تجّار
الإعلام العربي

فاتن حمامة
لم تخدعها النجومية

باريس
مأزق أن تكون عربياً

الرواية الإسكندينافية
بقعة دم على الثلج

www.aldohamagazine.com

الدوحة

العدد 88 - فبراير 2015

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

مجّاناً مع العدد كتاب:
مختارات من الأدب السوداني
علي المك

عَرب ما بعد البترول

Al Doha Magazine No. 88

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صدر في سلسلة كتاب الدوحة

يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني www.aldohamagazine.com



وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

صراع الكتب

حَظِيَ الكتاب، وما زال يحظى، بأهمّيّة كبيرة متجدّدة عبر الزمان والمكان. كيف لا ! وبه ينتقل العلم وتزداد المعرفة وتنمو الثقافة. أليس هو الرفيق الذي لا يملّ، والأنيس ساعة الوحدة، والوعاء الذي مُلِئ علماً، كما قال الجاحظ. ألم يقل المتنبي: «وخير جليس في الزمان كتاب»؟

وفي كل مرّة يقام فيها معرض للكتاب يتهافت الناس على المعرض مستشعرين أهمّيّة الثقافة راغبين في الاطّلاع على جديد العلوم والآداب، وتراهم يقبلون على شراء كتبهم المفضّلة، ويحملون -في نهاية كل يوم من أيام المعرض- مجموعة مما اختاروه من الكتب، وهذه عادة حميدة بلا شكّ، ولكن الاستفادة من الكتاب لا تكون بشرائه فقط ووضعه على رفوف المكتبة الخاصّة، بل بقراءته وفهمه.

لقد تعلّم الأديب عباس العقاد في حياته دستوراً للمطالعة، خلاصته أن كتاباً تقرؤه ثلاث مرات أنفع من ثلاثة كتب تقرأ كلّاً منها مرّة واحدة.

وعبر تاريخه الطويل مَرّ الكتاب بثلاثة أشكال:

الشكل المخطوط: ولدينا تراث ضخم من المخطوطات العربية يمتدّ على أكثر من أحد عشر قرناً حتى دخول الطباعة إلى عالمنا العربي مع نهاية القرن الثامن عشر، وقد أدى تأخُّر الطباعة في بلادنا العربية إلى طول فترة الكتاب المخطوط.

وهذه المخطوطات العربية المفرّقة في أنحاء العالم تراث إنساني وذخيرة عالمية، كان لها الأثر الأكبر في النهضة الأوروبية في شتّى المجالات. ولا يزال لهذا التراث العربي الإسلامي قيمته الذاتية وعطاؤه المتجدّد لنا وللعالم بأسره.

الشكل المطبوع: وظهر بعد اختراع الطباعة، ومعه ازدهرت تجارة الورق، وأنشئت المطابع، وتطوّر إخراج الكتاب ليأخذ أشكالاً وصوراً جذّابة، وما زال هذا الكتاب رائجاً حتى اليوم.

الكتاب الإلكتروني: وجاء مع التقدُّم التكنولوجي الحديث في أوائل تسعينيات القرن العشرين، وقد أسهم ظهور الإنترنت في انتشار هذا النوع من الكتب والإقبال عليها حتى صار شراؤها أمراً معتاداً في مواقع التجارة الإلكترونية.

ولا يزال الصراع محتدماً بين الكتاب الورقي والكتاب الإلكتروني، والجدال مستمرّاً بين القراء: هل سيختفي الكتاب الورقي ويحلّ محلّه الكتاب الإلكتروني؟ وأيّاً ما كان الأمر فالكتاب باقٍ ومنافعه متجدّدة، والمهمّ الأَوْلى أن ينتفع الناس بما يقرؤون.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير

سعيد خطيبي

هيئة التحرير

محسن العتيقي
سعيد خطيبي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند خميس

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون: 44022295 (974+)
تليفون - فاكس: 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 88

السنة الثامنة - العدد الثامن والثمانون

ربيع الآخر 1436 - فبراير 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأستـراليـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

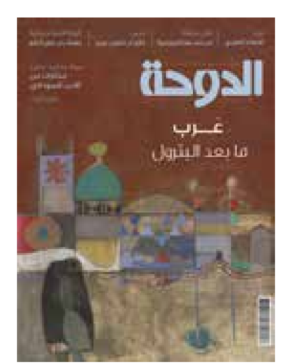
المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



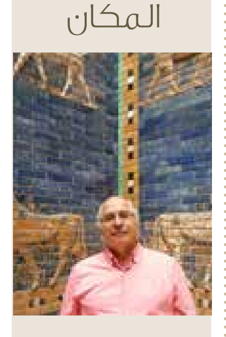
العمل الفني للغلاف:
ضياء العزاوي - العراق

مجاناً مع العدد:



مختارات من الأدب السوداني
علي الملك

رواية تتعدّى المكان





48

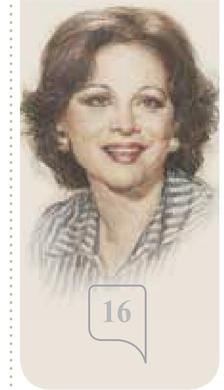


https://t.me/megallat

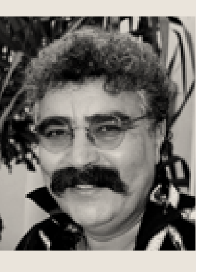
oldbookz@gmail.com



فاتن حمامة
لم تخدعها
النجومية يوماً



محمد
بسطاوي
الرحيل الأبيض



مقالات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مأزق أن تكون عربياً

باريس: عبدالله كرمون

كان من المُقرّر أن نكتب، هذا الشّهر، فقط عن افتتاح الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند لمتحف تاريخ الهجرة في الآونة الأخيرة بباريس، محللين ما لذلك من حمولة سياسية، ثم نعرج على ما تشهده أوروبا حالياً من تنام لحركات اليمين المتطرّف وتصديها للمسلمين، أمثلة الدنمارك، ألمانيا، السويد، مع الإشارة إلى إصدار الكاتب الفرنسي ميشال ويلباك (1956)، المعروف باستفزازاته ضد الإسلام في فرنسا، لكتاب جديد، بعنوان «الخنوع»، يصب مرة أخرى في هذا المنحى، فإذا بثقل الأحداث المتسارعة، وحادثة «شارلي إيبدو»، التي عرفتها باريس على حين غِرّة، يُضاف إلى كل فسيفساء الموضوع هنا عن الهجرة ومآزقها.

لم يكن اعتباطياً إذن أن يقوم الرئيس فرانسوا هولاند بافتتاح متحف تاريخ الهجرة رسمياً نهاية 2014، لأن الحاجة إلى ذلك باتت ماسة، وبإلحاح. بالرغم من أن المماطلة، التي كانت من نصيب كل ما يتعلّق بالهجرة، قد أخّرت العملية تأخيراً، على حد تعبير الرئيس هولاند نفسه. إذ كانت نية إنشاء هذا المتحف من بنات أفكار ليونيل جوسبان من الحزب الاشتراكي، وذلك قبيل خمسة عشر عاماً. وكان جاك شيراك إبان رئاسته للجمهورية الفرنسية قد استأثر مرة أخرى بالفكرة منذ 2002، مُبتغياً إخراج المتحف إلى النور. لم تصلْ تلك الأحلام إلى تمامها إلا في سنة 2004، عندما أعلن جان بيير رافاران، الذي كان يشغل وقتئذ منصب الوزير الأول، إنشاء المتحف، في مناخ سياسي مُحتقن جداً!

ولم يجرؤ نيكولا ساركوزي طيلة فترة رئاسته للجمهورية الفرنسية أن يفتتح المتحف رسمياً، نظراً لالتباس علاقته مع خطاب سياسة الهجرة ومتاهاتها؛ إذ كان يقتات من قمحها، ويصطاد في مياهها العكرة، مُستغلاً في حلبته السياسية، كل خطوة في هذا المضمار. وبعبارة أوضح، فقد كان ساركوزي يشبع وهمياً تطلعات فئات هائلة من الفرنسيين البسطاء بخطاباته الحربائية المضادة للمهاجرين، بعدما أدمى مسامعهم بالبكائيات الأخاذة حول أفول الأمن والأمان في البلد، غداة حلول المهاجرين فيه. وشهدت فترة رئاسته ما لم يشهده زمن، من تعقب المهاجرين ومحاصرتهم ومراقبتهم، إلا في عهد شارل باسكوا في بداية التسعينيات، عندما كان هذا الأخير يشغل منصب وزير الداخلية.

كان المتحف يُدعى في أول عهده بـ «متحف المستعمرات». وكان قد كُتب حينها على شاهدة إزاءه: «إلى فرنسا المستعمِرة والحاملة للحضارة»، أي (الحضارة) للشعوب المستعمَرة.

كان واضحاً إذن لماذا تأخر افتتاحه. وكيف كان ثقيلاً على القوم عبء ذلك.

يتعلّق الأمر إذن بنوع من السياسة حول الهجرة، يلزم التسليم بثوابتها القائمة على اقتران الهجرة بالكولونيالية. وكذا الإبقاء على مُسوّغ كون المهاجر الحالي شبيهاً في الجوهر بما سماه الغرب بـ «المتوحشين»، أي أهالي المستعمرات، الذين كان يُجلب بعضهم كي يعرضوا في أبهاء المعارض الكولونيالية في باريس، من أجل أن يتفرّج عليهم المتحضرون!

ليس صدفة إذن أن يحتضن قصر بورت دوري «قصر الباب النهبي»، متحف تاريخ الهجرة، إذا علمنا بأن هذا القصر كان إرثاً أثرياً آتياً من المعرض الكولونيالي المقام بباريس سنة 1931!

قبل افتتاحه للمتحف، كان الرئيس فرانسوا هولاند شبه أخرس بالنسبة لشأن الهجرة والمهاجرين، ولم يلن لسانه بكلمات شطر هذا الخندق الخطر إلا في الصيف الماضي، وتلاه بعدها سكون مُطبق في هذا الصدد. وبغض النظر عن النصيحة التي تلقاها الرئيس من الباحث في علم التاريخ بنجامان سطورا الذي دعاه إلى التعجيل بافتتاح المتحف رسمياً. وأسندت لهذا الباحث تالياً مسؤولية إدارة المتحف، وهو كفؤ لها. غير أن الواقع السياسي الدولي والوطني ناء أيضاً بكلكله.

يتعلّق الأمر بالتاريخ وبالمتحف، وهما وسيلتان لتناول الماضي. أما إذا اجتمعتا فتعنيان صيانة ماضي الهجرة، بعناصرها كلها.

تنقسم الهجرة إذن في فرنسا بهذا المعنى إلى هجرة نافعة وهجرة ضارة.

يتم الحديث عن الرعيل الأول من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



متحف تاريخ الهجرة

ميشال ويلباك

المهاجرين الذين عرفتهم فرنسا، من بلجيكيين، إيطاليين، بولونيين، إسبانيين وبرتغاليين، ثم بعدها الأفارقة وأهل شمال القارة السّمراء، باعتبارهم قد أسدوا خدمات طائلة لفرنسا، إذ ساهم هؤلاء المهاجرون في تحريك عجلة التصنيع بالبلد، وقد عملوا في مشاريع الطرق، في المعامل، في المناجم وغيرها.

كان أهل إفريقيا يهاجرون ذكوراً فُرادى، ولم يكن هَمّهم البقاء في الغُربة، بل كانوا يحنّون إلى العودة متى يتيسّر لهم بعض المال، لذلك لم يكن ما يربطهم بالبلد سوى العمل.

افُتتح المتحف إذن لتلميع الوجه الإيجابي لتاريخ الهجرة ضداً على ما تعرفه الساحة الفرنسية من مظاهر سيئة للحضور الأجنبي فوق التراب الوطني.

ذلك أن نوايا أهل المتحف تنصب كاملة حول التأكيد على كون الهجرة تشكل غنى تاماً للبلد، بالخصوص من جهة تحقق التنوّع الثقافي والعرقي، الذي يفضي إلى غنى مهم بالنسبة للجميع.

وبما أن افتتاح متحف تاريخ الهجرة من طرف الرئيس فرانسوا هولاند، لا يمكن أن يكون إلا لأمر في نفس يعقوب، فإن الساحة الأدبية قد تمخضت عن كتاب جديد لصاحبه ميشال ويلباك، أبى فيه إلا أن يستفز مرة أخرى مشاعر المهاجرين، والمسلمين منهم خصوصاً!

إن كتابات ويلباك تبقى أسيرة رؤيته للأشياء، وكأنه يمثل بذلك الإنسان الفرنسي البسيط، ولا غيره. فهو يُعبّر عما يختلج في أعماقه ويساوره بإلحاح، لذلك فليس جديداً البتة ما أتى به في كتابه الجديد، إذا ما استثنينا نبوءته حول صعود عربي مسلم إلى سدة حكم قصر الإيليزيه في عام 2022.

لم يصادف افتتاح الرئيس فرانسوا هولاند لمتحف تاريخ الهجرة، لحسن الحظ، يوم صدور رواية ويلباك (7 يناير/كانون الثاني)، الذي هو اليوم السيئ الذكر، والذي اغتيل فيه رجال صحيفة شارلي إيبدو السّاخرة، وتمخض عن الحادثة أن علّق ويلباك نفسه حملة الترويج لروايته، لكن الاتهامات الجاهزة لم تتوقف عن النزول على رؤوس المهاجرين المسلمين في بلاد فولتير.

إن الهدف الأساسي من إنشاء متحف تاريخ الهجرة هو النظر بجدية في حصيلة ما يقدمه المهاجرون من أشياء ذات قيمة. ويأتي هذا كله في ظِلّ تزايد الاعتداءات على المساجد في بلدان كثيرة، وانتشار مشاعر بُغض المسلمين.

إذا كان متحف تاريخ الهجرة في جزء منه هو تاريخ الماضي الاستعماري، فإن ما أُريد به، على الإطلاق، هو أن يُعيد النظر في أحكام القيمة، وأن يلقن الشبان التاريخ الحقيقي للهجرة، بعيداً عن الانفعالات وردود الفعل السّريعة التي لا تُسمن ولا تُغني من جوعٍ.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحَجّ إلى شنقيط

شنقيط: عبد الله ولد محمدو

اجتمعت المدن الموريتانية، مُؤخراً، في حدثها السّنوي الأهم، وجدّدت صلتها بالثّقافة المحلية، وتطلعها لتفاعل أكبر مع الآخر ولمساحة نقاش أرحب.

مهرجان المدن التاريخية، في دورته الخامسة، كان المبادرة التي احتضنتهم، في مدينة شنقيط التاريخية، التي عُرِفَتْ تاريخياً بكونها مركز تبادل تجاري مهماً بين العرب والأفارقة، وقد حَجّ إلى المدينة بهذه المناسبة كبار شخصيات البلد، فشنقيط كانت ولا تزال جسر أمل بين جنوب وشمال القارة الإفريقية، وهي منارة علم، وسوقها رائجة، وليس من باب الصدفة أن تحتضن مهرجان المدن القيمة، ذا البعد الثقافي، الذي يهدف إلى إخراج هذه المدن من عزلتها؛ لتستعيد مكانتها، فتنهض بدورها الحضاري في المنطقة.

وقد تعدّدت المناشط الاحتفالية لهذا المهرجان، فأُلقيت محاضرات عديدة، تُعرِّف بأدوار المدينة على مَرّ التاريخ كمركز إشعاع معرفي في شمال غرب القارة السمراء ومعبر تجاري، وعرضت أفلام وثائقية حول تاريخ ودور المدن القيمة، وأقيمت معارض لمخطوطات وكتب ومنشورات وطنية ومحلية، وقدّم الصنّاع منتجات تقليدية ومباريات فنية ثقافية، وتنافست فرق في رياضات وألعاب تقليدية كادت تُغيّبها سطوة الحداثة والاغتراب في قطار العولمة.

كما نُظِمَتْ مسابقات مُنِحَتْ فيها جوائز للشعراء المتميزين وقُدِمَتْ منح تشجيعية لأرباب البيوت الشنقيطية التي حافظ أهلها على طابعها المعماري الأصيل، فضلاً عن إعلان مشاريع لإعادة تأهيل التراث المعماري وخطط لتثبيت الرمال وتبليط الشوارع وإعادة تشييد المراكز الصحية والآثار التذكارية.

وفي مدينة «المنارة والرباط» شنقيط، كما يلقبها البعض، رابطت وزيرة الثقافة والصناعة التقليدية فاطمة فال بنت أصوينع على مدار الأسبوع لتنسيق ومتابعة مهرجان عُبئَتْ له مختلف وسائل الدولة، وأشرفت على ورشة تكوينية حول البرنامج الوطني لتثمين وحفظ التراث الثقافي الطبيعي في المدن القيمة ومحيطها بحضور مدير المركز الإقليمي العربي للتراث العالمي وممثل الاتحاد الدولي لحماية الطبيعة، وقد ذكرت في هذه الدورة أن ما مَيّزَ الثقافة الشنقيطية هو ثراؤها وتنوّعها الذي تعبر عنه مدنها التاريخية كنموذج حي، حيث عُرِفَتْ بالعطاءات والإسهامات في شتى المجالات.

وبيّنت وزيرة الثقافة أن تثمين وحفظ التراث الثقافي والطبيعي في المدن القيمة وما حولها سيمكّن من إسهامات جديدة في مجال إحياء هذه المدن، وسيدفع من عجلة التنمية فيها من خلال الدور الذي بدأت الثقافة تحتله في مجال التنمية المستدامة للشعوب.

وقد أبانت وزيرة الثقافة في تصريح لوسائل الإعلام عن اعتماد خطة انتقائية التزمت من قبل الوزارة الراعية لهذه النسخة، حيث تم تمحيّص العروض والمواد المقدّمة فلم يتبنّ المشرفون منها غير التراثي الأصيل الذي يكشف خصوصية المدن والمجتمعات المشاركة، ويفسر هذا الانتقاء طغيان الطابع المحلي على هذه الاحتفالية، وهو ما تعتبره الوزيرة تميزاً خصت به هذه النسخة.

مدينة تختزل تاريخ بلد

أُسِّسَتْ مدينة شنقيط القيمة في القرن الثاني الهجري، وعاشت لقرون حياة مزدهرة قبل أن تندثر لتنهض على أنقاضها مدينة شنقيط الحالية التي أُنشئت حسب عديد الروايات التاريخية عام 660هـ، وقد شهدت ازدهاراً تجارياً وثقافياً كبيراً، وترجع بعض الروايات تسمية هذه المدينة «شنقيط» إلى نوع من الأواني الخزفية يسمى «الشقيط» كانت تشتهر به، بينما تنهب رواية أخرى إلى أن اسم «شنقيط» يعود إلى أصل «بربري» ومعناه «عيون الخيل»، حيث تعقد ألوية الفتح من رباط الخيل بها، وقد كانت المدينة منطلق القوافل المتجهة من المنطقة نحو الشرق قاصدة الحجاز لأداء الحج

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مـروراً ببـلاد السـودان ومصـر، وهـو مـا عَمَّـقَ التواصـل الثقافـي لهـذه المنطقـة بجنورهـا العربيـة الإسـلامية.

وقـد غلـب اسـم شـنقيط علـى البـلاد الموريتانيـة، وبـه اشـتهر سكانها قديمـاً، فلـم يكونـوا يُعرَفُـون بغيـر النسـبة إليهـا قبـل أن تتبنـى الدولـة الحديثـة اسـم موريتانيـا، وحتـى بعـد اعتمـاد هـذا الاسـم بقيـت صفـة الشـنقيطي غالبـة علـى البـلاد وأهلهـا فـي كثيـر مـن الكتابـات التاريخيـة والفكريـة والأدبيـة، ربمـا لأن زهـرة الحيـاة الثقافيـة للبلـد قد ارتبطـت بالقـرون السـابقة التـي حمـل القُطـر فيهـا اسـم شـنقيط.

مخطوطات من آلاف السنين

لعـلّ مـن أبـرز مـا ميّـز مهرجـان المـدن القديمـة هـذا العـام تنافـس كثيـر مـن المكتبـات الرسـمية والأهليـة فـي عـرض إصداراتهـا الثقافيـة، لكـن جنـاح المخطوطـات كان الأكثـر جاذبيـة، وقـد قُدِّمـتْ فهـارس لهـذه الذخائـر، منهـا كتـاب «دليـل نـوادر المخطوطـات فـي مدينـة شـنقيط»، وهـو ثمـرة رحلـة علمية نظمتها جامعـة شـنقيط العصريـة بالتعـاون مـع المنظمـة الإسـلامية للتربيـة والثقافـة والعلـوم (إيسيسـكو)، ويقـدّم الدليـل الببليوغرافـي المُصغَّـر فهـارس مفيـدة ومعلومـات مهمـة عـن فنـون عديـدة وعلـوم متنوّعـة مثـل علـم التوحيد وعلـوم القرآن وعلـوم الحديـث، والفقه، والأصـول، والفتـاوى، والبلاغـة والعـروض، واللغـة، والأدب، والجـدل، والمنطق، والسيرة والتاريـخ، والطـب، والحسـاب.. وغيرهـا مـن فنـون العلـم الأساسـية والأصليـة».

وتضـم مكتبـات شـنقيط مخطوطـات نـادرة كنسخة مـن كتـاب مـروج الذهـب للمسـعودي تعـود إلـى سـنة 335 هـ، وقـد كُتِبَـتْ علـى رق الغـزال.

وأسـدلت كلمـة لوزيـرة الثقافـة السـتار علـى مهرجـان المـدن القديمـة مـع عـروض فنيـة وموسـيقية وتسـليم جملـة جوائـز فـي علـوم القـرآن والحديـث والشـعر وسـباقات الإبـل والألعـاب التقليديـة، فانفـض عقد احتفاليـة انتظم فيهـا آلاف المشـاركين والـزوّار فـي ليـالٍ أعـادت الاعتبـار لكثيـر مـن الفنـون التراثيـة الشـعبية، لكـن عمـارة مدينـة شـنقيط التقليديـة الأصيلـة وآلاف المخطوطـات التـي تزخـر بهـا مكتباتهـا لا تـزال تنتظـر مزيـداً مـن الجهـود؛ ليعـود للمـدن التاريخيـة وجههـا المشـرق الـذي اكتسـبت بـه صفـة الإرث الإنسـاني العالمـي، فهـل يكـون لهـذا الوجـه المُحْتَجِـب حضـور فـي قابـل الأيـام ضمـن وعـود التنميـة الشـاملة لهـذه المـدن؟



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أدلجة التّاريخ

الجزائر: نوّارة لحرش

الجدل حول التاريخ لا يتوقف في الجزائر. أسابيع قليلة بعد قضية فيلم «الوهراني» وما نُسِبَ إليه من تحريف للتّاريخ، جاءت تصريحات القيادي السياسي الأمازيغي سعيد سعدي، التي هاجم فيها شخصيات تاريخية، مُؤخراً، لتثير زوبعة جيدة في وسائل الإعلام، وداخل الأسرة الثورية في البلاد، مما دفع وكيل الجمهورية لدى محكمة الجزائر العاصمة إلى فتح تحقيق قضائي ضده، بـ«تهمة القذف والتشهير» في حق شخصيات ورموز تاريخية، من بينها الرئيسان السابقان أحمد بن بلة وعلي كافي، والشخصية الثورية والتاريخية مصالي الحاج.

سعدي، السياسي والكاتب والمُحلل النفساني، لم يكترث لأمر دعوة التحقيق القضائي ضده، وقال: «أتحمل مسؤوليتي كاملة بخصوص تصريحاتي، وهي مسجلة وموثقة». ومن بين ما ورد في تصريحاته، اتهامه مصالي الحاج، أحد رموز الوطنية في الجزائر بـ«الخيانة»، وأحمد بن بلة برجل مخابرات مصر، في حين وصف الرئيس الراحل علي كافي بـ«عدو الأمازيغ».

تصريحات زعيم حزب التجمع من أجل الثقافة والديموقراطية السابق، أعادت التاريخ وشخصياته والشهادات المضادة إلى الواجهة، وفتحت الأسئلة مُجدّداً على هذه المسألة الحساسة في الجزائر، فهل التاريخ، خط أحمر؟ ولماذا الخوف من الخوض في التاريخ؟

يرى الدكتور إسماعيل مهنانة، أن مشكلة التاريخ في الجزائر ليست في الحقيقة التاريخية بقدر ما تكمن أساساً في تداخله الاعتباطي بالسياسة، فالنظام السياسي الحالي لا يستمدّ شرعيته من نجاحاته التنموية، ولا من لعبة ديموقراطية واضحة، وإنما تنحدر مباشرة من الشّرعية التاريخية، وهو الارتباط الذي أفسد التاريخ والسياسة معاً. فقبل أن يُفكّ الارتباط نهائياً بين السياسة والتاريخ لا مجال للكلام عن أية حقيقة تاريخية ولا عن أية نجاعة سياسية.

صاحب «مأزق الهوية» يضيف: «حين يتكلّم رجل سياسة عن التاريخ، أو يصحح معلومات تاريخية، يجب أن يوضّح أنه يتكلم من موقع المؤرّخ أو المُدلي بشهادة تاريخية، هكذا لا يحقّ لأية جهة محاسبته قضائياً، إنما تصبح محاسبته تاريخياً، وبشهادات مضادة. وهنا يجب التساؤل من أي موقع تكلّم سعيد سعدي، حتى نُحدّد طريقة للردّ عليه؟».

أستاذ الفلسفة الغربية المعاصرة بجامعة قسنطينة، استدرك موضحاً: «أعتقد أن سعيد سعدي تكلّم عن شخصيات تاريخية لم تعدْ على قيد الحياة، وهنا يشفع له كمؤرخ فقط، لكنّه سقط في منطق التخوين الذي هو منطق سياسوي، وهنا المشكلة، ففي دائرة البحث عن الحقيقة التاريخية يجدر بالباحث ذكر الوقائع والأفعال والمواقف في ترتيبها الزمني دون إصدار أحكام أخلاقية أو سياسية، تاركاً الحكم للقارئ وللتاريخ».

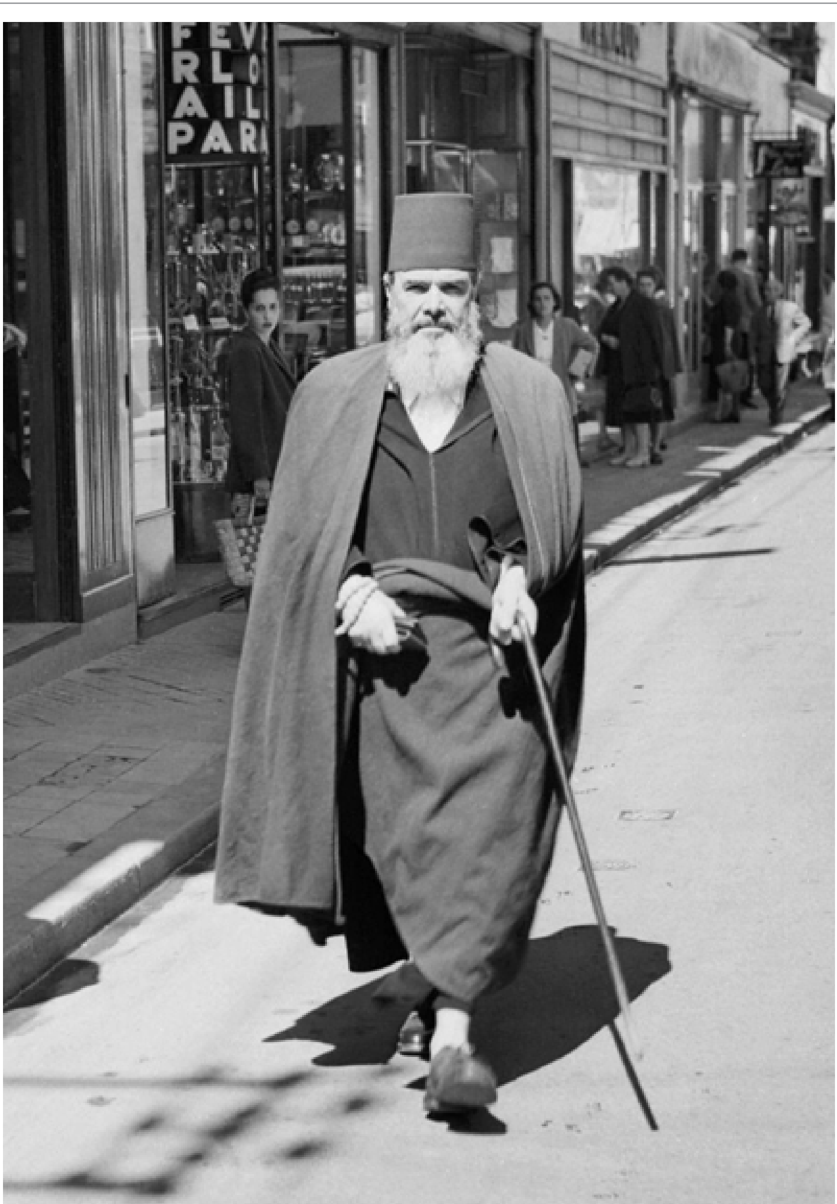
من جانبه، يرى الأكاديمي لونيس بن علي، أن التاريخ حبيس جدلية الكتابة والسرد، ويضيف متسائلاً: «هل ينبغي أن نتحدّث عن كتابة التاريخ؟ أم عن سرد التاريخ؟ بين الكتابة والسرد مسافة بين الموضوعية والذاتية، بين الخطاب والقصة، هنا يحدث كل شيء، في هذه المسافة بين الكتابة والسرد. هناك من لا يؤمن بوجود شيء يُدعى (التاريخ)، لأن التاريخ حدثٌ وقع وانتهى وصار ينتمي إلى زمنية غريبة عن الحاضر كلّما تقدّم زمن تقادم الحدث وأصبح أثراً في الذاكرة، من هنا فإنه لا سبيل إليه إلا باللجوء إلى الذاكرة، لكن عبر مكونين اثنين: (الكتابة/ السرد)، وفي هذه الحالة، نتساءل أيضاً: هل ما نستحضره هو التاريخ أم حكاية عن التاريخ؟».

صاحب كتاب «تفاحة البربري»، يعتقد أن «إخضاع التاريخ إلى السرد يعني إعادة تمثّل أحداثه من خلال منظورات مُحدّدة، الذاكرة ليست شاشة عرض تنقل الأحداث بتفاصيلها، بل هي (موقع) يتخذه السارد في علاقته بالحدث التاريخي، تتداخل فيه مجموعة من العوامل: ذاتية السارد، قوة ذاكرته وضعفها، مواقفه الأيديولوجية القريبة إلى مدار السلطة أو البعيدة عنها، موقعه الطبقي، ثقافته، تعليمه، صحته العقلية، صدق نواياه، ثم السياق العام لفعل الاستذكار».

لونيس يرى أن التاريخ لا يخلو من التناقضات، وأضاف قائلًا: «نحن إذن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com





أمام سيل من الحكايات حول الحدث التاريخي، وقد تتعدّد حول حدث بذاته حدّ التناقض، ومن الصعب أن نتحدّث عن شيء يُسمى التاريخ في هذه الحالة، ربما ينبغي لنا الاشتغال على بعض مفاهيم تحليل الخطاب السردي في مقاربة النص التاريخي، (أعمال بول ريكور تكتسي أهمية قصوى هنا) لنميز بين القصة التاريخية وبين الخطاب التاريخي، إنّنا نتعامل هنا مع خطابات أنتجتها ذوات سواء أكانت ذوات فاعلة وتاريخية، أم كانت ذواتاً لها وظيفة التسجيل أو التنقيب وتنتمي إلى زمنية أخرى، وفي كلتا الحالتين، فإنّ الخطاب هنا يُبرِز بشكل واضح أنّ التاريخ في حالة السرد يخضع لمنطق الخطاب أولاً، فلا يمكن مثلاً أن يروي المجاهد مجريات معركة دامت أسبوعاً كاملاً دون أن يلتجئ إلى الاختزال أو التقليص أو الانتقاء، فهو يعمد إلى مجموعة من الخيارات والانتقاءات، هذه بالذات ما يجب أن نتأمل فيها، أي عملية الاختيار والانتقاء. ندرك أن هناك جزءاً ما من التاريخ لا يُروى، أو يُغيّبه الخطاب بفعل ما. ومن جهة أخرى، فإنّ سياق السرد يقرّب المسافة بين الحقيقة التاريخية وبين اللاحقيقة التاريخية التي يمكن أن نصطلح عليها بالأسطورة. يُطرح كثيراً موضوع أسطرة التاريخ، والذي يعني اختلاق ما لم يحدث، أو تضخيم حدث بسيط وتحويله إلى حدث مركزي».

أما الكاتب خالد ساحلي، فيقول من جهته: «لا شك أن الخوض في التاريخ معضلة كبيرة في أوطاننا، والكتابة عن الحقائق هي نوع من الانتحار، وبخاصة في غياب الدليل المادي أو الشفوي، إلا أن ذلك لا يمنع المؤرخ أو الكاتب من إبراز الوجه المظلم للتاريخ إن كان حقيقة، والشخصيات التاريخية ليست مُقدّسة حتى نجعلها في مصف الأنبياء».

ساحلي، يضيف مستطرداً: «يجب أن تكون لنا الشجاعة على مصارحة الأجيال، وأن نوجد تقاليد ديموقراطية في حل معضلات التاريخ القديم والحديث، لكن دون تخوين، وعلى المؤرخ أو الكاتب أيضاً أن يلتزم الموضوعية والحياد ويتخلّص من أيديولوجيته».

صاحب «لوحات واشية»، يعتقد أنّ ما تكتبه السياسة وتمليه يبقى مجرد لغط، مُختتماً: «ما تعرفه الساحة السياسية في الجزائر من غليان إعلامي بين تصريح ورد من عدة أطراف جراء تصريحات سعيد سعدي وتخوينه بعض الرموز التاريخية يدفعنا للتساؤل عن فحوى هذه التصريحات في هذا الوقت بالذات، حيث انخفض سعر البترول وظهرت ملفات كبيرة من غِشٍ في مشاريع إستراتيجية، إضافة إلى ما نشهده من حِراكٍ جنوبي البلاد».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

متى تتصالح فلسطين مع نفسها؟

غزة : عبدالله عمر

الشعب الفلسطيني الذي طالما حلم بوضع حدٍّ للاحتلال الإسرائيلي، صار يختصر أحلامه، في السنوات الماضية، في مشروع المُصالحة الدّاخلية.

يعرف المجتمع بمختلف فئاته وشرائحه أهمية المصالحة في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الشعب الفلسطيني، ويتوق الجميع إلى تحقيقها وترسيخها على الأرض، كشرط مهم لمواصلة الحركة النضالية في وجه العدو المشترك.

ولكنهم يعلمون أيضاً أن العملية نفسها تحتاج إلى كثير من الجهود، وتتطلّب وجود الكثير من المعطيات، ومن أهم هذه الأمور هو التكاتف الشعبي والالتفاف عليها، ودور المثقفين في تفعيلها، بالاستعانة بتأثيرهم على المجتمع في الترويج لهذه الفكرة.

الدكتور ماهر الطويل، الكاتب والباحث في الشأن الإسرائيلي، يرى أن دولة الاحتلال راهنت كثيراً على بقاء هذا الانقسام لسنوات، بهدف تفتيت القضية الفلسطينية بين تيارين يتنازعان السلطة فيما بينهما. وربما نجحت طوال السنوات الماضية في تحقيق هدفها، ولهذا عدة أسباب كان من أهمها وهم الجميع بأن المصالحة الفلسطينية يمكن أن تتحقّق من الخارج، متناسين أن الخلاف داخلي، ولن يُحلّ بشكل فعلي دون وجود نوايا حقيقية لدى جميع الأطراف لحله وتجاوز أزماته التي قلبت حياة الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة إلى ما يشبه المتاهة.

ويرى ملاحظون أن المجتمع يتحمّل مسؤولية أخرى مع السياسيين في ابتعاد المسافات فيما بينهما، فحتى فترة قريبة لم يكن المثقفون يقومون بالدور المطلوب منهم في تهيئة المجتمع بشكل حقيقي إلى مصالحة شاملة، وبقي كل طرف بأنصاره وجماعته بعيداً عن الآخر وإن سكنوا ذات الحي، وربما ذات البيت.

ويُعبّر الدكتور سعيد حرب عن سنوات الضياع - كما يسميها - بالقول: «أحرقت القيادة الفلسطينية بشقيها من حياة الفلسطينيين ثمان سنوات كاملة، وأدخلتهم في دوامة لا يعرفون نهاية لها حتى الآن إلا اتفاق المصالحة الذي يتشبثون به»

ربما اتّسمت العلاقة بين السياسي والثقافي في كثير من الأحيان بالتجاذب والتنافر، لإدراك السياسي بأن الثقافي بات يزاحمه في مواقعه، في الوقت الذي يقع على عاتق رجل الثقافة مسؤولية ردم «الانقسام» الذي لا يزال يؤثر في كافة جوانب الحياة الفلسطينية، ومن هنا يبرز الدور المهم للمثقف الفلسطيني في تعزيز ثقافة التسامح وتحقيق المصالحة الوطنية.

ويشير الكاتب سالم موسى إلى أنه ومنذ عرف المجتمع الفلسطيني مصطلح الانقسام وهو لم يعدْ على ما يرام، وبدأت المشاكل السياسية والاجتماعية والمادية تنهشه من كل جانب، وأن العودة إلى لغة التصالح هي الأصوب، ليس الآن فحسب، وإنما منذ حدثت الوقيعة بين أبناء الوطن الواحد. مؤكّداً أن هناك تقصيراً شديداً حدث من كل الأطراف أدى إلى تعمّق هذا الانقسام وزيادة سنواته واتساع فجوته، مما أثر سلباً على شعبنا وقضيتنا، عانينا منه جميعاً على مدار سنواته الطويلة. ويوضح موسى أن كل الجهود من قِبَلِ المثقفين كانت، وحتى وقت قريب، خجولة ولا تفي بالغرض المطلوب، غير مستغلين ثقافة الشعب الفلسطيني وإدراكه بخطورة ما يُحاك له على إثر هذا الانقسام، وبات المثقف منعزلاً لا يمارس دوره، وذلك بسبب التصادم الذي كان في مرحلة من المراحل بينه وبين السياسي الذي استحوذ على كامل المشهد وبات يفرض وجه نظره على الجميع.

ويرى موسى دور المثقفين في هذا الجانب، أنه بالرغم من أن كثيراً من المثقفين كتبوا العديد من المقالات، وأجروا الكثير من الحوارات وخرجوا في مسيرات، ولكن دورهم كان متأخراً مقارنة بدور الفئة الشابة التي مارست ضغطاً أكبر، ولعبت دوراً أهم.

واختتم موسى حديثه برسالة إلى صنّاع القرار، يتمحور في عدة نقاط هي: «ضرورة أن ينتهي هذا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الانشقاق، فقطاع غزة دُمِرَ بالكامل، وابتلعت المستوطنات الضفة الغربية، وبدا حلم التحرير يتلاشى في عيون الأجيال الشابة بسبب مثل هذه الممارسات، وهنا نطالب بشكل صريح حركتي حماس وفتح بأن تعلوَا على الجراح والمصالح الحزبية والشخصية وأن تتكاتفا في سبيل تحقيق الغاية».

فيما تشير الدكتورة آمنة زقوت إلى أن دور المثقف في أي مجتمع هو دور محوري يدعو إلى التلاحم والوحدة، وهذا ما مارسه المثقف الفلسطيني على مدار قضية فلسطين، موضحة أن أحد أهم أسباب القوة هو تلك الوحدة المتمثلة في انصهار قوى الشعب في بوتقة واحدة تسعى من خلال نضالها إلى التحرّر.

مؤكدة أن الانقسام أثر تأثيراً سلبياً على الموضوع الثقافي والاجتماعي والسياسي، وعليه فإن الكتّاب لا يألون جهداً ولا فرصة في التعبير عن رفضهم للانقسام، ودعوتهم للمصالحة وتعزيز اللحمة الاجتماعية والفصائلية والنضالية، بحيث يصبح المجتمع كله منصهراً في بوتقة واحدة لهدف واحد وهو إقامة دولة فلسطينية.

ويتساءل المخرج المسرحي جمال عوض عن وقوع ثلاث حروب في غزة، كي نعي أهمية المصالحة، معتقداً أننا تأخرنا كثيراً في ذلك مما كَلّفَ المواطن البسيط الكثير ودفع ثمن ذلك باهظاً، فكلما زاد الانقسام يوماً واحداً تضررنا لأشهر وسنوات.

وترى صباح سليم أن تحركات المثقفين كانت قوية ومؤثرة، فهم النبض للأمة، ولكن تأثر المواطنين بالأحزاب، ووقوع أكثرهم تحت سطوة الفصائل، وارتباطهم بشكل أو بآخر بالوظائف الحكومية التي وفرتها جهتا الانقسام جعلت الأثر لما نقوم به ضعيفاً إلى حد ما.

بينما وجّهت الدكتورة آمنة زقوت لوماً شديداً للمثقفين، لأنها ترى أن جزءاً منهم تنازلوا عن دورهم الحقيقي بمحض إرادتهم دون أن يبذلوا الجهد الكافي للدفاع عن دورهم المسلوب في نبذ الانقسام والدعوة الحقيقية المؤثرة للمصالحة.

وتؤكد زقوت أن المجتمع ككل في الضفة وغزة افتقد إلى مؤسسة ثقافية فكرية تحظى بثقة غالبية المثقفين والمفكرين وتحتضن أفكارهم وكتاباتهم وإبداعاتهم والعمل على الاستفادة منها، وهو ما لم يسمح لهؤلاء بتقديم الحلول والسيناريوهات المبدعة ووضعها أمام صاحب القرار السياسي.

وتُحمّل الدكتورة زقوت في الأخير المسؤولية الأساسية لوسائل الإعلام التي كانت المطبخ الأكثر تأثيراً من الوسائل الثقافية المختلفة، فهي الأداة الأساسية التي كانت ستساعد المثقف في تشكيل ضغط على صانعي القرار، وأنها هي الأخرى لم تَقُمْ بدورها الفاعل.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

طنجة تُحْيي اتحاد كتّاب المغاربيين

طنجة: خاص بالدوحة

لَعلّ أهم ما انبثق عن المُناظرة الوطنية للثقافة المغربية، والتي نظمها اتحاد كتّاب المغرب في طنجة، هو توقيع وثيقة إحياء «اتحاد كتاب المغاربيين»، وهو الطموح الذي ظَلّ مؤجلاً لسنوات طويلة. علماً بأن ميلاد اتحاد كتاب المغرب في بداية الألفية السابقة كان بميسم مغاربي، ولظروف سياسية وثقافية حينها تحوّل إلى اتحاد كتاب المغرب كجمعية تنتمي إلى المجتمع المدني، واستطاعت أن تحمل أسئلة الثقافة المغربية في صلب نشاطها المتواصل إلى اليوم. «بيان طنجة الثقافي» للمناظرة الوطنية للثقافة المغربية، شَدّدَ على ضرورة إيلاء هذه الثقافة المكانة اللائقة بها وضرورة «النهوض بمختلف أشكال التعبيرات الثقافية والفنية، وفق مُقاربة تشاركية فعّالة، بين الدولة والحكومة والبرلمان والمجتمع المدني». كما طالب البيان بضرورة «توظيف الطاقات المادية والرمزية المتوافرة وفق رؤى وبرامج وتصوّرات منمجة لضمان التفاعل والتكامل بين ما هو ثقافي وسياسي». كما شَدّدَ بيان طنجة على ضرورة مأسسة وتسريع وتيرة «إعمال المقتضيات الدستورية الجديدة المرتبطة بقضايا الهوية والتعدّد الثقافي واللغوي». وشَكّلَ توقيع إحياء اتحاد كتاب المغاربيين لحظة رفيعة في فعاليات المناظرة، من خلال دعوة «الجهات المسؤولة مغاربياً إلى تفعيل مقتضيات الوحدة المغاربية الشاملة، ومساندتها بمشروع ثقافي مغاربي نهضوي، داعم للتحوّل الديموقراطي، ويستجيب لتطلعات المجتمعات المغاربية».



ونُظِّمَتْ المناظرة الوطنية للثقافة المغربية على امتداد يومين، وشهدت توزّع مشاركيها على ورشات موضوعاتية تتعلّق بـ: السياسة الثقافية والدبلوماسية الثقافية، الثقافة والإعلام، الثقافة والرأسمال غير المادي، الثقافة الجهوية والثقافة الشعبية، الفكر والقيم، الهوية والتعدّد اللغوي والثقافي، الإبداع والترجمة، الكتابة والقراءة والنشر والتوزيع، المسرح... وتزامن انعقاد المناظرة مع أحداث صحيفة شارلي إيبدو الفرنسية، لذلك ذهب بيان طنجة إلى التأكيد على «بناء هوية مغربية، تتسم بالتنوّع والتعدّد، دون انغلاق أو أحادية ودون صراع ضد التفتح على الآخر..».

وشَدّدَ رئيس اتحاد كتاب المغرب، الناقد عبدالرحيم العلام، في كلمته الافتتاحية على أن المناظرة التي تعقد بطنجة تُعدّ الثالثة من نوعها بعد ثلاثة عقود من أشغال مناظرتين عقدتا في كل من تارودانت وفاس، وتُعدّ مناسبة لتقييم الواقع الثقافي المغربي في ظِلّ المتغيرات المسجلة، والانخراط في الجدل بهدف الخروج بتوصيات تهم مستقبل الثقافة المغربية. ويظلّ الرهان في قدرة اتحاد كتاب المغرب، ومؤسسات وجمعيات من المجتمع المدني، في قدرتهم على إعادة الوهج للممارسة الثقافية والدفع بالحِراك الثقافي إلى أفق جعله فاعلاً مهماً في المجتمع. ولعلّ إعادة الدينامية والروح للجسد الثقافي المغربي تكون كفيلة بتحوّل هذا الفاعل نفسه، إلى قوة اقتراحية واعية بطبيعة التحولات اليوم، وتقعيد مفهوم جديد للثقافة ووظيفتها في المجتمع المغربي. وحين التأم المشاركون ضمن ورشات موضوعاتية لمقاربة بعضٍ من القضايا الإشكالية المُرتبطة بحضور الثقافة ضمن السياسة العمومية، كان الغرض إشراك المثقف والكاتب، كفاعل أساسي وفق هذا المنظور، في بلورة الأسئلة الحقيقية لأهم الإشكالات المرتبطة بالفعل الثقافي في أفق رسم خارطة الطريق للثقافة المغربية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

إحياء اللغة العربية

أبدت دولة قطر في السنوات الأخيرة اهتماماً مُضاعفاً باللغة العربية، عندما أكدت ذلك من خلال رؤيتها لعام 2030، التي تصدّرتها الهويّة الوطنية كهدف أساسي تسعى الدولة لتحضيره، والمحافظة عليه، من خلال برامجها ومشاريعها التنفيذية، وانطلاقاً من أن اللغة العربية هي محور الهويّة الوطنية ومضمونها وقاعدتها وحارسها الأمين، لذلك قرّرت الدولة إعادة تدريس المناهج في جامعة قطر باللغة العربية، بعد تجربة عدة أعوام باللغة الإنجليزية، كما أعادت الدولة شأن تدريس اللغة العربية في المدارس التابعة للحكومة القطرية، ومعاهدها المختلفة، وتباشر الدولة حالياً مشروعاً نهضوياً كبيراً يهدف إلى النهوض باللغة العربية شكلاً ومضموناً من خلال تأسيس مركز عالمي لنشر اللغة العربية، ودعمها، ومعالجة المعوقات التي تواجهها.

هذا المقال غير معني بشكل مباشر باللغة العربية، وإنما جئت به لتقديم واستعراض الجزء الأول من كتاب صدر مؤخراً في دولة قطر يُعزّز الاهتمام باللغة العربية ومفرادتها وتفاصيلها، والكتاب هو للصديق (عبدالله محمد الجابر)، ويحمل عنوان «الكلام الصحيح في اللسان الفصيح».

بداية مؤلف الكتاب وصائغه، نتاج جيل شكّله التعليم الجاد في أوائل ستينيات القرن الماضي، وتربّى على توجهات وإرشادات أساتذة مخلصين، كان هَمُهم الأول هو التأكيد على أهمية اللغة العربية، وإيصالها إلى المتلقين من تلامذتهم بكل الوسائل المتاحة في تلك الحقبة، والمؤلف الأستاذ عبدالله الجابر (الذي زاملته منذ سنوات التعليم الأولى) يُعد واحداً من المهتمين والمخلصين للغة الأم الذين يندر وجودهم اليوم.

وهذا الكتاب، الذي يهدف مؤلفه من إصداره، تصحيح الأخطاء الشائعة وفي توضيح الجمل الذائعة، تصدّره إهداء بيت شعر من المؤلف نفسه يقول فيه:

حروفك شتى لها أنتمي
وشعرك نهر جرى في دمي
وأغرف منك فلا أرتوي
فتظمأ روحي ويشفى فمي

والهدف الرئيسي من إصدار المؤلف لهذا الكتاب هو «تقليل الأخطاء اللغوية التي يرتكبها كثير من الكتاب والإعلاميين»، وتعرّض لذلك للكثير من تلك الأخطاء، ومنها لم يتم تناوله في مؤلفات ومراجع سابقة. ولقد دلّل المؤلف على تلك الأخطاء وصححها بالكثير من الأمثلة التطبيقية التي تناولها بالشرح، وبأصلها اللغوي والقاعدي لمن أراد المزيد من التفاصيل.

لقد اجتهد المؤلّف نفسه بتشكيل كافة الحروف والكلمات الواردة في الكتاب، وهو أمر من النادر أن تجده في مراجع ومؤلفات أخرى تناولت نفس الموضوع مما منح الكتاب ميزة علمية نادرة تساعد على القراءة الصحيحة.

هذا الكتاب يستحق القراءة من الجميع مهما تنوّعت واختلفت اتجاهاتهم وتخصصاتهم، كما يُعد الكتاب إضافة مهمة إلى آداب اللغة العربية وفقهها وقواعدها، وجاء في وقت تواجه فيه اللغة إهمالاً من المنتمين إليها، وتحدياً من لغات أخرى تحاول أن تتقدّم عليها.

إنه جهد موفق لإعادة إحياء لغة عظيمة يضمها القرآن الكريم، وينطق بها أكثر من مليار مسلم خمس مرات في اليوم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«سيلفي» في غزّة

غزة: خاص بالدوحة

الصورة المُلتقَطة ذاتياً، والتي تُعرَفُ اختصاراً باسم «السيلفي»، حيث تلتقط باستخدام كاميرا هاتف ذكي أو كاميرا رقمية، وتتسم بعفوية وبساطة، تقنيّة لاقت قبولاً واسعاً بين أوساط مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي، وانتشاراً في غزة. فما سِرّ هذا الهوس؟

الإعلامية نبال فرسخ «غير مُغرَمة بالسيلفي»، مُعتبرةً إياه مجرد ظاهرة كغيرها يجب عدم المُبالَغة فيها، «فالكثيرون يُكثرون في تصوير أنفسهم مما ينتهك خصوصية الإنسان ويفقد الأعمال قيمتها الحقيقية، لأن الهدف من ورائها التباهي والتظاهر»- على حد وصفها-.

أما مهندس الصوت يحيي برزق فَرَدّ: «الشباب أصبحوا مهووسين بهذا النوع من التصوير، مما يُعطي انطباعاً سيئاً عنهم ويُدلّل على وجود أزمة نفسية لديهم».

وعلى الرغم من انتشار السيلفي، بدءاً من السنة الماضية، إلا أن نشأة الفكرة تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر، أما مصطلح سيلفي فظهر عام 2002 من قبل منتدى إلكتروني أسترالي قبل أن يتم انتشاره وتداوله على نطاق واسع بعد صورة السيلفي الشهيرة التي التقطها ألين دي جينيريس في حفل توزيع جوائز الأوسكار السادس والثمانين مع أشهر نجوم هوليوود.

تعترض الإعلامية صبا الجعفراوي على وصف من يُصوِّر نفسه «ذاتياً» بأنه مجنون أو مُضطرب نفسياً - بالرغم من وجود دراسات تقول ذلك - فصور السيلفي الجماعية إنما هي توثيق للحظات الجميلة بين الأصدقاء والأهل.



وأوضحت المُتحدثة نفسها أنها تُفضل هذا النوع من التصوير منذ وقت طويل، مع أنها لا تعاني من «هوس به».

أما الناشط الشبابي آدم المدهون فشارك صبا وجهة نظرها، حيث اعتبر السيلفي وانتشاره وحب التجربة نفسها أموراً عادية، وبعيدة عن الأزمات النفسية.

وفي ذات السياق تجدر الإشارة إلى دراسة أجرتها الرابطة الأميركية للطب النفسي قالت فيها: «إن انتشار هذه الظاهرة بشكل واسع وحاد في صفوف بعض الشباب قد يشير إلى الإصابة باضطراب عقلي لدى مدمنيها».

ومن جهتها، قالت الصحافية فاطمة دياب عن سبب انتشار السيلفي: «كأغلب الصرعات التي تُروّج لها وسائل التواصل الاجتماعي وتجد قبولاً بين أوساط الشباب أعتقد أن الأمر مرتبط بسمة هذا العصر وسهولة انتقال الأفكار والعادات كالعدوى».

وعبّرت الشابة شاهيناز حسين عارضة الأزياء عن رأيها قائلةً: «السيلفي موجود منذ زمن، لكن الفيسبوك ساهم في انتشاره، وأنا أرى الفكرة جميلة وممتعة»، مشيرةً إلى أن الصورة العادية التقليدية تبقى جميلة أيضاً نظراً لتعوّدنا عليها.

وعبّر الناشط الشبابي أسامة لبد عن رأيه بالسيلفي: «في قطاع غزة يُعتبر السيلفي مُتنفساً للشباب ليعبروا عن أنفسهم وليلتقطوا صوراً توثّق مناسباتهم وأنشطتهم اليومية»، فهي طريقة تصوير سهلة ولا تحتاج للاعتماد على الآخرين. والجدير ذكره أن السيلفي انتشر أيضاً بين أوساط السياسيين وصنّاع القرار في العالم، وذلك منذ أن التقط الرئيس باراك أوباما ورئيس الوزراء البريطاني ديفيد كاميرون صورة من هذا النوع برِفْقَة رئيسة وزراء الدنمارك هيله ثورنينغ خلال مَراسِم تأبين نيلسون مانديلا.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الميديا الجديدة في خدمة التراث

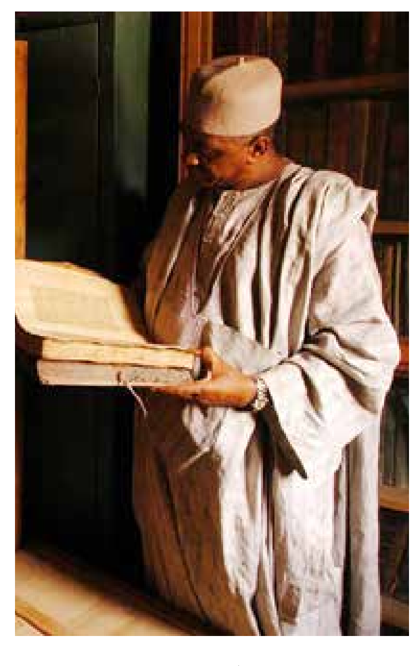
بلقاسم حمد

لم يَكُنْ توماس غرونر يعرف أن تمبكتو مدينة ضاربة في عُمق التاريخ، قبل أن ينتبه إلى حملة على موقع تمويل جماعي Indie-gogo، تحت مسمى «T160K»، لجمع المساعدات بهدف حماية الآلاف من المخطوطات التاريخية التي تَمّ تهريبها من شمال مالي بعد أن سيطرت عليه جماعات مُتطرّفة (2012).

غرونر، شاب برمجيات من أولمبيا، ولاية واشنطن، أراد أن يُساهم بشيء للمساعدة في المشروع. لذلك، وبدون تكلُّف قام بانشاء لعبة. وعندما يقوم زوار T160K بدخول الموقع وتجريبها، تظهر أمامهم مظلات توضع على صور المخطوطات التي تم إنقاذها، وكثير منها يعود إلى أوروبا زمن العصور الوسطى.

ويقول غرونر بكل ثقة في النفس «أعتقد أني إذا نجحت في إنشاء فكرة مُمتعة، سيبدأ الناس بتقاسمها ونشرها، ومن ثم يمكن أن نوسع من نشاط T160K على وسائل التواصل الاجتماعي». وبعد تسويق اللعبة - وحملة Indiegogo - تم جمع عشرات الآلاف من الدولارات التي قدّمها أكثر من ألف مانح بعد اقتنائهم لمواد تجفيف لحفظ المخطوطات في مالي من جديد. لقد كان استخداماً مُبتكراً لفكرة حديثة جداً: التمويل الشبكي الجماعي لحماية الآثار.

في الوقت الحالي، تقوم ستيفاني دياكيتي صاحبة فكرة T160K بتطويرها مُجدّداً بفريق أكبر ومجال اختصاص أوسع بهدف إيجاد المال لمشاريع ثقافية أخرى في إفريقيا. وترغب ستيفاني، أخصائية التنمية الثقافية والبالغة 56 عاماً، والتي



ساعدت صديقاً لها يعمل بمكتبة تمبكتو في حماية مخطوطات، في إحداث ثورة في تمويل الثقافة في إفريقيا عبر ربط المجموعات المُتباعدة في أجزاء مُختلفة من العالم فيما بينها.

العمليات التجارية على غرار In-diegogo مثلاً كانت رائجة منذ خمس سنوات على الأقل- غير أن عدداً من المنظمات بصدد الاعتماد على التعهيد الجماعي كأداة خيرية أصبحت في تزايد مستمر. فالموقع غير الربحي Watsi ومقره سان فرانسيسكو يستقطب المانحين الذين يدعمون الرعاية الصحية في جميع أنحاء العالم، شرط أن يكون التدخُّل الطبي حاسماً في تغيير حياة المريض. وبدوره يسعى موقع Community Sourced Capital، ومقره سياتل كذلك، إلى إيجاد حل لمشكلة رفض البنوك إقراض أصحاب المشاريع، وذلك عن طريق التعهيد الجماعي للقروض التجارية الصغرى. وقد وصفه توني دولر، الرئيس التنفيذي لمشروع T160K، «بأنه نموذج مُدهش».

وتشمل الموجة الأولى من مشاريع T160K أيضاً جمع الأموال لأول سيرك مهني في إثيوبيا (دبري برهان)، وإنقاذ نادي (فانديكا) للموسيقى في أديس أبابا المُهدَّد بالزوال، وكذلك تمويل أفلام Instruments4Africa لتوثيق التقاليد الموسيقية المُندثِرة في القارة السمراء. وهناك أيضاً محاولة لجمع 100 ألف دولار لفهرسة مخطوطات تمبكتو المُبعثرة حالياً في الخارج. ويأمل الفريق في بناء مجتمع الجهات المانحة المهتمة بكل مشروع من المشاريع المذكورة، وربط المجموعات بعضهم ببعض.

وقال دولر من مشروع T160K: «عندما أطلقنا حملة Indiego-go، لم يحدث الكثير في البداية». وأضاف «كان يتعيّن علينا بناء هذه المجموعة، وتأسيس مجتمعات حول تلك المشاريع الأخرى. وسيُمكّن بناء مجموعة من الأفراد الذين يحملون بعض المعلومات عن الرقص في إثيوبيا، من المساهمة، ليس في التمويل فقط، بل في نشر المعلومة والإعلام عن كل جديد. والأداة الرئيسية في كل ذلك هي وسائل التواصل الاجتماعي».

وبدل القفز في أحضان الجهات المانحة الكبرى، سعى مشروع T160K إلى تقديم الدعم الشعبي السريع. وإذا كان مآل المشروع في نسخته الجديدة النجاح، فإن الفريق يُخطِّط لنشرها خارج إفريقيا. وأضاف صاحب الفكرة «إذا نجحنا في المشروع، ستقوم اليونسكو، بعد خمس سنوات من الآن، بإطلاق موقع تمويل جماعي، وستطلق مؤسَّسة غيتس بدورها موقعاً للتمويل الجماعي».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



فاتن حمامة

لم تخدعها النجومية يوماً

ناهد صلاح

كتبت لها الأقدار أن تكون نجمة منذ طفولتها، وكتبت هي لنفسها ألا تبرح حيزاً معيناً لا يضيق بها، ولكنه يُحقّق تصوّراتها عن الفن والحياة ويصبح بوصلتها التي ترشدها في اختياراتها المتمهلة والواعية بالنموذج الذي أرادته لنفسها حتى لا يُقال لها إنها شبيهة بأحد أو إنها لا أحد، كما قال لها والدها مُعنّفاً بعد أن صفعها على وجهها لما رأى غروراً أصابها في تعاملها مع زملاء دراستها بعد أن اختارها المخرج محمد كريم وهي ابنة الخمس سنوات في دور الطفلة أنيسة أمام نجم النجوم حينذاك محمد عبدالوهاب في فيلم «يوم سعيد» (1940)، وكتبت عنها الصحافة إنها «شيرلي تمبل مصر»، وأصبحت بين ليلة وضحاها النموذج الذي يتطلّع إليه الأطفال ويحبه الآباء والأمهات، دخلت البيوت من أوسع أبوابها، فكبرت قبل الآوان وداعب الغرور قليلاً عمرها الصغير، لكنه توقّف بعد صفعة الأب التي حدّدت وجهتها في خطواتها الأولى وجعلتها تتواضع في التعامل مع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

البشر وتخشى فقدانهم، لأنها أدركت أن هذا يعني فشلها ومن هذه النقطة رسمت لنفسها ما يسمى بالصورة النظيفة في السينما، تلك الصورة التي كانت تلمع في ذهنها حين ترى نفسها على الأفيشات كلما مرت على صالة عرض سواء أكانت في المنصورة موطن عائلتها أم بالقرب من حي عابدين الذي قضت فيه صباها، الصورة النظيفة لازمتها في أدوارها المُتدرّجة من الصبيّة والفتاة البريئة والرومانسية، ملاك الرحمة وحتى الفتاة المسكينة ومكسورة الجناح التي تجتاحها قسوة الزمان في العديد من الأفلام الميلودرامية مع مخرجها الأشهر حسن الإمام، البنت المظلومة والمغلوبة على أمرها كسائر بنات مجتمعها اللاتي رأين فيها صورتهن ومعاناتهن مُجسَّدة على الشاشة حتى في الأفلام الرومانسية رأينها تحقق أحلامهن بسهولة وتحب بالنيابة عنهن وتجد لهن فارس أحلامهن وحبذا لو كان حنوناً ودافئاً (عماد حمدي) أو مطرباً يغوي الفتيات بفنه وصوته (فريد الأطرش أو عبدالحليم حافظ)، وهذا الاحتراف الذي مارسته من فيلم إلى آخر لم يجردها من براءتها التي لم تتخلَ فاتن عنها حتى لا تُخْدَش صورتها في نظر جمهورها وهي من دخلت بيوتهم مرحباً بها منذ «أنيسة» في يوم سعيد (1940 – محمد كريم)، حتى نرجس في أرض الأحلام (1993 – داوود عبدالسيد).

مشت فاتن حمامة على جسر النجومية وصار لها هذا الحضور المغناطيسي حتى في الأدوار العادية، وجه حالم ناعم وروح تتراوح بين الهدوء والتحفز. صوت شديد الأنوثة والألفة، عينان سوداوان تأسران من يشاهدهما، يستقر في الذاكرة سكون وجهها الغامر بالحب المُرسل من هاتين العينين، ومن جبين كالأفق الصافي يتصدّر وجه يهجس ويهدر بالكثير من الأسرار وإن بدا ساكتاً، فأصبحت أيقونة الرومانسية التي تنضح بسحر هادئ يتسلّل في صمت، لكن خلودها في صورها المُتعدّدة والمسكونة بحيوية ما جعلتها تترأس جمهورية التمثيل النسائي، أو رشحها لتكون سيدة الشاشة العربية أو نجمة القرن كما لقبها واختارها مهرجان الإسكندرية في العام 2001، بأدوار سكنتها وسكنتنا وتمرّدت فيها على الشكل التقليدي، لتخرج «اللؤلؤة»، كما وصفها خيري شلبي من محارتها في أدوار بلغت جرأتها حَدّ الصدمة عند جمهورها، لكنها عرّت الجزء الخفي في شخصية فاتن حمامة والمدفوع بذكائها في أغلب الأحيان، وهو الذكاء الذي رصده زوجها السابق عمر الشريف في العديد من حواراته: «الحضور العقلي عند فاتن يطغى على حضور الجسد»، وكما كانت هي حلم اليقظة لكثير من الفتيات تمنين أن يحققن النهايات السعيدة وينجحن كما تنجح شخصياتها في السينما وتفوز بقلب الحبيب في نهاية الفيلم، عزفت سوناتا التغيير في أدوارها التي صنعت وجوهاً جديدة من نضوجها الفني الذي برز في تحوّل انعطافي حاسم مَرّ به المجتمع المصري بعد ثورة يوليو/تموز 1952، حيث أصبح للمرأة دور مغاير، وكذا أصبح للطبقات العاملة والفلاحين حضور أبهى وأقوى، وتحوّل آخر في حياتها الشخصية التي انقلبت رأساً على عقب بعد دورها الشهير مع عمر الشريف في فيلم «صراع في الوادي» (يوسف شاهين)، وانفصالها عن زوجها المخرج عز الدين ذو الفقار لتتزوّج هذا الشاب الوسيم «ميشيل شلهوب»، الذي أصبح عمر الشريف، فنتعرّف على شخصيتها الواقعية أكثر من أدوارها، منحت عمر بريقاً من نجوميتها ومنحها هو هذا الألق الذي صاحب أدوارها، ليغير هذا الحضور الرومانسي الهائل دربها إلى دروب أخرى شديدة الاختلاف والتنوّع، وإذا كان دور المراهقة الشريرة الذي في «لا أنام» 1957، رواية إحسان عبدالقدوس وإخراج صلاح أبو سيف، هو الدور المناقض للصورة البريئة لفاتن حمامة، فإن البدوية آمنة في «دعاء الكروان» (1959)، رواية طه حسين وإخراج بركات، كان نقطة تحوّل عظيمة في مشوار فاتن حمامة، خصوصاً أنه قبل التصوير دعاها الدكتور طه حسين لمقابلته وقال لها بسخرية: وانت تقدري تفهمي دور آمنة؟

قالت فاتن: فهمته كويس.

وهَزّ طه حسين رأسه بسخرية، فخرجت فاتن من عنده باكية، وقد شعرت بالإهانة وقالت لمنتج الفيلم: لماذا اخترتموني لهذه البهدلة؟، وتَمّ تصوير الفيلم وحضر طه حسين العرض الخاص مع أسرته، وفوجئت فاتن به بعد انتهاء العرض يقول لها: إن خيالي وأنا أكتب آمنة هو بالضبط الذي فعلتيه أنت.

وتغير الزمان، وزاد تنوّع أدوارها وخصوصاً المأخوذة عن نصوص أدبية، فكانت نوال في «نهر الحب» 1960، آخر فيلم أخرجه لها زوجها السابق عز الدين ذو الفقار، وليلى المتمردة في «الباب المفتوح» 1963، عن رواية لطيفة الزيات وإخراج بركات، والفلاحة عزيزة في «الحرام» 1965، عن رواية يوسف إدريس وإخراج بركات، وكذلك نعمت في «أفواه وأرانب» (1977 – إحسان عبدالقدوس – بركات)، وذروة جرأتها كانت الشخصية التي جَسَّدتها في «الخيط الرفيع» 1971، عن رواية إحسان عبدالقدوس، الذي حاول أن يُبرز فيها الشعرة الدقيقة بين الحب والتملّك، والأفلام الأخيرة كانت بعد انفصالها عن عمر الشريف ودخولها في نفق آخر من التحدي، فالسيدة ذات المسيرة المستقرّة حتى وإن مرّت بثلاث زيجات، كل واحدة لها حالتها الخاصة، حافظت على مسيرتها الفنية والهالة البرّاقة للنجومية التي لم تخدعها يوماً.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

رونيه فوتيه

خيارات السينما.. مبادئ الفرد

عبد الكريم قادري

خيارات السينمائي قبل أن تكون فنية تواكب أو تواجه مدرسة ما، هي خيارات مواقف ومبادئ تنبع من قلب كل فرد، هنا الأخير الذي يرسم لنفسه درباً يسير عليه، كي يصل لنقطة مستقبلية تكون الهدف، وبين بداية الطريق وقطف الحلم، مسافات شوك وورد، وبينهما أمور مُتفرّقات، وعليه فإن هناك من يتخلّى عن حلمه في أول خطوة وبمجرد وخزة شوكة، بعدها يلبس عباءة الآخر، الذي يُغدق عليه بالرضا، إذ يُشبعه بشحنات الأيديولوجيات المقيتة، وما تحمله من مُفارقات مُتعدّدة، ليتبخّر الحلم، وينوب في عالم الهشاشة، أما الجهة الثانية فصاحبها لا يتزعزع، مهما كانت الطريق وعرة وطويلة، ومهما كان وقع الشوك وحتى الرصاص عليه، فيبقى الحلم مستمراً، لأن صاحبه قوي، وحامل رؤى ومبادئ، ولديه إيمان كامل بنبل ما يسعى إليه، وملتزم بقضيته الكبرى، يسير على طريقه ولا يلتفت لما يلمع، لأن قلبه أكثر لمعاناً، وهذا الخيار الصعب جَسّده ميدانياً وعلى مدى عقود من الزمن المخرج الفرنسي الملتزم رونيه فوتيه (1928 - 2015)، الذي رحل عن عالمنا الشهر الماضي.

عدسة تخترق الرصاص

آمن المخرج رونيه فوتيه بأن التنديد وحده لا يكفي، وأن رؤية الأشياء بعينيك خير من أن تسمع بها، لذا بعد أن أكمل مسيرته النضالية مع المقاومة الفرنسية في مواجهة الآلة النازية العمياء، والتي كُلِّلَتْ بانتصار الحلفاء ومعهم فرنسا، سلمه الجنرال شارل ديغول وسام الصليب، نظير دوره المحوري في المقاومة.

انتهت مرحلة بالنسبة لفوتيه وبدأت أخرى، مع فضاء الصورة وعوالمها السحرية، إذ أَلَمّ بتفاصيلها وعناصرها الجمالية سنة 1948، بعد أن تحصّل على شهادة الدراسات السينمائية من المدرسة العليا، من هنا يكون رونيه فوتيه قد أعدّ العدّة، واكتسب سلاحاً يُمكّنه من الانخراط في مقاومة أخرى، أكثر اتساعاً، يُناصر بها المظلومين والمقهورين والمغلوبين على أمرهم، الذين اكتشفهم صدفة في القارة السمراء، بعد أن عايش أوضاعهم من خلال جولاته في بلدانها، وهنا بتكليف من رابطة التعليم الفرنسية، التي سخّرته من أجل أن يلمع وجه فرنسا المظلم، من خلال إخراج فيلم يُبيّن من خلاله الفتوحات الكبيرة التي حققها التعليم الفرنسي في البلدان الإفريقية التي تحتلها، لكن فوتيه واجه واقعاً مُراً هناك، عكس ما تُظْهِرُ آلة الدعاية الفرنسية، التي كرّستها كبلد حضارة مساواة وحرية وعدل، ذهبت لبلدان إفريقيا كي تحرّر شعوبها من التخلف والعبودية، ولأن فوتيه نقي لم يشأ أن يتورط في هذه اللعبة، وعاد مُحمّلاً بفيلم وثائقي عنونه بـ«إفريقيا 50»، أظهر من خلاله وجه الاستعمار البربري، ليكون فيلمه هنا أول وثائقي مناهض للاستعمار، لكن النظام الفرنسي أدخل المخرج للسجن سنة كاملة، وقام بحجز النسخة الأصلية للفيلم لأكثر من 40 سنة كاملة، ولم يُفرج عنها سوى سنة 1995

في قلب المعركة

بعد عديد المتابعات والمضايقات والمنع الذي كان يتعرّض له رونيه فوتيه في فرنسا، قرّر هنا الأخير التوجّه إلى تونس، وهناك بدأ يمارس عمله السينمائي من جديد، حتى أن بعض المعلومات تشير بوضوح إلى أنه أول من اكتشف الممثلة الإيطالية المولودة بتونس كلوديا كاردينالي(1938)، والتي أشركها في فيلم قصير بعنوان «العقد الذهبي»، وقد حقّق الفيلم نجاحاً مُعتبراً بمهرجان برلين السينمائي، ومن هنا اشتهرت الممثلة محلياً، في المقابل لفتت انتباه العديد من المخرجين، لتدخل عوالم السينما الإيطالية وتصبح نجمة بارزة، لكن المخرج كان ملتزما بالفيلم الوثائقي النضالي، لتتاح له الفرصة من جديد، بعد أن احتك بالعديد من اليساريين، على رأسهم المفكر الكبير فرانس فانون (1925 - 1961)، الذي كان يقيم في تونس رفقة الكثير من قادة الثورة الجزائرية، ليظهر رغبته في الالتحاق بصفوف الثورة الجزائرية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



(1954 - 1962)، ليصوّر أحداثها، وينقل وجهة نظر الثورة المُغيبة عالمياً، ليكون لـه ذلك، خاصة أن الكاميرا كانت بمثابة الحلقة المفقودة للثورة، وقد سبقه لها المخرجان بيار كليمون وسيسيل دي كوجيس، هذه الأخيرة أخرجت وثائقياً على خلفية مجزرة القرية الحدودية الواقعة بين الجزائر وتونس، بنفس اسم القرية، وهو «ساقية سيدي يوسف»، حيث كلفها الفيلم سنتين سجناً نافذاً.

وهناك في قلب الجبال والغابات أسّس رونيه فوتيه أول مدرسة جزائرية لتعليم وتلقين مبادئ السينما، والتي التحق بصفوفها الكثير من المناضلين، على رأسهم صاحب السعفة الذهبية محمد لخضر حمينه (1934)، وأحمد راشدي (1938)، وغيرهما من المخرجين الذين رحل بعضهم، والبقية نشطوا الساحة السينمائية الجزائرية بعد الاستقلال، وأبرز أعمال المخرج رونيه فوتيه في تلك الفترة فيلمه الوثائقي «الجزائر تحترق» 1958، الذي نقل من خلاله العمليات المنظمة لجيش التحرير الوطني، وقد أسقط الفيلم بعد عرضه في العديد من دول العالم الفكرة التي كانت تروّجها فرنسا ومفادها بأن التفجيرات والهجمات التي كانت تحدث تقوم بها مجموعة من المخربين والإرهابيين و«الفلاقة»، ومن هنا ساهم صاحب «أبناء العم الثلاث» بشكل كبير في محو هذه الصورة العبثية المسوقة، وعندما استقلّت الجزائر سنة 1962، استكمل الرجل مسيرته في الجزائر المستقلّة، حيث ساهم في تأسيس وهيكلة وتقنين قاعات السينما والهيئة المسيرة لها، وبعد أن تأكد بأن السينما في هذا البلد أصبحت بخير غادرها سنة 1966 إلى فرنسا، ليواصل صاحب «الناقوس» رحلة الكفاح والنضال ضد الرقابة على السينما في فرنسا والعنصرية، وحقوق المرأة والتلوّث.

أكثر المخرجين عُرضة للرقابة

«أصوّر ما أراه، ما أعرفه، ما أعتبره حقيقة»، هذا ما قاله رونيه في أحد لقاءاته الإعلامية، لكن يبدو أنه من الصعب على السينمائي أن يسير عكس التيار، ومنها تصعب عملية تصوير الحقيقة، التي وهب حياته لها، ومن هنا منعت الحكومة الفرنسية معظم أعماله السينمائية، من بينها «إفريقيا 50، الجزائر تحترق، الناقوس، الجزائر أمة، أن تكون في العشرين في الأوراس»، هذا الأخير تم عرضه في مهرجان كان دورة 1972، وحصد من خلاله جائزة النقاد، ازدادت الضغوط وقرارات منع عرض أفلامه، لذا دخل سنة 1973 في إضراب عن الطعام دام 33 يوماً، من أجل إبعاد السياسة عن المصنفات الفنية، وقد نجح بالفعل في هذا المسعى إلى حدٍ ما، وفي أحد مقابلاته قال: «صحيح أن الرقابة لم تعد موجودة، ولكن الرقيب لا يزال موجوداً، وغالباً يتجسّد في جيش من الأشباح في المحطات التليفزيونية، مهمتها إقناعك بأن فيلمك لن يهم أحداً من المشاهدين، وأن أفكارك الغريبة تُزعج الجميع بلا استثناء»، وقد اعترف العديد من المثقفين الفرنسيين بأهمية هذا المخرج الذي كان مناضلاً في سبيل الحرية وإعلاء كلمة السينما المجدية، دون الاختباء وراء شعارات التنديد التي كان ينتهجها الكثير من السينمائيين، كما أبان عن جدوى الفيلم الوثائقي وقوته وواقعية الصورة التي ينقلها، ليكون بمثابة الصوت الثاني، الذي عكس بواسطته صورة شعوب إفريقيا، التي كانت لا صوت لها، ما عدا الصور السلبية التي ينقلها الغرب، ومنهم الفرنسي مخرج الأفلام الوثائقية جان روش (1917 - 2004)، الذي اكتفى بنقل طقوس السحر والشعوذة وعادات وتقاليد القارة السمراء، وقد أعاب عليه المخرج السينغالي صمبان عصمان (1923 - 2007) هذا، بقوله بأنه كان يصوّر الأفارقة كحشرات، لكن روش دافع عن نفسه أكثر من مرة بقوله «ربما تكون نظرتي ذاتية وتعكس ميولاتي وتصوّراتي الشخصية في علاقتي بالقارة السمراء، لكن عيني تبقى موضوعية ولا تحاول لا تزييف ولا تزويق واقع الأفارقة، كان سهلاً بالنسبة لي أن أفعل مثل الدعاة الغربيين الذين يطالبون باستقلال البلدان الإفريقية، لكنهم باطنياً يحتقرون الإنسان الأسود، ولا يحاولون المرة فهم حضارته وثقافته»، لكن كان بوسع روش أيضاً أن ينقل جانباً من الظلم الذي سلطه الاستعمار على واقع إفريقيا التي كان يعرفها جيداً، وهي من الأشياء الثمينة التي ميزت رونيه فوتيه على غيره من السينمائيين الفرنسيين.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



قضية

تجّار الإعلام العربي

الصّورة التي غَضِبَ منها المواطن العربي، قبل أربع سنوات، والخطاب الإعلامي المُنحاز، عادا مؤخراً للظّهور مجدداً، كما لو أن شيئاً لم يحدثْ. أربع سنوات من التحوّلات لم تُعِدْ إنتاج سوى الصّورة نفسها، والخطاب ذاته، مع بعض الرتوشات والتّعديلات البسيطة، التي فشلت في التّصالح مُجدّداً مع الجماهير الطّامحة لهامش أوسع من الحريّات.. هكذا إذاً تغيّرت الأسماء والوجوه، ووقع المئات من الشّباب في الشّوارع والأزقّة، ولم يغيّر الإعلام بوصلته، بل صار أكثر إصراراً على العودة إلى ما قبل 2011. هذا الوضع قد يُشْعِرُ البعض بيأس، وقد يُشْعِرُ بعضاً آخر بحتمية إعادة التّفكير في ميكانيزمات عقلانية لبلوغ التّغيير العميق، وبينهما يقف الملايين من المتتبعين محملين بعديد الأسئلة: مَنْ يقف وراء هذا الإعلام؟ مَنْ يحرّكه؟ السّياسة أم رأس المال أم شيء آخر؟ وخصوصاً، مَنْ المستفيد منه؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هيثم حسين

أفـرزت الثورة السـوريّة جيلاً جديـداً من الإعلاميّيـن المغامرين مِمّنْ جاهـدوا لنقل وقائع الثورة وأحداثهـا، وتصوير الحكايات والقصص الكثيـرة علـى هامشـها، ونقلهـا للآخريـن، في ظِلّ الحصار الـذي ضربـه النظام على البلاد، ومَنْعِه للوسـائل الإعلاميّة من الدخول، فكانت الحاجة هي التي أدّت إلى هذا السـعي للتواصل وإيصال الرسـائل المنشودة، بشتّى السُبل المُتاحة.

البوط العسكري

تحـوّل عـدد كبيـر مـن الناشـطين الثوريّين إلـى إعلاميّين، وكانت الوسيلة المُعتمـدة بدايـة هـي كاميـرا الهاتـف الجـوّال، أو أجهزة الهواة، وأفلحت تلك الأجهزة على بساطتها بنقل التظاهرات والاحتجاجـات، وسـاهمت فـي تعريـف العالـم بجـزء ممّـا يجـري فـي البـلاد، وشـكّلت بُقعاً مضيئـة علـى واقـع يتـمّ التعتيـم عليـه، كمـا سـاهمت فـي إبـراز الوجـه السـلميّ الإنسـانيّ الحضـاريّ للثـورة، الوجـه الـذي جاهـد النظـام لتشـويهه منـذ البدايـة.

ربّمـا ينطبق المثل القائل: «إنّ النوايا الحسنة تُنتـج أدبـاً رديئـاً»، علـى واقـع الإعـلام السـوريّ الحديـث، وبخاصّـة المعـارض، ذلـك أنّ كثيـراً مـن المشـاريع الإعلاميّـة بـدأت انطلاقـاً مـن النوايـا، وليـس بنـاء علـى الخبـرات والكفـاءات، فوقعـت فـي مطـبّ الـرداءة مـن حيـث تـدري ولا تـدري، لأنّ العمـل الـذي ينطلـق دون تخطيـط كافٍ، تحـت شـعار مناصـرة الثـورة، مـع إغفـال المهنيّـة والاحترافيّـة، لـن يقـوى علـى الاسـتمرار فـي التنافـس والإقنـاع، ويسـقط فـي شِـراك الاسـتعجال، ولا تسـعفه الأهـداف والشـعارات مهما كانـت صادقـة وبريئـة.

لا يخفـى أنّ النظـام الشـموليّ كان يحتكـر وسـائل الإعـلام السـوريّة، ويُجبـر العامليـن فيهـا علـى التبعيّـة والاسـتزلام لـه والالتـزام بسياسـاته، بحيـث ألغـى التعـدّد المُفتـرض لصالـح الصـوت الأحـاديّ، وقمـع أيّ محاولـة للاختـلاف، مـا أدّى إلـى انعـدام الثقـة، المفقـودة أساسـاً، بالإعـلام الرسـميّ، وروافـده الخاصّـة التـي نبتـت تحـت توصيـف الاسـتقلاليّة، فـي حيـن أنّهـا تابعـة لأركان النظـام، وواجهـات لتلميـع صورتـه ووجوهـه وتبريـر جرائمـه.

كان لابـدّ لـكلّ مَـنْ يعمـل فـي الإعـلام أو يـدور فـي فَلَكِـهِ مـن الرضـوخ للسياسـات الأمنيـة التـي يفرضهـا النظـام، بحيث كانت وسـائل الإعـلام تُـدار بذهنيـة المخابـرات والأمـن، وفرّطت بقيـم المصداقيّـة والمهنيّـة لصالـح الـولاء، فلـم يكـن مطلوبـاً مـن الإعلامـيّ أن يحافـظ علـى مصداقيّتـه، بـل كان مُطالبـاً بتقديـم فـروض الطاعـة، وإثبـات ذلـك فـي كلّ مناسـبة.

بعـد الثـورة، أهمـل النظـام الخطـاب الـذي ظَـلّ يكـرّره لعقـود مـن بـاب التحايـل والخـداع، كشـف عـن وجهـه الطائفـيّ بحجّـة مُحاربـة الطائفيّـة، سـعى إلى تلبيـس مَـنْ يعارضـه لبـوس الأبالسـة، أظهـر المسـاجد والجوامـع علـى أنّهـا أوكار للإرهابيّيـن المزعوميـن، قـام بتلفيـق القصـص المسـيئة لكرامـات النـاس، وظَـلّ وفيّـاً لشـعار «الأسـد أو

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



نحرق البلد»، ثمّ وصل إلى مرحلة «تقديس البوط العسكريّ»، ما حدا بتسميته من قِبَل المعارضين بـ«إعلام البوط العسكريّ».

استعدّ النظام للمواجهة الإعلاميّة، أعدّ العدّة لذلك، استعان بأذرعه الإعلاميّة في الوسائل الإعلاميّة الكبرى، صرف ثروات هائلة على ذلك، احترف التحريض على معارضيه، وسعى إلى ضرب مصداقية الأخبار الصادرة عن إجرامه، أدرك أهمّيّة الإعلام في تصدير الصور التي يحاول طمسها، وإيصالها للعالم.

اشتغل على أكثر من جبهة وخطّ، فكانت قنواته الإعلاميّة الداخليّة لتفتيت البنية الاجتماعيّة، وتحريض الناس ضدّ بعضهم البعض، فكانت التجمّعات المعارضة والتظاهرات المندّدة به توصَف في إعلامه بأنّها مسيرات تأييد أو تجمّعات للدعاء من أجل هطول المطر، أو تجمّعات إرهابيّة فيما بعد، وكان التضليل الإعلاميّ من قبله قائماً على قدم وساق، ويقدّم التضليل على أنّه كشف للتضليل الذي تمارسه القنوات العربيّة والعالميّة ذات السمعة والمصداقية والمهنية المشهود لها.

الجبهة الأخرى التي عمل النظام عليها هي الجبهة الخارجيّة، فقد مَوّلَ وأنشأ ودعم قنوات وصُحفاً موالية له، عربيّة وعالمية، تعاملت بذكاء أكثر من ذكاء وسائل إعلامه الداخليّة، عملت على «دسّ السموم في الدسم»، كنكتة «جهاد النكاح». قنوات تنقل الأخبار بطريقة مبتورة مجتزأة، تختلق الأحداث والوقائع، تستضيف «معارضين» موالين للنظام، يتحدّثون عن بعض الأخطاء والتجاوزات، لكنّهم يدعون للتهدئة بحجّة أمن الوطن وسلامته، الحجّة التي هي في بنيتها المحافظة على كرسي الحكم ورأسه فقط، وربط الدولة بالنظام، وإبراز شعار إسقاط النظام على أنّه مؤامرة لإسقاط الدولة.

وبرغم الفضائح التي كشفت عن وسائل إعلام النظام إلّا أنّه ظلّ مُواظباً على مقولة: «اكذب اكذب حتّى يصدقوك». ظلّ مُحافظاً على نهجه في الكذب والخداع والتضليل، وساعدته التطوّرات التي دفع إليها ميدانيّاً، من ظهور لقوى تكفيريّة متطرّفة باسم الثورة، إلى النيل من سمعة الثوّار وإظهار الثورة على أنّها حرب طائفيّة وأهليّة ومؤامرة كونيّة وغير ذلك من الأكاذيب التي نهج على تدبيجها وتكرارها.

في المقابل، ظهرت وسائل إعلاميّة مُناصرة للثورة، عمل فيها بعض

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





الإعلاميّين ممّن انشقّوا عن النظام، بالإضافة إلى آخرين تسلّقوا الإعلام والثورة وتاجروا بهما من منطلق الانتفاع والتنفيع، فاتّسمت غالبيّتها بالوقتيّة والمناسباتيّة، وظلّت مُفتقرة إلى التأثير المنشود، وانعكست الخلافات العميقة في بنية المعارضة السوريّة على وسائل الإعلام المعارضة، فكان لكلّ فصيل وسيلة لم تستطع تلبية استحقاقات الثورة والمرحلة الجديدة.

تمّ إنشاء قنوات فضائيّة سوريّة، استعادت تجارب فاشلة، ولم تستطع مواجهة آلة النظام وحلفائه الإعلاميّة، وظلّت الثورة مُعتمدة على وسائل الإعلام العربيّة في مناصرة قضية الشعب السوريّ، وقد أُغلقت بعض القنوات لانقطاع التمويل، وربّما لأسباب مُتعلّقة بالسياسات والإملاءات، ثمّ انتشرت إشاعات بالفساد في بعض وسائل الإعلام المعارضة، أفقدتها المصداقيّة، لأنّها ظلّت مرهونة بإملاءات مموّليها ورغباتهم.

انتشرت في الفترة الأخيرة ظاهرة إنشاء صحف ومواقع ومجلّات إلكترونيّة، بالإضافة إلى إطلاق إذاعات محلّيّة، وهي بدورها سعت إلى التواصل مع الداخل المنقطع لأسباب اضطراريّة عن التواصل مع الخارج، وساهمت الظروف الجديدة البائسة التي وجد الشعب نفسه في مستنقعها في فرض سياسات إعلامية جديدة بغية تحقيق التواصل، ونقل جانب من معاناة الناس، ذلك أنّ البثّ الإذاعيّ يمكن التقاطه بسهولة أكثر من القنوات التليفزيونيّة والصحف والمجلات، كما شكّل مصدر رزق لعدد ممّن وجدوا أنفسهم بدون عمل، فكان الإعلام فرصتهم للبروز والظهور والعمل، من دون أن تكون لهم أيّة خلفيّة إعلاميّة، ولا يخفى أنّ الوساطات والمحسوبيّات ساهمت في إفشال بعض المشاريع وإتلافها.

التخبّط الذي غرقت فيه المعارضة انعكس على الإعلام بشكل رهيب، بل كان الإعلام في صدارة الضحايا، لأنّه ظلّ قاصراً عن ثورة الشعب السوريّ، رهين إملاءات القائمين عليه ومُرتهناً لاشتراطات المموّلين، من دون أن يجري التقاطع المُفترض بين الثورة وإرادة الشعب وسياسات الداعمين. كما أنّ الفساد الذي كرّسه النظام لعقود طويلة انتقل إلى صفوف المُعارضة، بحيث أصبحت الولاءات الشخصيّة تحتلّ حيّزاً أكبر في المؤسّسات وهنا تكون العودة إلى الذات لممارسة النقد بقسوة واجباً ثوريّاً وإنسانيّاً.

بحديث الأرقام، والتساؤل عن الرابح والخاسر، يظلّ الشعب السوريّ الخاسر الأكبر، وقد حقّق النظام بعضاً من سياساته التدميريّة بحقّ المعارضة، عبر بثّ أتباع له وتجنيدهم في مؤسّسات معارضة ثمّ عودتهم إلى حضنه، وكشفهم فساد المعارضة، وتشويههم لسمعة المعارضة بغية ضرب الثورة في الصميم.

تكمن الخسارة الكبيرة أيضاً في عدم الالتفات إلى سلسلة الإخفاقات في المؤسّسات الإعلاميّة، وعدم السعي لدمج بعضها بغية تمتين الجبهة الإعلاميّة التي تظلّ من الجبهات الساخنة في العالم المعاصر، وفي الحرب الشرسة التي يخوضها النظام وحلفاؤه بلؤم واحتراف ضدّ الشعب السوريّ.

https://t.me/megallat

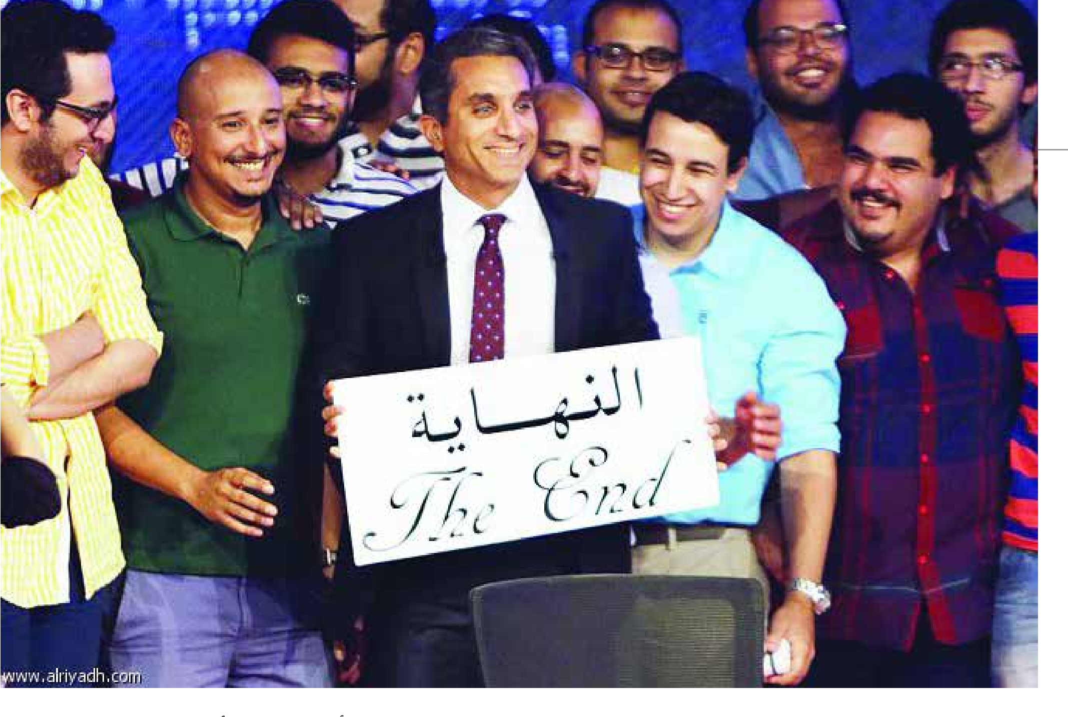
oldbookz@gmail.com



أهواء الشّاشة

أحمد عمران

في يونيو/حزيران الماضي، أقام الإعلامي المصري باسم يوسف مؤتمراً صحافياً أعلن فيه إنهاء البرنامج الساخر الأشهر عربياً «البرنامج»، في نهاية المؤتمر حرص باسم على أن يلتقط صورة وسط فريق العمل، وقد أمسك لافتة كُتِبَ عليها.. «النهاية»، ربما عنى باسم يوسف بهذا نهاية قصة برنامجه المثير للجدل، لكنها كانت نهاية ما هو أكثر من برنامج تليفزيوني، هي ربما نهاية حالة إعلامية قلما حظي بها الشعب المصري خلال تاريخه الحديث.



ليلـة الخامـس والعشـرين مـن ينايـر 2011، لـم يكـن ثمّة شاشـة مصريـة واحـدة تنقـل الأحـداث الجسـام التـي تقـع فـي البـلاد منـذ الظهيـرة، المظاهـرات الحاشـدة وصلـت مبنـى الإذاعـة والتليفزيـون (ماسـبيرو)، ومـن نافـذة مكتبـه رأى المتظاهـرون وزيـر الإعـلام، أنـس الفقـي، يطـل ناظـراً إليهـم فـي تفحـص ودهشـة، كان مئـات الألـوف يمـلأون شـوارع المـدن الكبـرى، وكان «التحريـر»- الميـدان الأكبـر فـي العاصمـة- مُحتـلاً مـن طـرف المتظاهريـن حتـى تدخلـت الشـرطة منتصـف الليـل لتفريقهـم، كان المصريـون يتابعـون وقائـع الفـضّ علـى شاشـة قنـاة الجزيـرة، فيمـا كان التلفـاز الرسـمي يتحـدّث عـن مظاهـرات محـدودة لعشـرات استغلها مثيـرو الشـغب فتدخلـت الشـرطة لفضّهـا بالحسـنى وانصـرف المتظاهـرون منصاعيـن لطلـب السـلطات.

مـا حـدث تلـك الليلـة لـم يكـن سـوى امتـداد ضـارب بجـذوره عمـق تاريـخ الإعـلام المصـري، يمكننـا أن نطالـع أرشـيف جريـدة الأهـرام وهـي تـزف دخـول الاسـتعمار إلـى مصـر فـي 15 سـبتمبر/أيلول عـام 1882 وقـد كتبـت: (بشـراك يـا مصـر فقـد دخـل الإنجليـز أرضـك وقبضـوا علـى «العاصـي» أحمـد عرابـي).

فـي الأيـام التاليـة للخامـس والعشـرين مـن ينايـر ومـع تحـوُّل الأمـر مـن مجـرد تظاهـرات إلـى انتفاضـة كبـرى، شـهد الإعـلام المصـري جرعـة مُكثفـة مـن التضليـل، شـهود عيـان يتحدثـون عـن عمـلاء وخونـة فـي ميـدان التحريـر، وأجانـب مسـلحين يوزعـون أمـوالاً، فيمـا كانـت الكاميـرات تبـث مشـهد نهـر النيـل الـذي يسـير هادئـاً فـي قلـب مدينـة تمـوج بالغضـب، هـي باختصـار 18 يومـاً مـن الأكاذيـب الإعلاميـة الخالصـة، وسـط محـاولات محمومـة مـن بعـض الصحـف المستقلّة لإمسـاك العصـا مـن المنتصـف.. حتـى رحـل مبـارك.

نجحـت الثـورة إذن – أو هكـذا اعتقدنـا –ووجـد الإعـلام نفسـه ولأول مـرة عاريـاً تمامـاً بـلا دعـم مـن السـلطة التـي طالمـا سـانوها، والسـلطة الجديـدة مُنحـازة تمامـاً للجماهيـر، ورجالهـا قـد أدوا التحيـة العسـكرية لشـهداء مـا كان يدعـى المؤامـرة فأضحـى الثـورة.

فـي الأيـام التاليـة لتنحـي مبـارك تنحـى العديـدون مـن رجـال الإعـلام الذيـن سـانوه فـي لحظاتـه الأخيـرة، لقـد انهزمـوا وخسـروا رهانهـم، أُطيـح بكبارهـم قبـل صغارهـم، وفـي عهـد الحريـة الناشـئة خرجـت عشـرات القنـوات الإعلاميـة إلـى الوجـود، وفُتِحَـتْ منابـر الإعـلام أخيـراً أمـام عشـرات الممنوعيـن، بـل إن بعضهـم أضحـى مُقـدّم برامـج تليفزيونيـة.

فـي تلـك الأيـام القليلـة بعـد الثـورة كان هنـاك طبيـب شـاب يُسـجّل بكاميـرا فـي غرفـة فـوق سـطح منزلـه مقطـع فيديـو مدتـه خمـس دقائـق، يسـخر فيـه مـن الأداء الإعلامـي فـي الأيـام الثمانيـة عشـر للثـورة، وبثـه علـى الإنترنـت، ذاك الطبيـب لـم يكـن يـدري وقتهـا بـأن المقطـع سـتتبعه مقاطـع أخـرى، وبـأن المنـاخ المفتـوح سـرعان مـا سـينقله مـن الإنترنـت إلـى الشاشـة الفضيـة، وبأنـه سـيصير الإعلامـي الأشـهر فـي العالـم العربـي... باسـم يوسـف.

> ربما عنى باسم يوسف بهذا نهاية قصة برنامجه المثير للجدل، لكنها كانت نهاية ما هو أكثر من برنامج تليفزيوني

لكـن الريـاح التـي لا تشـتهيها السـفن بـدأت فـي الهبـوب، أشـهر قلائـل حتـى بـدأ الكثيـر مـن الوجـوه التـي رحلـت مـع رحيـل مبـارك فـي العـودة مـرة أخـرى للإطـلال عبـر المنابـر الإعلاميـة الجديـدة، تلـك القنـوات التـي أنفقـت بسـخاء مئـات الملاييـن مـن الجنيهـات لتأسيسـها، عبـر رجـال أعمـال قلمـا عُـرِفَ عنهـم اهتمامهـم بالإعـلام أو حتـى امتلاكهـم لـكل تلـك الثـروات، كان هنـاك شـيء غيـر مفهـوم يحـدث، لكـن أحـداً لـم يلتفـت كثيـراً، فلقـد انتصـرت الثـورة فمـاذا يمكـن أن يحـدث بعـد انتصارهـا؟!.

ثـم أتـت لحظـة المواجهـة الأولـى مـع المجلـس العسـكري، ليلـة العاشـر مـن أكتوبر/تشـرين الأول، حيـن قتـل الجيـش 27 متظاهـراً أسـفل مبنـى ماسـبيرو، والذيـن كانـوا قـد خرجـوا احتجاجـاً علـى قيـام بعـض المُتشـدّدين بهـدم كنيسـة، كان المتظاهـرون يموتـون أسـفل مبنـى الإذاعـة والتلفـاز دهسـاً بالآليـات العسـكرية، بينمـا كانـت منيعـة التلفـاز المصـري تتحـدّث مُطالِبـة المصرييـن بالتوجـه إلـى موقـع الأحـداث للدفـاع عـن «الجيـش» مـن المعتديـن المسـيحيين الذيـن يقتلـون أفـراده، (ألا يذكرنـا هـذا بمشـهد أنـس الفقـي ظهيـرة أول أيـام الثـورة؟).

خـلال الأيـام التاليـة ولعـدة أشـهر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



لم يكن ثمة شاشة مصرية واحدة تنقل الأحداث الجسام التي تقع في البلاد منذ الظهيرة، المظاهرات الحاشدة وصلت مبنى الإذاعة والتليفزيون (ماسبيرو)، ومن نافذة مكتبه، رأى المتظاهرون وزير الإعلام ينظر إليهم

ستسيل دماء من جديد في مواجهات عدة، وسيعود الإعلام للغة القيمة المُتحدّثة عن المأجورين والعملاء، لكن شيئاً من رائحة الخامس والعشرين من يناير كان لم يزل موجوداً، فالعديد من الوجوه التي أفرزتها الثورة ظلّت على الشاشات تقاوم، حتى داخل الجهاز الرسمي ذاته كانت هناك مقاومة، لقد استولى العاملون بالتليفزيون المصري على البث في ذكرى الثورة الأولى ليذيعوا عُنوة فيلماً وثائقياً عن الثورة رفض المسؤولون بثه.

ثم تولّي محمد مرسي الرئاسة، حينها شهد الإعلام حالة من الانفتاح هي أقرب للفوضى منها للحرية، ففي حين استبدل الإخوان قنوات الدولة بسلسلة من القنوات الدينية، والتي تحوّلت إلى قنوات سياسية بالكامل تُناصِر الحزب الحاكم أو الإخوان المسلمين، وعلى الناحية الأخرى تماهى الإعلاميون المنحازون للثورة مع الآخرين من مؤيدي مبارك والمجلس العسكري السابقين، في الهجوم على مرسي والإخوان.

كان باسم يوسف في ذلك العام ينقل برنامجه إلى قناة أكثر شهرة، ويصبح رئيس الجمهورية مادته المُفضّلة للسخرية، في مارس/آذار عام 2014، وبعد 9 أشهر حققت النيابة مع يوسف في تهمة إهانة رئيس الجمهورية لساعات قبل أن تُفْرِجَ عنه بكفالة مالية.

كان الرضا عن أداء مرسي يقلّ في الشارع، وكان الغضب يتزايد، وكان الهجوم الإعلامي قد بلغ حداً غير مسبوق، حاصر إسلاميون غاضبون مدينة الإنتاج الإعلامي، حيث مقرّ القنوات الإعلامية الخاصة، وحاولت الشرطة القبض على أحد مالكي القنوات المحسوبة على معسكر مبارك، لكنه هرب في اللحظة الأخيرة، وحين قُطِعَ البث عن قناته ظهر على تردّد آخر ليعلن تحديه للدولة، كان المشهد الإعلامي فوضوياً للغاية.

في خطابه الأخير بدا محمد مرسي وقد ضاق بكل ذاك، وألمح بأن عاماً واحداً من تلك المهاترات يكفي، وسط تسريبات ممن حوله بأنه قد اتخذ قراراً باعتقال عدد من الإعلاميين بمجرد مرور مظاهرات الثلاثين من يونيو/حزيران.. لكنها لن تمرّ.

أُطيحَ بمرسي، ودخلت البلاد في دوامة عنف لعدة أشهر، توقّف حينها برنامج باسم يوسف، وحين عودته من جديد مُحاولاً أن يسخر من النظام الجديد، حاصر عشرات المسرح الذي يُقدّم عليه برنامجه أثناء تسجيل الحلقة الثانية، والتي مُنِعَتْ من العرض بورها، انتقل باسم إلى قناة جديدة، وجلس المصريون ليتابعوا حلقته، لكنها لم تبدأ أبداً، تم التشويش على القناة بشكل كامل، ثم قامت القناة بفسخ تعاقدها معه لتنتهي قصة البرنامج.

وهكذا أُسْدِلَ الستار على قصة الإعلامي الذي جَسّدَ ببرنامجه حكاية الإعلام في ثلاثة أعوام ونصف منذ ثورة يناير، وكانت النهاية تُكْتَبُ أيضاً في مواطن أخرى، على صفحات الجرائد مُنِعَ العديد من الأقلام من الكتابة، وعلى شاشات التلفاز اختفت الوجوه الثورية، بعد أن شُنَّتْ عليها حملات منظمة، فيما آثر آخرون السلامة وصمتوا من تلقاء أنفسهم.

بعد أربع سنوات من عمر الثورة، عاد المشهد من جديد كما كان، برامج موجهة عزف المشاهدون عن متابعتها بعدما أكلهم الملل وحفظوا ما قيل وما سيقال، تآكلت مساحة السياسة لحساب برامج الترفيه والمسلسلات، حتى مبارك والذي كان محل لعنة الجميع عاد الحديث من جديد حوله كبطل قد ظُلِمَ، أما الثورة التي تغنّى بها الجميع يوم نجاحها، فقد عادت مرة أخرى لتصبح بشكل شبه رسمي المؤامرة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



> يبقى اليمن، دائماً، في تلك المنطقة العصيّة على الفهم والتحليل في الكثير من جوانبه. يبقى باستمرار في دائرة الحديث التي لا تؤدي إلى نتائج لها أن تشرح طبيعة الأسباب التي أدّت إليها. فبحسب ما هو معروف عن أيّ حقبة أو فترة زمنيّة أن تأتي في نهايتها بنتائج تقول بطبيعة الأحداث التي كانت فيها وتقوم بتفسيرها. وهي التي سوف يُبنى عليها، لاحقاً، شكل الأحداث في الحقبة التالية لها.

جمال جبران

عن الإعلام البديل

لعلّ هذا الأمر يحدث في غالبية مناطق الدنيا باستثناء اليمن، حيث لا النتائج تقوم بتفسير ما حدث فعلاً في حقبة ما، ومن ثم تبدو الفترة التاليّة غارقة في كامل غموضها وظاهرة بشكل مُناقض تماماً لجملة التوقّعات التي كانت موضوعة في التفكير حولها.

ولنأخذ الإعلام في اليمن «الحزين» نموذجاً هنا لتبيين ما جرى فيه في الفترة السابقة والمسافة التالية لحقبة الربيع العربي التي عبرت فيه وكان من المفترض أن تأتي بنتائج وتغيّرات تساعد في بناء مناطق ضوء جديدة لحريّة القول والكتابة وإتاحة مساحات أوسع في مجال استقلاليّة الصحافيين وحماية حقهم في التعبير وإظهار الحقائق للجمهور.

كانت الصحافة اليمنيّة مخنوقة في عهد الرئيس السابق علي عبد الله صالح، هذه حقيقة، لكنّ وضعها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



محمد عبده العبسي



الروائية نبيلة الزبير

ظهرت مدوّنة العبسي كما لو أنها إشارة بدء لمرحلة جديدة في سياق السلطة الرابعة في اليمن السعيد بعيداً عن سلطة الرقابة والشروط المسبقة

تفاقم اليوم. أتى «ربيع» الثورة الشبابية ليزيد الحالة اختناقاً. كان الصحافي المُستقلّ، في ذلك الزمن الفائت، يجد لنفسه مساحة، ولو ضيّقة هنا أو هناك ليضع رأيه مكتوباً دونما خوف من حذف أو تعديل. ليجد نفسه اليوم مُحاصراً بين خيارات عدّة ليس من بينها خيار أن يبقى صحافياً حُراً. لقد صار عليه أن يكتب محكوماً بشروط عليه التقيّد بها تماشياً مع مصالح هذه الجهة أو تلك. لقد فرضت حالة ما بعد «الربيع» نفسها ولم يعد مُمكناً العثور على صحيفة واحدة مستقلّة لا تضع حساباً لمموّل أو مركز قوى. لقد أُقفلت الصحف (النزيهة)، مكاتبها وصفحاتها، وتُركت الساحة مُتاحة فقط لمن يُجيد اختيار الجهة التي سيلعب دور ناطقها الرسمي المدافع عن مصالحها، ومن ثم تحقيق مصالحه الشخصية التي ستعود إلى جيبه. وهي جهات مختلفة؛ فمنها ما هو تابع ومدعوم من قبل النظام الحالي، ومنها ما هو مدفوع من طرف النظام السابق ممثلة بأموال تابعة لنجل الرئيس السابق علي عبد الله صالح الذي صار مالكاً لأكثر من صحيفة ومطبعة بعضها ظاهر والآخر مستتر وبأسماء رجال سياسة تابعين له. وهناك صحف تقف خلفها جماعة الإسلام السياسيّ والمذهبيّ، خصوصاً في وسط هذا الظرف العصيب الذي وصل إليه مستوى الصراع الطائفي في اليمن. أو رجال أعمال يرغبون في تنظيف واجهة رؤوس أموالهم والدفاع عن مصالحهم. كما وهناك موضة الاهتمام بالمواقع الإلكترونية الإخباريّة التي صارت اتجاهاً جديداً لقي إقبالاً لافتاً من مختلف الأطراف السياسيّة المتصارعة، والتي وجدت في المساحة المفتوحة على شبكة الإنترنت طريقة لوصول أخبارها بشكل سريع إلى المتلقين وفي وقت ينافس بكل تأكيد الفترة الزمنيّة التي تستغرقها الوسائل الورقيّة المطبوعة. كما ظهرت تلك المواقع، التي يتم الصرف عليها بمبالغ ماليّة ضخمة لم يَقْدِرْ كثير من الصحافيين على رفضها بالنظر إلى صعوبة الحالة الاقتصاديّة وتأزم ظروف العيش في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البلد. وعلى هذا بدت إمكانية استمالة الإعلاميين للعمل في تلك المواقع مسألة سهلة ولا تحتاج لجهد كثير من أجل دفعهم لذلك. حيث تبدو مسألة الحاجة إلى مصدر دخل بمثابة الثقل المؤثر على حق الصحافي في استقلاليته فلا يمكن لصاحب حاجة أن يكون شخصاً مستقلاً بأي شكل من الأشكال.

والحال هذه، أين سيذهب الصحافي المستقلّ وإلى اتجاه سيكون مقصده وطريق نجاته!

لقد توقّف البعض من أولئك الصحافيين عن الكتابة محليّاً وقد صارت الحالة على الشكل الذي صارت إليه من فقدان لشرط الاستقلاليّة، وعلى وجه الخصوص منهم من كان يمتلك مصدر دخل خارجياً وثابتاً من جهات إعلاميّة اشتغل مراسلاً لها ولا تتطلّب منهم الانحياز لجهة أو العمل تحت الضغط. في حين وجد آخرون في فضاء الإنترنت مساحة للتعبير والكتابة المفتوحة غير المقيّدة بشروط مفروضة أو سقف مُحدّد مسبقاً.

تظهر المدونات هنا خياراً تقدّم بقوة ليتخذ لنفسه مكاناً لافتاً في بيئة اجتماعية صار الإقبال فيها على شبكة الإنترنت من أجل الحصول على المعلومة يأخذ منها وسيلة لتواصله مع أحداث البلاد وتقلّباتها.

يمثل الصحافي محمد عبده العبسي هنا نموذجاً للصحافيين الذين اختاروا الإنترنت بديلاً عن النشر الورقي. وكان هذا الصحافي قد عُرِفَ، في فترة ما قبل «الربيع»اليمني باشتغاله الميداني الباحث عن مكامن الفساد المالي وقضايا التزييف في مسائل المناقصات الحكومية التي تنهب إلى أسماء بعينها ومافيا تتزعمها شخصيات بارزة في الدولة من وزراء وضباط جيش وشيوخ قبائل. وكان العبسي يجد، في ذلك الوقت صحيفة هنا أو هناك تنشر له ما كان ينجح في جمعه من «فضائح» مدعومة بوثائق صحيحة، لكن الوضع تغيّر بعد «الربيع» إياه، فلم تعد تلك الوثائق قادرة على عثورها لمنفذ نشر لتعارضها مع مصالح الجهات الممولة لهذه الصحيفة أو تلك. وقد تسمح جريدة بنشر وثائق بعينها في حين ترفض نشر أخرى، لأنها تمس الجهة التي تقف وراء تمويلها.وهو الأمر الذي يعني استخدام الصحافي لضرب هذه الجهة لصالح ممول جهة أخرى. وهو الأمر الذي دفع بهذا الصحافي لأن يعلن توقّفه عن النشر في أيّ صحيفة محليّة واختياره قرار إنشاء مدونة والاشتغال عليها ونشر كافة الوثائق التي صارت في يده دونما فعل حساب لجهة أو لأخرى، هذا إضافة لاشتغاله على صفحته الشخصية على الفيسبوك واضعاً لرابط بينها وبين مدونته التي اقترب عدّادها من تسجيل قرابة نصف المليون قارئ. (أكبر صحيفة محليّة انتشاراً لايزيد عدد نسخها المطبوعة على الـ 15000 نسخة).

> أظهرت الصفحات الشخصيّة على الفيسبوك حضوراً كبيراً ويتضاعف بشكل تصاعدي لافت بين أوساط المتلقين

وهكذا ظهرت هذه المدونة كما لو أنها إشارة بدء لمرحلة جديدة في سياق السلطة الرابعة في اليمن السعيد بعيداً عن سلطة الرقابة والشروط المسبقة. حالة دفعت بالروائية اليمنية نبيلة الزبير صاحبة «زوج حناء لعائشة» (دار الساقي) لوضع اقتراح في صفحتها الشخصية على الفيسبوك يقول بإمكانية وضع مدونة العبسي تحت شرط الدخول بمقابل مبلغ مالي رمزي له أن يساعد على تطويرها وفتح مساراتها على أفق صحافية أخرى، خصوصاً أن نوعية الأشغال الصحافية الميدانية التي يقوم بها صاحب المدونة تتطلّب تكاليف ماديّة غير بسيطة وهو ما سوف يُؤمّن للمدونة استمراريتها وتطوّرها.

إلى هنا أظهرت الصفحات الشخصيّة على موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك حضوراً كبيراً ويتضاعف بشكل تصاعدي لافت بين أوساط المتلقين إلى الدرجة التي تجاوز فيها عدد متابعي مجموعة من تلك الصفحات إلى ما يفوق المئة ألف متابع، وهيّ صفحات عديدة وتتفاوت أشكال الانتماء السياسيّ لأصحابها. وهو الأمر الذي دفع السلطة في مناسبات عديدة لإعلان بيانات رسميّة تنفي فيها بعض الأخبار الواردة على تلك الصفحات ولم يحدث هذا التطوّر إلا بعد أن اكتشفت تلك السلطة قوة الوصول التي صارت تمتلكها تلك الصفحات الفيسبوكيّة التي لم يعد أمر التحكّم فيها مُمكناً أو تحقيق مسألة إخضاعها لرقابة مُسبقة شيئاً في متناول اليد.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



> في زمن العقيد معمر القذافي كان الإعلام الليبي حكومياً، يخضع في كل أدائه وبرامجه لسلطة الدولة، التي ليست بالضرورة أمانة أو وزارة أو هيئة الإعلام، إنما يخضع للقائد مُباشرة من خلال لجانه الثورية وأمنه الداخلي وحرسه الثقافي المتمثل في إعلاميين تَمّ تعيينهم على رأس الصحف والمجلات ووكالات الأنباء والمسارح والسينما والراديو وحتى البريد الورقي والهاتفي والإلكتروني.

محمد الأصفر

ماراثون الكذب

ذات مرة كنا نُشاهِد في التلفاز حواراً رياضياً مع مدرب نادي الاتحاد، وهو جزائري الجنسية، وبدأ المدرب يتحدّث عن سُبل تطوير كرة القدم الليبية، وما إن شرع يتحدّث عن الاحتراف والجمهور الرياضي - كان القذافي ذاك الوقت يدعو إلى الرياضة الجماهيرية، والرياضة للجميع، وأن مدرجات الملاعب ستختفي عندما لا تجد من يجلس عليها، باعتبار أن الشعب كله سيكون داخل الملعب - حتى تَمّ قطع بث البرنامج الذي يتابعه ملايين الليبيين، ووضعوا على الشاشة بدل البرنامج صورة حناء.

وقبل أن يأفل عصر القذافي شهد الإعلام في ليبيا بعض الانفراجات، خاصة بعد ظهور ابن القذافي سيف الإسلام، وتصدره للمشهد ضمن عملية إعداده لقيادة البلاد بعد والده، فَفُتِحَتْ عِدة قنوات فضائية محلية وأنشئت صحف ومجلات سُمِحَ لها بهامش بسيط من حرية التعبير، هامش مقنن خاضع لسيف بالضرورة، فبدأ الليبي يقرأ مقالات جريئة في الصحف، كما تَمّ عرض مسرحيات تنتقد الوضع العام، بل تَمّ التمادي وانتقاد العقيد القذافي نفسه، كل ذلك تحت مظلة سيف، إلا أن الأمر بات غير محتمل من قبل الحرس القديم، فذات فجر استيقظ العقيد القذافي غاضباً، وتوجّه صحبة حراسه إلى إحدى القنوات الفضائية الليبية الجديدة التي تبث برنامجاً لإعلامي مصري شهير، انتقد فيه الرئيس مبارك، فطرد طاقم القناة وقفلها ووضع مفاتيح مقرها في جيبه.

باختصار شديد، في عهد القذافي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لـم يكـن يوجـد أي إعـلام سـواء أكان حـراً أم شـبه حـر، وكل الإعـلام كان خاضعـاً لسـيطرة العقيد مباشـرة، رغم هامش بسيط لابنه سيف حسب برنامـج التوريـث والدعايـة لمـا كان يسـمى ليبيـا الغـد.

بعد ثورة فبراير/شباط 2011، لم يتغيـر شـيء فـي الإعـلام الحكومـي، فالجرائـد والمجـلات والقنـوات الفضائيـة والمسـارح والمكتبـات، خلعـت ثـوب ثـورة سـبتمبر/أيلول القذافيـة وارتـدت ثـوب فبراير/شـباط، جريـدة الجماهيريـة تحوّلـت إلـى جريـدة فبرايـر، وقنـاة الجماهيريـة تحولـت إلى قنـاة الوطنيـة، ودواليـك فـي بقيـة المرافـق، أي أن اللـون الأخضـر تغيّـر إلـى ثلاثـة ألـوان أحمـر- أسـود- أخضـر لا أكثـر، ودون سـابق إنـذار تـم إطـلاق عشـرات القنـوات الفضائيـة وعشـرات الجرائـد والمجـلات وعشـرات الإذاعـات، بشـكل حـر، لا يخضـع لأي رقابـة مـن قبـل الدولـة، هـذه القنـوات الإعلاميـة الجديـدة تتبـع لمـدن وقبائـل وأحـزاب سياسـية، ولـدول أخـرى تتدخّـل فـي الشـأن الليبـي لأمـور تخصهـا، ومـن هنـا تحـوّل المضمار الإعلامي إلى ماراثـون مـن الكـذب والإشـاعات والحـروب والفتنـة، ويحـدث أن تصحـو صباحـاً لتسـمع خبـراً أن القنـاة الفضائيـة الفلانيـة تـم حرقهـا أو اقتحامهـا وتحطيـم معداتهـا، وباتـت معظـم القنـوات مشـبوهة بالنسـبة للمواطـن لغمـوض مصـادر التمويـل وضبابيـة مواقـف المشـرفين عليهـا ومعظمهـم مـن المناهضيـن لحكـم القذافـي، فضلـوا بعـد ثـورة فبرايـر الحصـول علـى وزارات أو قنـوات فضائيـة أو جرائـد، ربمـا ثمنـاً لكلمـة لا، التـي ردّدهـا قبلهـم الآلاف مـن الشـعب الليبـي.

ولكـن هـذه القنـوات التـي تـم اسـتلامها مـن دول داعمـة لثـورة ليبيـا أو عبـر المـال السياسـي التـي تنفقـه الجهـات المتصارعـة علـى السـاحة الليبيـة كثيـراً مـا يحـدث فيهـا تغييـرات، نتيجـة التقلّبـات السياسـية، والتقـارب الفجائـي الـذي يحـدث بيـن زعمـاء الوطـن العربـي والعالـم علـى رقعـة الشـطرنج، فتتـم إقالـة مديـر هـذه القنـاة، لأن القنـاة غيّـرت أجندتهـا، وجلـب آخـر علـى مقـاس القنـاة الجديـد، وفـي أكثـر الأحيـان يُغيّـر مدير القنـاة توجهاتـه السياسـية ليبقـى فـي المنصب وينعـم بمزيـد مـن المـال، فـلا بـأس مـن تغيير جبّـة الإسـلاميين بقميـص ليبرالـي فضفـاض، أو خلـع القميـص ورميـه فـي مزبلـة التاريـخ ولبـس جبّـة إسـلامية فضفاضـة.

بعـد سـقوط القذافـي، لـم ينتـهِ إعلامـه تمامـاً، وَظَـلّ ينشـط عبـر صفحـات فـي مواقـع التواصـل الاجتماعـي، كذلـك نجـح فـي فتـح قنـوات فضائيـة تُبَـثُ مـن الخـارج ويتابعهـا النـاس ويتواصلـون معهـا أيضـاً، بـل باتـت قنوات القذافي تجلب أخبـار الوطـن بشـكل دقيـق وسـريع فـي آن، مـا يعنـي أن لهـا مراسـلين نشـطين فـي كل مـكان مـن البلـد.

دعنـا نقـل إن الإعـلام فـي ليبيـا تحـوّل بعـد الإطاحـة بالقذافـي إلـى إعـلام ميليشـيات وأحـزاب وقبائـل ومـدن ودول أجنبيـة لهـا مصالـح داخـل ليبيـا ويهمهـا أن تكـون قريبـة لتحـرّك الأحـداث السياسـية والثقافيـة والاجتماعيـة لصالحهـا، دعنـا نقـل إن كل القنـوات الفضائيـة الشـهيرة فـي الوطـن العربـي والعالـم، لهـا قنـوات ليبيـة خاصـة تتبعهـا وترقـص فـي فلكهـا، فغالبـاً مـا نسـمع أن هـذه القنـاة هـي بنـت قنـاة كـذا، للتشـابه فـي التوجهـات وطـرق عـرض الخبـر، وحتـى فـي تسـريحة شـعر المذيعـات.

هـذه الدكاكيـن الإعلاميـة، بالإضافـة إلـى الإعـلام الرسـمي الـذي لـم يتطـوّر، أربكـت المشـهد الليبـي كثيـراً، وخلطـت الكثيـر مـن الأوراق، وفقـدت مصداقيتهـا لـدى المشـاهد، وصـار المواطـن يقـول لـك مُسـبقاً الخبـر الـذي سـتقوله تلـك القنـاة عـن مواجهـات عسـكرية حدثـت أو عـن انتخابـات أُجريـت، هـذه القنـوات تنشـط كثيـراً عندمـا تكـون هنـاك مواجهـات مُسلّحة فنقـرأ أخبـاراً متضاربـة عـن فتوحـات عسـكرية لـم ينجزهـا حتـى صـلاح الديـن الأيوبـي، أو الإسـكندر الأكبـر، يتـم تضخيمهـا وتصغيرهـا حسـب منظـار القنـاة وتوجههـا ونـوع المـال الـذي ينهمـر عليهـا، وزاد الطيـن بلـة اسـتخدام تقنيـات الفوتوشـوب، وتركيـب صـور لأماكـن تحـرّرت أو شـوارع تهدّمـت، مسـتعينين بلقطـات أرشـيفية مـن سـورية أو العـراق أو غـزة.

الآن الإعـلام الليبـي يـكاد يفقـد مصداقيتـه، فقـد فشـل فـي توجيـه الـرأي العـام، أو تقديـم الحقائـق بشـفافية، وحتـى بعـض الـوزراء الذيـن تقلّـدوا وزارات بعـد ثـورة فبرايـر كانـوا غير مؤهليـن، وتورّطـوا فـي برامـج الاصطفـاف والتجاذبـات السياسـية، فنجـد الوزيـر منحـازاً وداعمـاً لطـرف ضـد طـرف، ونجـد وزيـراً صامتـاً لا يُحـرّك سـاكناً عنـد حـدو ث خطـب، بـل نجـد وزيـراً يعجـز عـن تغييـر مديـر قنـاة فضائيـة، أي أن القـرار الـذي يصـدره يتـم تمزيقـه، ولعـلّ السـبب فـي ذلـك فقـدان الدولـة لهيبتهـا، وسـيطرة كتائـب عسـكرية مدنيـة علـى كل شـيء.. الإعـلام فـي ليبيـا ليـس بخيـر.. ومـا نـراه حاليـاً مـن أشـياء تسـمى «إعـلام».. مـا هـي إلا ميليشـيات تسـتخدم الصـوت والصـورة والكلمـة لا أكثـر.. لكـي تفتتـح قنـاة فضائيـة فـي ليبيـا لا تحتـاج إلا لبعـض المـال السياسـي ومذيـع مـن المكلمنجييـن الجديـن، يُطـلّ كل سـاعتين ليـدردش قليـلاً ويبـث مـا يريـد، ويسـكب مـا يريـد مـن بنزيـن لتشـتعل الأحـداث أكثـر، ولعـلّ خطـف وقتـل وتغييـب وإرهـاب عـدد كبيـر مـن الإعلاميين، وإجبـار عـدد منهـم علـى مغـادرة الوطـن أو الصمـت المُطبـق دليـل علـى أن ثمـة قبضـة مُسـيطرة حاليـاً، لا تختلـف عـن قبضـة القذافـي القديمـة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هل يمكن أن نقيس مقدار التحوّلات التي شهدها الإعلام بمختلف أنواعه في الجزائر المعاصرة بغير مقياس ما شهدته الجزائر التاريخية من تحوّلات جذرية لم تكن وليدة ميلاد الدولة الوطنية باستقلالها عن المستعمر الفرنسي فحسب، وإنما كانت نتيجة تاريخ مُتقلّب من حالات التجاذب والتنافر بين الذات الجزائرية في انكفائها على صورتها الخاضعة للاستعمار، وبين راهن ما كانت تقدّمه الحداثة في صورتها الإعلامية في ذلك الوقت من إمكانات كبيرة لإيقاظ هذه الذات الثاوية على نفسها طيلة ما يزيد على قرن من الزمن كان للاستعمار فيه دور بالغ في ترسيخ أساساتٍ وأفكار وممارسات سنرى أن بعضها سيبقى لصيقاً بهذه الذات حتى بعد تحرّرها من المُستعمِر الفرنسي وتأسّيسها لإعلامها المستقلّ عمّا توارثته من مؤسّسات وبنيات كولونيالية؟

عبد القادر رابحي

رأس المال الحاسم

ولعلّه من غير البديهيّ نسيان ما كانت عليه حال هذه الذات وهي تحاول أن تستأثر ببعض أدوات هذه الحداثة من أجل الوقوف في وجه تغريب حاضرها وتدجين ثقافتها من خلال السطو على تاريخها وقراءته قراءة استشراقية كولونيالية. وربما انطلقت معركة الذات الأولى مع المستعمر من خلال التأسيس لصحافة ناطقة باسمها وبلغتها وبما كان هذان العنصران يحملانه من قيم تأصيلية كثيراً ما تناستها المقاربات الوطنية التي عبّرت عن هذه الذات بلغة المستعمر على الرغم من تأكيدها على الثوابت الوطنية في كتابات روادها من مثقفين وصحافيين وكتّاب في بداية القرن الماضي، وخاصة خلال النصف الثاني منه.

وإذا كانت الصحافة المكتوبة بالفرنسية أثناء الاستعمار قد لعبت دوراً أساسياً في إيصال صوت الذات إلى العالم الغربي من خلال المرافعة عن حقوقها التاريخية والوطنية، فإن الصحافة المكتوبة بالعربية قد لعبت دوراً فاعلاً في الدفاع عن الذات وفي تأصيل قيمها.

غير أن هذه الذات المُتعطشة إلى الحرية لم تنتبه إلى أن هذا الإعلام، خاصةً المكتوب، الذي تأسس في خضم معركة تحقيق الذات الوطنية وتوكيد طموحها الجارف إلى الاستقلال، سيولد بلسانين أحدهما لا محالة أجنبياً، كما لم تنتبه إلى أن هذا اللسان الأجنبي سيؤسّس لإشكالية هي من أخطر الإشكاليات التي ستتوارثها الأجيال الجديدة من الإعلاميين في جزائر اليوم التي واجهت ولا زالت تواجه عقدة الإعلام المزدوج في ما ينتجه من معوقات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عملية ترجع أساساً إلى مرحلة تكوين الإعلام الوطني باللغتين أثناء فترة الاستعمار.

لقد لعب الإعلام الوطني أثناء الاستقلال مقاربته للذات وللتاريخ وللسياسة من خلال رؤيته للغة باعتبارها حمّالة قيم مبنية لا محالة على المواقف الفكرية والسياسية المتناقضة. ولعلّ هذا ما يفسّر الخضوع الكبير الذي تعرّض له الإعلام أثناء الاستقلال من خلال تسخير الدولة الوطنية للأداة الإعلامية من أجل تحقيق مصلحتها السياسية وترسيخ رؤيتها الأيديولوجية المهيمنة على باقي الرؤى المنكفئة بدورها إمّا في ثنايا اللغة الأخرى، أو في الوسائل الإعلامية الأخرى ممّا أعطى الانطباع بأن أيّ معركة للإعلام هي معركة لغة أساساً. وذلك على الرغم من أن الدولة الوطنية المستقلّة قد عرفت كيف تستغل صراع اللغات من أجل تمرير رؤيتها الأحادية المسيطرة على مصادر المعلومة، وعلى أدوات تحقيقها وانتشارها، خاصة أثناء مرحلتي الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، حيث كان الإعلام تابعاً للدولة رسمياً، ولكنه يُبرّر ممارسات السلطة في نظرتها الأحادية للممارسة الإعلامية. ولعلّ هذا ما أكد صورة الوجه الآخر للممارسة الإعلامية المُعارضة، ولكن باللغة الأخرى، من خارج أسوار الدولة الوطنية المنغلقة على نظرتها المسيَّسة للإعلام، والخائفة من كل صوت نشاز بإمكانه أن يُلَطِّخَ سعيها الحثيث لبناء صورة مماثلة لما تحمله النصوص التنظيمية من أطروحات مثالية عادة ما كانت تصطدم بواقع مختلف.

غير أن هذه النظرة بدأت تتغيّر شيئاً فشيئاً في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي. وذلك من خلال انفتاح السلطة على المعطى الجديد الذي حمله تعميم التكنولوجيا بوصفها أداة للتحديث في نهاية القرن الماضي، وتسهيلها، من ثمّة، لعالم الاتصال من خلال تسريع وسائل الطباعة وتعميم البث التلفزي والإذاعي اللذين فتحا مجالاً لتجاوز الطرح المغلق والرؤية الأحادية التي كانت صفة مرحلة ما بعد الاستقلال في حالة الجزائر.

ولعلّ الهدف من انفتاح السلطة على الرأي الآخر هو محاولة التحكّم في مصادر المعلومة من خلال إحكام القبضة على كل رؤية مغايرة بإمكانها أن تؤثر في توجهات الرأي بالنظر إلى بداية تغيّر المعطى التكنولوجي، الذي أصبح ييسّر إيصال المعلومة إلى العالم وبداية تحوّل هذا العالم إلى قرية صغيرة.

ولعلّ هذا ما أدى بالسماح للرأي الآخر بالظهور في الإعلام الرسمي، ولكن بنسب محدودة ومدروسة من أجل تطعيم المرحلة بما تحمله المتغيرات الإعلامية في العالم من أفكار تجديدية لمواجهة ما يمكن أن يحمله الإعلام المعارض في أوروبا من أفكار لا تتناسب مع ما شهدته مرحلة نهايات الثمانينيات من صراع سياسيّ حول السلطة، لكنه صراع يخفي الاختلافات الجوهرية حول مشروع المجتمع الذي لم تبُتّ فيه السلطة في مرحلة ما بعد الاستقلال بصورة نهائية، والذي بقي رهين مصالح سياسية وتموقعات أيديولوجية أثرت على توجهات الإعلام في جزائر الثمانينيات، كما لعبت دوراً كبيراً في ترسيخ البعد اللغوي بوصفه عاملاً مُحدّداً للمواقف وقناةً تقوم بالفرز

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المصلحي بين العصب المُتصارِعة حول السلطة.

لقد حمل تاريخ الجزائر المعاصرة تغييرات جذرية في الإعلام بمختلف أنواعه، وفي ممارسته على المستوى الواقعي من طرف أجيال جديدة شهدت المرحلة الدموية وما تركته من جراح دفع ثمنها الكثير من الصحافيين والعاملين في القطاع خلال أحداث مرحلة التسعينيات من القرن الماضي. ولعلّ من بين هذه التغييرات حرية تأسيس الصحف أولاً. وقد أدت إلى انفجار كبير في عدد الصحف المنشورة كانت تعبّر في حقيقة الأمر عن مستوى ما كان يخزنه المجتمع من كبت على مستوى المواقف السياسية عبّرت عنها توجهات الصحف المُنتمية إلى تيارات مختلفة والمموّلة من طرف أحزاب سياسية نشأت هي الأخرى من ضلع مرحلة التعدّدية.

لقد مارست هذه التيارات والأحزاب عن طريق الإعلام المكتوب حريّة ذهبت إلى أبعد ما يمكن أن تمارسه من نقد ونقد مضادّ، ولكن هذه الحرية سرعان ما عادت إلى الطرح النسبي نظراً لتداعيات ما حملته هذه المرحلة من جرأة عكست المواقف والمواقف المضادة التي كان يتصارع حولها من كانت لهم يد في توجيه الصحافة المكتوبة وفق مواقفهم الأيديولوجية وميولاتهم السياسية. وقد انتقلت هذه التعدّدية، منذ أربع سنوات فقط، من الصحافة المكتوبة إلى الصحافة المرئية نظراً لما أصبحت تمثله الصورة من قدرة رمزية فاعلة على التعبئة الجماهيرية، وما تمارسه من تأثير في توجهات الرأي في مراحل حساسة تمرّ بها السلطة، وكذلك نظراً لما تقدّمه من خدمة لصالح مموليها ومن دعاية لأطروحاتهم السياسية ومصالحهم الاقتصادية.

لقد انتقلت الممارسة الإعلامية المرئية في الجزائر من (تعدّد محض) بقناة تلفزية وحيدة في مرحلة ما بعد الاستقلال إلى (تعدّد أحاديّ) بقنوات مُتعدّدة تابعة للدولة، إلى (تعدّد مُتعدّد) بعشرات القنوات الخاصة الخاضعة لنظام يعكس حرص السلطة على حماية وجودها من خلال تمثيل توجهات الرأي بتعدّدية ما يطرحه من أفكار جديدة في عالم مفتوح على نفسه بدرجة كبيرة من الحدّة أصبحت فيه الصورة عاملاً حاسماً في خوض معركة الوجود في العالم المعاصر.

غير أنه لا يمكن أن نتصوّر أن تجربة الجزائر الجديدة في الإعلام المرئي لا يمكن أن تعكس ما عكسه إعلام الدولة منذ ما قبل الاستقلال من رؤى فكرية مُتضاربة، ومن توجهات أيديولوجية مُتصارِعة، ومن مواقف سياسية مُتناقضة من المؤكد أن دخول الرأسمال الجديد بقوة في تأسيسها سيكون له دور حاسم في توجيه منطلقاتها الفكرية ومساراتها المصلحية في المستقبل القريب، في حين أن القضايا الكبرى التي تمثل أساساً لمشروع مجتمع حديث في أصالته لا زالت رهينة الاستعمال السياسي والأيديولوجي في كل وقت يكون فيه ذلك ضرورياً لخدمة مصالح التوجهات المُتصارِعة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إعادة اختراع الصّحافة

تونس- عبد المجيد دقنيش

تـزداد أهمّية الإعلام وتشتدّ حساسيته زمن التّحوّلات العميقة التي تعرفها تونس اليوم، والتي تعيش منذ أربع سنوات على وقع ثورة عميقة خلخلت كل المؤسّسات وحرّكت المياه الراكدة وقطّعت مع نوعية من الإعلام كان سائداً قبل 14 يناير/كانون الثاني2011. ونتساءل حالياً عن تحوّلات وتغيّرات وخسائر ومكتسبات المشهد الإعلامي التونسي بعد الثورة؟ وعن تحوّل بعض منابره من المُوالاة إلى المُعارضة، والعكس صحيح؟ ودون أن ننسى كذلك الجهات والأطراف التي تتحكّم في هذا المشهد الإعلامي، هل هي السياسة أم رأس المال؟ ومَنْ الخاسر والرابح في كل ذلك؟



كمال الشارني (إعلامي):

غنيٌّ بالحرّية فقير في الحرفية

يبدو لي مشهد الإعلام التونسي اليوم غنيّاً بالحرية، إنما كم هو فقير في الحرفية والموضوعية، كم يبدو ظاهرياً، الصحافي التونسي حراً، إنما كم هو في الواقع مكبل وضعيف بمعطيات موضوعية تتطلّب العودة إلى التاريخ الحديث لتونس لفهمها. بعد انتخابات 1989 في تونس والوعود الكثيرة بالحرية، كانت الحرب التي شنها نظام بن علي على حركة النهضة مُبرراً لحشد الإعلام التونسي ضد ما سُمي وقتها بالإرهاب والإسلام السياسي، لكن هذه الحرب سريعاً ما تحوّلت إلى حرب ضد الحريات العامة ومنها حرية الإعلام، وكان هذا الإعلام إحدى أهم وسائل النظام في تزييف الحقائق وقمع الحريات بشيطنة خصوم النظام الذي تحوّل إلى حكم أبدي عائلي فاسد.

ومن المؤسف أن نذكر اليوم أن أشخاصاً كثيرين من النخب المثقفة والمحسوبة على الحداثة ومنها من هو من اليسار التونسي قد تورطوا في هذه الحرب في إطار نقل المعركة التي لا تنتهي بين اليسار الجامعي والإسلام السياسي من الجامعة إلى الحياة العامة. بالإضافة إلى ذلك، عوّل نظام بن علي على قائمة طويلة من الانتهازيين في الإعلام، دفع بهم إلى الصحف والإعلام التلفزي العمومي، ثم مَكّنَ بعضهم من رخص جرائد أو إذاعات ومصالح مالية مباشرة مقابل مدح نظامه وشتم خصومه من الحقوقيين والمناضلين وشيطنتهم. في المقابل، تم إقصاء كل صوت حر أو معارض من الإعلام الغارق في مدح النظام حتى أنه فُوجِئَ بالثورة التونسية، وكانت كل وسائل الإعلام الحكومية والخاصة تشتم المتظاهرين وتشيطنهم حتى آخر لحظة قبل هروب بن علي.

لقد أقام بن علي نظام إعلام مبني على الولاء يُحارب الكفاءة والتفكير خارج المنظومة الرسمية، ليس فيه مجال ينكر للحرفية والكفاءة والموضوعية وبقية القيم المهنية التي يقوم عليها الإعلام، وفسح المجال لقيم الولاء والانتهازية حتى فقد الإعلام التونسي مصداقيته تماماً، وهكذا صُدِمَتْ أغلبية كبيرة من الإعلاميين التونسيين خصوصاً من المسؤولين عن التحرير بأحداث ومطالب الثورة وقد فقدوا فجأة كل مصالحهم، وعجزوا عن استيعاب الوضع الجديد الذي لا مصلحة لهم فيه. وهنا يجب أن نقول إن مفاهيم صحافية عالمية مثل الموضوعية ما تزال غريبة على إعلام نشأ ونما طيلة 23 عاماً في قيم الولاء.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إن الأغلبية المُطلقة لصنّاع القرار في الإعلام التونسي ما تزال رهينة نظام بن علي ومفاهيمه للإعلام، لذلك وجدت صعوبة في الانتقال الموجع من المُراهنة على قيم الولاء إلى المراهنة على القيم الكونية للإعلام مثل الموضوعية والنزاهة، والفصل بين الخبر والرأي.
ثمة جيل واسع من الصحافيين الشباب، ممن يطمحون إلى الأفضل في الإعلام، لكن المشكل في الإعلام التونسي أنه قام على أصحاب الرخص، سواء أكانت جرائد أم إذاعات أم قنوات تلفزية، وهؤلاء لهم السلطة المطلقة على التحرير والصحافيين، ونسبة كبيرة منهم تستغل الصحافيين مقابل أجور زهيدة أقلّ من الأجر الصناعي المضمون أحياناً، ولا تسمح إلا بصحافة التعليمات الفوقية الصادرة من صاحب المؤسسة، ولا تتردّد في معاقبة أي صحافي يخرج عن الخط المرسوم من صاحب المؤسسة، وبذلك سيكون من الصعب على الصحافي الفرد أن يتحرّر من سلطة صاحب المؤسسة.
ثمة مشكل آخر في الإعلام التونسي بعد الثورة، هو تدني مستوى التكوين، وهي مشكلة تتجاوز الصحافيين إلى التكوين الجامعي الذي تدنّى في الأعوام الأخيرة إلى حد عجز نسبة مُخيفة من الصحافيين على التحرير باللغة العربية، وهو ما يبرر اللجوء إلى اللهجة العامية في الإعلام السمعي البصري، إنما نلاحظ غياباً كبيراً ومؤلماً في الإعلام التونسي للنضج المهني والتكوين والتأطير بما يجعله أحياناً يبدو سطحياً، هامشياً، يسقط في الإثارة والسطحية ويفتقد إلى العُمق، ومن الواضح أن تدمير بنية الإنتاج الصحافي التي تقوم على رئاسة التحرير والتأطير المستمر للصحافي يبرّر جزءاً كبيراً من هذه السطحية.
ثمة سؤال شرعي في تونس: إزاء إطلاق الحريات، ما الذي يمنع ظهور إعلام حر، موضوعي وحرفي ؟
الحقيقة أن رأس المال الوطني لم يقترب من الإعلام إلّا من أجل السلطة التي تقترن به، ولم نَرَ بعد رؤوس أموال وطنية تغامر بالاستثمار في الإعلام، لم نرَ بعد مشروعاً حقيقياً متكاملاً في الإعلام، وما هو موجود لم يخرج من الإعلام التجاري أو الحزبي الذي يفتقد لعنصر الكفاءة المهنية العالية والتأطير الجيد، وثمة فكرة خاطئة ورائجة في تونس أنه يمكن جمع عشرات الصحافيين بأجور مُتدنية لإنجاز مشروع إعلامي حر، أي دون اعتبار الأجر بما جعل كل هذه المشاريع تفتقد للكفاءة التي تتطلّب بدورها أجراً مُجزياً.
أعتقد أن الإعلام التونسي، رغم الحرية المطلقة إلى حد الانفلات، سوف يعاني طويلاً من فقدان المصداقية ونقص الانتشار، وعليه أن يُعيدَ اختراع الصحافة، بما يعني إعادة تصوّر العمل الإعلامي كله، بدءاً بطريقة بعث المؤسسات الإعلامية وصولاً إلى خط التحرير والحرفية، مروراً بطرق الانتداب والتكوين المستمر والتأقلم مع وسائل الاتصال الحديثة.



محمد الخالدي (مدير بيت الشعر):

مشهد غير مُهَيّأ

شهد قطاع الإعلام بعد الرابع عشر من يناير 2011 انفجاراً حقيقياً. فبعد ستين عاماً من الكبت، كان من الطبيعي أن يحدث هذا الانفجار. لكن لا القطاع ولا أهله كانوا مُهيئين لاستقبال مناخ الحرية الجديد بعد سقوط الطاغية المفاجئ، وفي ظلّ حالة الارتباك إن لم نقل الفوضى التي عمت وسائل الإعلام بمختلف أشكالها. فقد كان هناك حزب واحد وزعيم واحد وإعلام واحد وإذا بنا بين عشية وضحاها أمام مئة وستين حزباً أو أكثر وعلى رأس كل حزب أكثر من زعيم وإذا بالمنابر الإعلامية تنبت هنا وهناك دون أن تتوافر على الحد الأدنى من المواصفات المطلوبة. وبالطبع كان أصحاب المال الفاسد بالمرصاد لعلمهم بسهولة شراء ذمم أشباه الصحافيين. أما الإعلام العمومي الذي تنفس الصعداء أخيراً فقد حاولت حكومة الترويكا السيطرة عليه، ومن ثم إعادته إلى المربع الأول ليكون في خدمة رموز النظام الجديد. ومرة أخرى يثبت أهل السياسة ميلهم الطبيعي إلى الهيمنة ووضع اليد على جميع مقاليد الدولة وعلى رأسها الإعلام.
إن مشكلة الإعلام في تونس سببها في رأيي المستوى المتدني للمنتسبين اليه، فالعهود الماضية لم تكن تسمح بظهور الكفاءات الحقيقية لأن الولاء للسلطة كان هو المقياس. فرأينا «إعلاميين» في حالة هستيريا على الدوام لإثبات ولائهم للنظام ولرأسه تحديداً، وهؤلاء مازالوا يصولون ويجولون وخاصة في الإعلام العمومي بعد أن بدلّوا جلودهم وأصبحوا ينظّرون للثورة. ولا أعتقد أن بمثل هؤلاء يمكن بناء إعلام حقيقي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

د. عبد الجليل التميمي (مؤرِّخ):

غلبة رأس المال

وفقاً لعديد الشخصيات التي زارتنا في مؤسسة التميمي للأبحاث والمحاضرات التي خصصناها في موضوع الإعلام، يشهد الجميع على أن المشهد الإعلامي التونسي لم يكن في مستوى عبقرية الثورة التونسية ومجالها الجديد. ومن هنا فالإعلام التونسي لم يكن وفيّاً لهذه الثورة وعمل على تقزيمها وتقسيمها، ومن ثم لم يكن في مستوى الرسالة التاريخية لهذا الحدث التاريخي. بل في كثير من الأحيان كان المشهد في تناقض معها ومع جدلية الإعلام الحرفي والصحيح. ونحن نلاحظ هنا من خلال مختلف المنابر الإعلامية التي كان يُدعَى إليها كل من هَبّ ودَبّ ولم يقع التوافق مع القضايا الحساسة المطروحة ومن هنا نلمس هذا الصعود والهبوط وهذه الشطحات الإعلامية ورغم وجود بعض الإعلاميين النزهاء فإن الأغلبية تخبط خبط عشواء ومازالوا بعيدين عن الحرفية والموضوعية، وربما كان هذا نتيجة طبيعية لعقود طويلة من الكبت. والإعلام في الواقع ضحية لبعض التيارات الموالية والتيارات المعارضة وبعض التجاذبات السياسية. ووضع الإعلام في زمن حكم الترويكا يمثل خير مثال على ذلك، حيث كان يخضع إلى ضغط الأطراف الفاعلة فيه. فلم يكن موالياً كلياً ولم يكن معارضاً كلياً، وإنما بقي يتأرجح بين هذا وذاك، وهذا ما أضاع على الإعلام فرصة عقلنة الثورة التونسية وتطويرها وترسيخ أهدافها. لسوء الحظ كان يمكن للمشهد الإعلامي أن يكون أكثر وضوحاً وأكثر عقلنة بالنسبة للموالاة أو المعارضة، ولكن الطابع التجاري غلب عليه وعلى الدفاع عن أحقية القضايا الحقيقية الحارقة، ولذلك أصبح التونسيون يلتجئون بحكم هذا الفراغ إلى القنوات الأجنبية وأصبح الشعب لا يثق في الإعلام التونسي.

ومن جهة أخرى الذي يتحكّم في الإعلام التونسي هو المال السياسي ورجال الأعمال غير الأذكياء وغير المدركين لقيّمة الإعلام. ورجال الأعمال الذين يريدون تبيّيض أموالهم وصورتهم من عهد بن علي، ولذلك قامت هذه المجموعة بشراء بعض النمم ومحاولة السيطرة والهيمنة على المشهد الإعلامي. وفي النهاية كلنا خاسرون، والثورة وأهدافها هي الخاسر الأكبر.



ماهر عبد الرحمان (إعلامي):

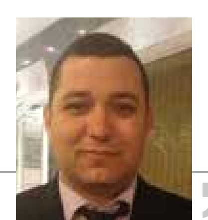
تحمّل المسؤولية

أعتقد أن المشهد الإعلامي التونسي اليوم يتوفر على هامش كبير من الحرية ومن دون حدود، وربما المشكلة تكمن في عدم وجود الحدود في كثير من الأحيان. لأنه ليست هناك حرية غير مُقننة، فالحرية مسؤولية أو لا تكون، وهنا التقنين يكون عبرالتنظيم القانوني والتنظيم الذاتي أيضاً. إشكالات كبيرة تواجه الإعلام التونسي الذي وجد نفسه بين عشية وضحاها يعيش حرية كبيرة ومنفلتة بعد أن عاش سنوات طويلة من الكبت والتدجين منذ الاستقلال، فقد وجد الإعلام العمومي حينها لكي يخدم النظام وسياسة النظام والسلطة والدولة التونسية، وكذلك الصحافة أيضاً كانت في الركاب وكانت لها حدود مسطرة ولا يمكن أن تخرج عنها، ولذلك حين بدأت الثورة لم يكن أي طرف مُهيأ للوضع الجديد، لا تهيأ مهني ولا تهيأ أخلاقي ولا تهيأ قانوني، فصارت هناك فوضى كبيرة وحرية كبيرة من دون قيود أخلاقية وهذه الوضعية مستمرة منذ انبلاج الثورة وحتى اليوم رغم محاولات الإصلاح في البداية من قبل بعض الهيئات الإعلامية المستقلة من خلال وضع قوانين أساسية لتنظيم القطاع وأساساً في المرسومين 115 و116. فالمرسوم 115 تعطلّ، وإلى اليوم هو معطل، هذا بالنسبة للصحافة المكتوبة، وهنالك فشل على مستوى الميدان في إقامة مثلاً مجلس الصحافة الذي من شأنه أن يجمع كل الصحافة المكتوبة تحت رايته للالتزام بأخلاقيات المهنة حتى يكون الإعلام مسؤولاً. وبالنسبة للمرسوم 116 والذي يشمل المجال السمعي البصري

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

والـذي كان محدثـاً للهيئة العليا للسـمعي البصري، ولكن وقعت المصادقة عليه بطريقة مُتسرّعة نتيجة ضغط الانتخابات سنة 2011. هـذا مـن ناحية ومن ناحية أخرى فـإن الإصلاح لم يأخذ بعين الاعتبار نظرة شـاملة لما نحتاجه وما لا نحتاجه لفترة ما بعـد الثورة. من ذلك أنه وقع أحداث بعض القوانين الأساسـية وفـي نفس الوقت هنالك قوانين سـابقة موجودة وهنا ما أحدث تناقضاً في بعض الأحيان.

وبالنسـبة لموضـوع المـوالاة والمعارضـة أعتقـد أنـه تحكمـه المصالـح الشـخصية لأصحـاب المؤسسـات ووراءه المـال السياسـي، وهنا الذي من المفروض أن تقـف له «الهايكا» الهيئة العليـا للسـمعي البصري بالمرصاد وتمنع مثـل هذه التجاوزات ولكـن هناك بعض القنـوات الخاصة التي تحـدّت «الهايكا» ولم تلتـزم بقراراتها ورفضت توقيع كراس الشـروط وقد راهنت هذه القنوات على أن «الهايكا» ستنحل وتراهن أيضاً على أن الأطراف التي خدمتها سـتفوز في الانتخابات وتصعد إلى السلطة، ومن ثم سـتحميها وتحمي وجودها حتـى وإن كانت مخالفة للقانون. وهنا يكمن خطر الموالاة وخطر عدم كشـف مصادر التمويل. لأن كشف مصادر التمويل يخدم الحياد والحرفية في هذه المؤسسات الإعلامية. في الحقيقة هناك عدة ألاعيب وهناك تلاعب ومصادر أمـوال مشـبوهة وموالاة حتـى أن بعـض هذه القنـوات أصبح اسـمها مقترنـاً ببعـض الأحـزاب السياسـية فـي السـاحة وضد أطـراف أخـرى. هذه هي الوضعية الخطيرة التي نعيشـها اليوم ولذلك يجب وضع حَدٍ لها لكي نحمي المواطن من التأثير السلبي للإعلام. وهنا ما يفسر هذه الانقلابات والتغير من المعارضة إلى المـوالاة والعكس صحيح، وكيفما مالت الرياح يميلون، وكيفما مالت المداخيل المالية يميلون، وهنا ما يهمهم.



محمد شحادة (صحافي):

على الطريق الصحيح

أنـه ليـس من السـهل علـى أي كان أن يُقـدّم تحليلاً وافياً شـافياً عـن طبيعـة الإعـلام (المرئـي والمقـروء والمسـموع والمواقـع الإلكترونيـة) فـي تونس ومـا هي اتجاهاتـه حالياً فـي ظِلّ عدم تـوازن الأوضـاع بشـكل نهائي، ولكـن للفائدة نقول إنـه بما أن التجربـة التونسـية في الإعـلام لا زالت تتلمّس دورهـا ومكانها، كون التجربة الديموقراطية في تونس لا زالت في خطاها الأولى، ممـا يعنـي أنـه لا يسـتطيع أي كان تحديـد ملامح هـذه التجربة بكل سـهولة. فليس بخافٍ على أي كان أن لا يأخذ قبل كل شـيء التجربـة الوليدة التي يتخطاها الإعلام بكل تؤدة وتباطؤ يتلمس الخطى نحو الإعلام الحر ذي التجربة الديموقراطية أيضاً الوليدة، ومعروف أنه في ظِلّ التجربة الجديدة ومع وجود إعلام حكومي، وآخـر يدّعي أنه مسـتقل وحـر، ولكنه بالمتابعـة اللصيقة يأخذ نصيبـه بالانحياز إلى هنا وإلـى هناك، ثم هناك تجربة إعلامية جديـدة حتمتها الظروف الجديـدة في الديموقراطية بأن ولد إعلام فردي يحاول بكل جهد أن يثبت أنه حر وديموقراطي.

فإذا عدنا إلى الإعلام الحكومي فإنه من الطبيعي أن لا يكون حراً بـكل معنى الكلمة، حيث تقـوم الدولة بالإنفاق علـى هذا الإعلام لكي تكون كلمتها فيه هي المسـموعة بغض النظر عن كل شـيء، رغـم اسـتماتة الإعلاميين فـي الدفاع عـن حرية الـرأي والكلمة. وحتـى أنه فـي كثير من الأحيـان يتهم رؤسـاء الإدارات وبعض الإعلاميين هنا بأنهم يتبعون هذا التيار أو ذاك أو من يكون على رأس الحكم.

أما بخصوص الإعلام المسـتقل أو ما يسـمي نفسـه به، فإذا قمت بمتابعـة لصيقـة لهذا النوع من الإعلام تجـد أنه يحارب طواحين الهـواء مـن أجل إثبات ذلـك ولكن تلاحظ جيداً أنـه غير ذلك. بل يسـارع ويسـعى جاهداً عند اتهامه بعدم الحياد إلـى التنويع في مادتـه ليثبت العكس. وهنا لا تسـتطيع أن تلومه بل من يدفع له يفرض عليه المادة الإعلامية مهما ادعى أصحابه بالعكس.

وبخصـوص النـوع الثالث من الإعـلام، أو الإعلام الفـردي الذي يحاول أن يثبت نفسـه داخل الأسـرة الإعلامية بفتح مؤسسـات إعلاميـة أو مواقـع إلكترونيـة، فإنـه فـي البدايـة يكـون حـراً وديموقراطيـاً ثـم يبـدأ بالتوجه نحو غيـر ذلك بأن يسـعى إلى مداهنـة الحزب الفلاني أو صاحـب رأس المال من أجل أن يضمن التغطية المادية.

وليـس بخـافٍ عليكم أن التنـوّع مُهم جداً للتجربـة الديموقراطية نفسها فلا تستطيع مهما امتلكت من سطوة أن تجعل إعلاماً حزبياً أو جمعياتيـاً أو مؤسّسـاتياً أن يكـون كامل الحريـة فلا بد له من الدفاع عن تجربته والإظهار بأنها هي التجربة الأولى لا غير، كما لا تسـتطيع أن تطلـب من حزبـي أو مؤسّسـاتي أو جمعياتي أن يكتب مُنتقداً تجربته لأجل الديموقراطية.

رغـم كل ذلـك فإنني أجزم بـأن التجربة التونسـية الجديدة التي تتلمس خطواتها بكل ثبات نحو الإعلام الحر المتنوّع المتعدّد هي في طريقها الصحيح، وخاصة بعد أن أثبتت تونس أنها قلبت كل الحسـابات عربياً وعالمياً بخصوص تجربتها الناضجة بكل بطء في عالم مُتقلّب مُتغيّر.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

فاطمة سعيدان (ممثِّلة):

نريد من يخدم الشعب

بعد الثورة تطوّر المشهد الإعلامي التونسي وكثرت الصحف الورقية والمواقع الإلكترونية والإذاعات والتلفزات الخاصة، هناك حريات كبيرة في هذا المشهد لم تكن موجودة من قبل خاصة في مجال السياسية والخوض فيها، وهناك عدة منابر تلفزية جريئة في هذا المجال تبسط الواقع السياسي وتناقشه وتقربه من المواطن البسيط رغم بعض المبالغة أحياناً، وهذا في حد ذاته يُعدّ مكسباً من مكاسب الثورة. وربما هذا الانفلات والمبالغة في الحريات طبيعي في هذه الفترة، غير أنه يجب عدم التسيّب بشكل كبير قد يضرّ بالقطاع الإعلامي ككل، فالحرية هي مسؤولية أولاً وقبل كل شيء. جميل أن يرى المواطن التونسي اليوم نقداً يُوجّه إلى وزير أو رئيس في أحد المنابر وهذا لم يكن حتى يحلم به. والمهم في النهاية هو أن نستطيع التفريق بين النقد الموجّه إلى الوزير أو الرئيس كمسؤول حكومي وليس كشخص طبيعي.

وبخصوص موالاة ومعارضة بعض المنابر الإعلامية فإن المواطن أصبح واعياً كثيراً، ويعرف الإعلامي الذي يتلوّن كالحرباء، والإعلامي المحترم الثابت على مبدأ في حياته. وشخصياً أعرف الكثير من الصحافيين الذين كانوا يخدمون النظام السابق ولكنهم اليوم مازالوا يظهرون في بعض المنابر الإعلامية ويسوقون أنفسهم كأنهم هم من قاموا بالثورة، وهناك منابر إعلامية غيّرت من خط تحريرها بعد الثورة لكي تتوافق مع أهواء الأحزاب التي صعدت للسلطة. وهذا ما لاحظناه بين يومي 06 و07 نوفمبر/تشرين الثاني 1987، حيث تغيّر الخط التحريري بين عشية وضحاها وأصبحت أغلب الصحف تطبل لنظام بن علي ونفس هذه المنابر حقيقة هي التي شجعت هذا النظام على الظلم وسكتت عن نقل الحقيقة ونفخت في صورة نظام الطاغية. وهذا كله نتيجة لعدم وعي الشعب في تلك الفترة وعدم وجود ديموقراطية حقيقية.

ومن جهة أخرى لا أحد ينكر اليوم تدخل بعض رجال الأعمال في المشهد الإعلامي، وكذلك محاولة بعض الأحزاب السياسية والسياسيين أنفسهم السيطرة على منابر إعلامية وخاصة العمومية منها، ولكن هذا طبعاً لن يدوم، ونحن نراهن على وعي الشعب وعدم رضوخ الصحافيين وخاصة على ترسخ قيم الديموقراطية والحرية وحقوق الإنسان، لأننا نريد إعلاماً يخدم الشعب.



المنصف وناس (كاتب وعالم اجتماع):

الحرّيّة هي أهم مكسب

في الواقع المشهد الإعلامي التونسي بعد 14 يناير/كانون الثاني أصبح يتمتع بهامش كبير من الحرية مقارنة بالتكميم والضغوطات التي كانت تمارس على الصحافيين من قبل. فالصحافي اليوم يستطيع الكلام بحرية والتعبير عن رأيه دون خوف على حياته ومورد رزقه. إذن فهذه الحرية هي أهم مكسب اليوم.

ومن جهة أخرى المشهد الإعلامي التونسي اليوم أصبح متنوّعاً وثريّاً، فقد تضاعف عدد الصحف والإذاعات، وكذلك التلفزات الخاصة فضلاً عن الكثير من المواقع الإلكترونية النشطة وهذا مكسب آخر لم يكن موجوداً من قبل.

ومع ذلك فهناك نوع من التداخل بين مصالح بعض الأحزاب وبعض المؤسسات الإعلامية، وهذا ما أدى إلى ظهور إعلام مُسيّس من هذا الطرف أو ذاك. وبالنسبة للموالاة والمعارضة فهذا برأيي طبيعي لأن الإعلام لا يستطيع العيش من دون دعم خارجي من سياسة وأحزاب، وهذا ما أدى إلى موالاة بعض المؤسسات الإعلامية لبعض الأحزاب. وبالنسبة للمال السياسي فهو يأتي غالباً من رجال الأعمال، ولذلك هناك تكامل بين هذين المجالين وتزاوج تغذيه المصالح. ولكن بعد الثورة هناك رجال أعمال لديهم مصالح معينة وتوجهات أيديولوجية معينة ردوا الفعل واستغلوا الأحداث والوضع لكي يخدموا مصالحهم وتوجههم، ودخلوا المجال الإعلامي سواء بطريقة مباشرة أم غير مباشرة. والمال السياسي والاقتصادي المتأتي من رجال الإعلام هذا كله موجود في أعرق الديموقراطيات الغربية مثل ألمانيا وأميركا وفرنسا وإنجلترا، ولذلك فطبيعي أن يوجد عندنا.

وفي الأخير أعتقد أن الرابح الأكبر في كل هذا هو المواطن والمتلقّي التونسي الذي أصبح الخبر يصله من عدة وسائل إعلام ومصادر متنوّعة ووفق رؤيات مُختلفة وما على المواطن إلا اختيار ما يراه مناسبا له ولميولاته.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إيزابيللا كاميرا

العدد صفر

في الوقت الذي يتساءل فيه العالم كله عن حرية الصحافة وعن الحدود التي تفرضها الرقابة السياسية والاجتماعية، فضلاً عن الحسّ السليم، يبدو مناسباً للأحداث الراهنة أكثر من أي وقت مضى صدور كتاب أمبرتو إيكو، عالم الاجتماع وأكثر الكتّاب نجاحاً، والذي كرّسه فقط لدور الصحافة. يحمل الكتاب عنوان «العدد صفر» وهو الرواية السابعة التي يكتبها هذا الكاتب الذي باعت روايته الشهيرة «اسم الوردة» أكثر من 43 مليون نسخة في جميع أنحاء العالم. هذه المرة يفاجئنا الكاتب بأسلوبه الساخر المُعتاد، الهزلي قليلاً، والمُتأستذ، بحكاية تكاد تشبه الروايات البوليسية، ترسم صورة لإيطاليا في لحظة تاريخية مُعيّنة: عام 1992، وهو العام الذي شهد فضيحة الفساد الكبرى المعروفة في إيطاليا باسم (تانجيتوبولي)، عندما تمكّنت مجموعة صغيرة من القضاة من كشف المستور في تاريخ السياسة الرديئة التي كانت تحكم إيطاليا. ويصادف عام 1992 أيضاً الفترة السابقة لنزول الساحة السياسية من جانب رجل الأعمال، الذي لا دخل له بالسياسة، والذي كان قد قدّم نفسه كمنقذ للبلاد، ولكنه بدلاً من ذلك، وفقاً للكاتب، ووفقاً للآخرين، أسقط إيطاليا في عقدين من النوم والتراخي. يستطيع الإيطاليون أن يفهموا هذا التلميح بسرعة على أنه يشير إلى بيرلسكوني. ولكن لماذا كل هذا الاهتمام على المستوى الدولي بهذا الكتاب الأخير لإيكو، الذي يبدو أنه يتحدّث عن قصص إيطالية النمط؟ لأن الرواية تحكي لنا عن صلاحيات وسائل الإعلام وإلى أي قدر يمكن أن تناور بالسياسة وتزوّر الحقيقة، بشكل عام، وليس فقط في إيطاليا.

نأتي إلى القصة: بادئ ذي بدء يشير عنوان الرواية «العدد صفر» إلى مصطلح يطلقه الصحافيون على الأعداد التجريبية قبل الإصدار الفعلي للصحيفة. في هذه الحالة يتعلّق الأمر بصحيفة جديدة اسمها «الغد»، التي يقرّر رجل الأعمال هذا الذي يحمل وسام «القائد» تمويلها، فيقوم بتشكيل هيئة تحرير غريبة نوعاً ما، وغامضة، تتكون من خمسة من المحررين المعينين من الصحف التافهة، أحدهم يعمل أيضاً لحساب جهاز المخابرات. وعلى الرغم من أن الجميع يعملون في إعداد العدد صفر، إلا أن صحيفة «الغد» لم يُكتبْ لها الظهور إلى النور أبداً. يحكي القصة رئيس التحرير الذي يعرف تمام المعرفة أنه يعمل لحساب صحيفة لن ترى أبداً العدد «1»، لأنها مجرد أداة للابتزاز، وأنها تقررت لتدمير المعارضين السياسيين، حيث تحكم لعبة التزوير الدائم للحقيقة وحجبها. ومن ثم لن تهتم «الغد»، بشؤون العالم كما حدثت في اليوم السابق، ولكنها سوف تحكي عن أحداث الغد، اليوم التالي، عندما تتحقق أحداث تم التنويه عنها بالأمس.

وهكذا يمكن للمرء أن يفهم هذا المجاز الرائع لأمبرتو إيكو عندما أراد أن يتحدّث عن «موت الصحافة»، في عصر يوجه فيه التليفزيون ووسائل الإعلام بشكل عام السياسات وفقاً لمصالح جماعات الضغط السياسية اللامعة أو الغامضة. هذه هي الطريقة التي تم بها افتتاح تلك المرحلة من تاريخ الصحافة التي سميت «آلة الطين»، التي لا تصلح إلا إلى التشهير بالخصوم السياسيين من خلال نشر الأخبار عن حياتهم الخاصة. المهم هو أن تخلق ظلالاً من الشك والريبة في الرأي العام، لا يعرف القارئ بسببها ما الذي يجب أن يصدقه، ويفقد الثقة في المعلومات. من ناحية أخرى يتساءل إيكو: هل هناك صحافي قادر على التمييز بين الوقائع وبين رأيه الخاص؟ على ما يبدو لم يعد هذا النوع من الصحافيين موجوداً، لأن الوقائع، في حقيقة الأمر، يتم تصويرها على النحو الذي يراه بها الصحافي نفسه الذي يوجّه القراء من خلال كتاباته، نحو رأي مُعيّن وليس رأياً آخر.

الرواية تحكي أيضاً عن الأحداث المؤسفة الإيطالية، والمجازر التي وقعت في أعوام الستينيات والسبعينيات ولم يتم الكشف مُطلقاً عن مرتكبيها، وعن أحداث إيطالية في عصور مختلفة مثل الأيام الأخيرة للفاشية عام 1945، وهي في الواقع قصة عامة، ومجاز بلا حدود، عن المؤامرات والدسائس التي يجوز أن نصادفها في أي مكان من العالم. إنها قصة التداخل بين الصحيح والكاذب، ومن غيرنا يحتاج اليوم أن يفهم حقيقة ما يجري في عالمنا؟

وكما يقول إيكو، فجوهر الأمر أن الصحف لن تحتاج حتى إلى إعطاء معلومات كاذبة، فأحياناً ما يكفي «توضيب» الأخبار الحقيقية بطريقة تُثير التوتر وتزرع القلق في نفوس القرّاء. ولكن هذا القلق الدائم، أليس هو ما يسكن دائماً قلوب مهندسي «الصدمات» بين الحضارات؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الهجرة عبر الأثير

د. عبد الرحيم العطري

في البدء كان الاتصال، وكانت كتابة تاريخ الأشياء، فقد جَرّبَ الإنسان في أول خطوه فكرة ربط الاتصال بالآخر وإعلامه، لهذا كانت الرموز والنقوش الصخرية، والاتصال بالنار وأدخنتها، وبدقات الطبول والموسيقى والأصوات، كلها كانت ممكنات عبور إلى الغير. إلى أن تَمّ الاهتداء إلى سُنن اللغة وتقعيد الكتابة، لينطلق رهان السرعة في سباق ضد الزمن، حتى تصل المعلومة في أقرب وقت ممكن، وفي هذا الإطار جرّبت المجتمعات سعاة البريد من الرسل و«الرقاصين» والعدائين والحمام الزاجل والسفن الشراعية، إلى غاية بروز وسائل الاتصال الجماهيري، واستثمار التكنولوجيات الحديثة في الإعلام والاتصال.

القرب والبعد

كان عصيّاً على المجتمع الواحد في قرون فائتة أن يتعرّف إلى ما يجري في تفاصيله، كما كان مُتعذراً جداً الاقتراب من طبيعة الأحداث التي تعتمل في الأصقاع البعيدة، لهذا كانت الرحلات الحجازية والسفارية والاستكشافية، تمنح مُمْتهنها فائق القيمة والاعتبار، لكونه يستجلب المعلومة ويمتلك حق إشاعتها في سوق التبادلات الرمزية.

يشير مارشال ماكلوهان إلى أن وسائل الإعلام عرفت أربع محطات/انتقالات، من حيث التقدم وتغيير آليات الاشتغال، فهناك المرحلة الشفاهية، والمرحلة النسخية التي ظهرت بعد هوميروس واستمرّت لألفي عام، ثم المرحلة الطباعية التي استمرّت من 1500 إلى 1900 تقريباً، وأخيراً مرحلة وسائل الإعلام الجماهيرية والإلكترونية، التي تستمر إلى اليوم. ومع اختراع الإذاعة أوائل القرن العشرين، حدث تحوّل مفصلي في التاريخ الإنساني، وذلك بالانتقال من الاتصال المحدود، إلى المرحلة الجماهيرية، لينطلق عهد جديد من الإعلام والاتصال يفيد من ثمرات التكنولوجيا ويسعى إلى كسب رهان السرعة، في اتجاه توكيد فرضية النظام التيليقراطي، الذي يتأسس على الإعلام ويرتهن إليه. ما يوفره الانتقال إلى سجل الإذاعة وكافة وسائل الاتصال الجماهيري، هو القرب والبعد في آنٍ، فالمستمع للأخبار الإذاعية، يجد نفسه، وبسبب «واقعة الاستماع» و«سلطة الأذن»، في عمق الخبر الذي تتحدّث عنه النشرة، وإن كان بعيداً جداً عن بؤرة التوتر التي يحللها المنيع. ففي هذه الوسائط الجماهيرية، تحضر الأضداد كلها، فالحضور يكون برفقة الغياب، فنحن نرتحل عبر موجات المذياع القصيرة والطويلة، من سجل لآخر، وبلا انتقال، ونحضر ونشارك بلا وجود، ونتحدّث ونقترب بلا جيرة. نذرف دموعاً ونحن نستمع لبرامج البوح الليلية، ونناقش وننافح عن العدالة الاجتماعية كأننا في برلمان للشعب، ونحن على الأثير، لا على مقاعد البرلمان الوثيرة. هو زمن الإعلام الجديد، يؤشر على الشيء ونقيضه في نفس الآن.

للإذاعة سحرها الخاص، فبالرغم من التوقعات التي أبداها المنتصرون لثقافة الصورة وصبيب النت، والذين توقعوا انتهاءً وشيكاً للراديو، بسبب المزاحمة والمنافسة الشرسة للتكنولوجيات الحديثة، بالرغم من ذلك، فإن الراديو ما يزال مُحافظاً على مكانته في منصات التداول الاجتماعي للمعلومة والترفيه والتثقيف، بل إنه أوجد لذبذباته الحضور في عمق الهواتف العادية والذكية، وأيضاً في مواقع الافتراضي والبث الفضائي. فلم يعدْ الاستماع للإذاعة المفضلة، مُستوجِباً لجهاز راديو رفيع أو مُتواضع، ولا إلى بطاريات شحن، لا نتردّد في دقها والضغط عليها بأضراسنا، أملاً في إدامة عمرها. نقرات على «الماوس» أو «الريموت كونترول»، ولمسات على شاشة الهاتف، يمكنها بيسر شديد، أن تأخذنا إلى الموجة التي نريد.

استقبال حَذِر

إلا أن تعامل المجتمعات العربية مع المستحدثات التقنية خلال القرن التاسع عشر، لم يكن بمستوى القبول والاحتضان من أول وهلة، فدائماً هناك مقاومات وممانعات، ترى في الوافد كل الخطر المحدق، فأول أجهزة الفونوغراف والمذياع التي وصلت إلى العالم العربي،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



قُوبِلَتْ برفض شديد من بعض النخب الدينية، واعتبرت بأنها «الشيطان» و«الدابة»، بل وعلامة ومن علامات الساعة، وبذلك بقيت بيوتات الأعيان وغيرهم من آل الحِلّ والعقد، هي التي تُؤوي هذه الأجهزة «المتهمة»، وفي هذا الصدد يقول محمد سبيلا بأن المجتمع المغربي أخضع هذه المستحدثات للفحص والتقييم من خلال منظومته الفكرية المعتقدية، ومن ثم فإن دخولها لم يكن أمراً تلقائياً وميسوراً، ولم يكن غريباً أن يصل التعامل مع هذه التقنيات إلى مستوى الإفتاء بالتحريم أحياناً.

وبالانتقال إلى الألفية الثالثة نلاحظ أن دخول الهاتف النقال والإنترنت مثلاً، لم يكن ليحظى بالقبول والمباركة في أول الخطو، فدوماً هناك مقاومات ثقافية للجديد والمستحدث، ليتواصل الاستحسان والاستصحاب، ويقع الاندماج أخيراً في أتون التقنية، لكن من غير «تصفية حساب» مع الموروثات والرواسب الثقافية التقليدية، التي تشتغل وفق قاعدة «يجوز ولا يجوز». فامتلاك التكنولوجيات الحديثة وبروز ثقافة جديدة لا يعنيان تسجيل قطيعة تامة مع الفائت، إذ يتواصل التصادم أو التجاذب أو التمزّق الثقافي والقيمي، بين هويتين أو مرجعيتين متباينتين تؤسسان لمنطق التوليف بين العصري والتقليدي.

فقد لاحت في المغرب الأقصى، العديد من الفتاوى التي حرّمت شراء الفونوغراف والاستماع إليه، مثلما حُرِّمَ استعمال صابون النصارى، لكن مع دخول الاستعمار وتوالي الاختراقات التي همّت مستويات عليا من أنماط العيش والتفكير والتواصل، صار المذياع مُرحباً به في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الأوساط الاجتماعية، بل تحوّل إلى رأسمال مادي ورمزي، يحرص الأفراد على ممارسة «الاستعراء الاجتماعي» بواسطته. فوجود المنياع في قلب البيت هو شرط أساسي من شروط التأثيث، ودليل يُقدّم للزائر على أن الأسرة منشغلة بالأخبار ومترفعة عن سفاسف الأمور.

تحوّل المنياع مغربياً من وسيلة مرفوضة أو مُتهمة على الأقل، تتوافر لعلية القوم، وتنفع في إعلان تميزهم وتمايزهم الاجتماعي، إلى وسيلة مُتاحة للجميع، تخترق كل الحساسيات الاجتماعية، وتتوافر للجميع بأثمنة بخسة، ولم يعد مُتاحاً الاستماع للإذاعة الرسمية، الواحدة والوحيدة، بل بات مُمكناً اختيار العشرات من المحطات الإذاعية، خصوصاً بعد إنهاء الدولة لاحتكارها للبث الإذاعي.

المُظْهَرُ والمُضْمَرُ

تُعدّ الإذاعة من أبرز قنوات التنشئة الاجتماعية، فعن طريقها يتم تشريب مجموعة من قواعد ومعايير السلوك الجمعي في اتجاه السلب أو الإيجاب، فطول استعمالها يقوّي من إمكانات تأثيراتها في تطبيع وتنميط القيم والأفكار، ومن ثَمّ يجعلها مؤسسة تَنْشِئَوِيَة مؤثرة في صوغ العلاقات وبناء النظام الاجتماعي، فكما أن مجتمعاً هو نتاج خالص لنظامه التربوي والتعليمي، فإن المجتمع في سوائه أو اختلاله هو نتاج واضح لنظامه الإعلامي.

على المستوى النظري تبدو الأمواج الإذاعية صانعة لزمن آخر تنتفي من جنباته الحدود نحو الذات والآخر، وتتكرّس فيه ديموقراطية الانتفاع من مجتمع المعرفة والإعلام، فعن طريق ضبط الموجة أو ما يسمى بالهجرة الأثيرية يمكن للمرء أن ينتقل من بلد لآخر، ودونما حاجة لإشهار جواز السفر، إنه سفر بالمجان نحو التكنولوجيا والمعرفة والإخبار، يتأتى للجميع وبدون شروط مسبقة. لا تهم الرساميل الرمزية والمادية للمستمع، ولا وضعيته المراتبية، فالمنيع يخاطب الجميع بمزيد من الود والتقدير عبر مسكوكات عالمية من قبيل: «أحبائي المستمعين، عزيزاتي المستمعات، أيها المستمع الكريم...».

لكن بإعمال منطق التأمل السوسيولوجي لمحتوى الرسائل الإذاعية وخلفياتها، تتحوّل ديموقراطية الانتفاع إلى ديكتاتورية التوجيه والتعليب نحو ما تقتضيه مصالح مَنْ يملكون أكثر. ولعلّ هذا ما دفع بجان ماري بيام إلى القول بأن التلفزة والإذاعة هي اتصال مخفق وخائب لاعتبارات عِدّة، من أبرزها أنها تخون نصها الأصلي الذي أُوجدت من أجله، وأنها تصير في يد من يدفع أكثر وأحسن، وأنها بعداً لا تقدر على التحكّم في مسار الإعلام الذي شرعت في تقديمه، ومن ثَمّ تتحوّل إلى أداة تغريب واغتراب، بدل أن تتحوّل إلى وسيلة لتجنير الانتماء وترسيخ الهوية. وفضلاً عن ذلك فهي اتصال خائب ومخفق، لأنها لا تستطيع التحرّر من الرقابة السياسية والدعاية المباشرة، ومن خضوعها لمنطق السوق والاستهلاك.

تحاول الإذاعة أن تُظهر الانهمام بالعقل والتوعية، لكن الارتباط بمصالح الرأسمال، ومحدودية الإمكانيات، يجعلها، ضداً على إرادتها، تتجه نحو زمن اللذة بدل زمن الواقع والعقل، فما يخصّص من حصيص زمني للبوح والغناء والإشهار ومسابقات المليون والجوائز الخيالية، يظلّ مرتفعاً مقارنة مع الزمن المخصّص للعقل والتنوير والتثقيف.

ما تقوم به «الإذاعات التجارية» اليوم هو إنتاج الهروب من الواقع عبر بوابات الترفيه، فهناك مراهنة دائمة على تسويق الخيال، فعن طريق المسابقات يتم نسف الارتباط بالواقع، دفعاً بالمستمع إلى الانفصال المؤقت عن اليومي، والارتحال به نحو ما يحقق له رمزياً، انتصارات وهمية على خصومه الطبقيين.

ليست الصورة دائماً ملتبسة بصدد جدوائية «الهجرة عبر الأثير»، فالإذاعات الجادة ساهمت في توسيع مساحات البوح والنقد والاحتجاج، كما أنها ساهمت في تنمية الذائقة الفنية، وتغيير الواقع الذي لا يرتفع، ثمة تجارب مضيئة، لإذاعات ساهمت في محاربة الاستعمار ومقاومة الغزو الثقافي وبناء الهوية وتعزيز الانتماء.

ومع ذلك فالآلات لا تنتج سوى الآلات، كما يقول جان بودريار، وهذا ما يؤكده تطوّر تكنولوجيات الافتراضي، إذ يفضي التقدّم في المكننة إلى تنويب التمييز بين الإنسان والآلة. لربما لم يعدْ الإنسان إلا الواقع الافتراضي للآلة. وهو ما أكده قبلاً ماكلوهان موضحاً بأن «رؤية وإدراك أو استعمال امتداداتنا في شكل تكنولوجي، هي بالضرورة الخضوع لها»، فالتعرّض المباشر للوسيلة الإعلامية يحتمل خضوعاً مضمراً لمنطقها وتفاعلاً أو انفعالاً مع رسائلها.

فالإعلام بمختلف مؤسساته واتجاهاته ومشاربه، صار مُحدّداً يومياً للكثير من الطقوس والممارسات وقواعد السلوك، بل إنه هو من يصنعه الحدث ويوجّه مساراته نحو ما تقتضيه المصالح، من هنا نتساءل، بغير قليل من البراءة، هل يمكن أن نعيش بدون إعلام؟ وبدون إذاعة وتلفزة أو قارة سابعة؟ أم أن الصوت والصورة وصبيب النت تُمارِس علينا السلطة والإغراء والثقل الرمزي في كل حين؟!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد السلام بنعبد العالي

أَسْطرَة التاريخ

مما يُثير الانتباه في تعاملنا مع مُفكِّرينا، قدمائهم ومحدثيهم، هو أننا لا نذكرهم، ولا نكتب عنهم إلا عند حلول مناسبة من المناسبات، فغالباً ما نشرع في الحديث عنهم مُستهلين خطاباتنا بعبارات من قَبيل: بمناسبة ذكرى موت فلان، أو ميلاده أو تأليفه... ما الدلالة التي يعكسها هذا «التأريخ المناسباتي»، وأيّ مفهوم عن الزمان يُضمر؟

أوّل خصائص هذا التأريخ أنه يرهن حديثنا عن المُفكّر بمرور حقبة بعينها من الزمن، وعودة أحد تواريخه «الأساسية». لن يكون الرجوع هنا إلى المُفكّر، بطبيعة الحال، من حيث هو مُفكّر، أي بالضبط من حيث يحثنا على إعمال الفكر فيما قاله ولم يقله، ولا تكون معاملتنا إياه بأن نُفكّر به وإلى جانبه، معه أو ضده، وإنما بأن نُحاول «بعث» ما لم ينفك يقوله منذ أن ابتدأ القول. فكأننا نُخرجه من حياة الأفكار، تلك الحياة التي لا تخضع بطبيعتها للزمان الدوري، والتي يطبعها زمن الأسئلة المفتوحة التي لا تنفك تُعيد النظر في ما يُقدَّم جواباً، وما يُعتَقد حقيقة، نخرجه من تلك الحياة لنُلقي به في زمن التكرار واسترجاع الأصول التي لا تنفك تعود.

ذلك أن الزمان الذي يطبع «عقلية المناسبات» هاتِه، هو الزمان الدوري، إنه زمان البدايات المُتكرّرة، زمان الأسطورة التي تنتزع حدثاً مُعيناً، مثل حدث الميلاد أو الوفاة، وتنزعه عن ملابساته الخاصة، الاجتماعية والفكرية، ليغدو بداية مُتكرّرة و«ذكرى» تحيا وتخلد، ومناسبة إعادة القول واجترار الماضي دائم الحضور.

لا حاجة إلى التأكيد أن هذه العودة المُنتظرة، وهذا التحيُّن للفرص وتصيُّد المناسبات، لا يتم استجابة لدعوى فكرية، ومن ثمت فهو لا يجعلنا بالفعل أمام مُفكّر نحاوره، بقدر ما يضعنا أمام «تحفة» تاريخية. صحيح أننا قد نعجب بها، بل غالباً ما نرفعها إلى مستوى الفلتات التاريخية، إلا أننا لا نرقى بها إلى مستوى الخصم الفكري.

لا يعني ذلك مُطلَقاً أن علينا أن نناصب مفكرينا العداء، وإنما أن نتملكهم فعلياً بحيث يرقون إلى مستوى من نعلو بهم فكرياً حتى نجعلهم أبعد منا، ومن نفكر بهم ومعهم حتى نتجاوزهم، ومن نُشكِّل امتداداً لهم حتى ننفصل عنهم.

هذا ما كان دوماً شأن عظام المفكرين، وهو بالضبط ما حدث لأرسطو مع أفلاطون، ولابن رشد مع الغزالي، ولديكارت مع أرسطو، ولماركس مع هيجل، ولهايدغر مع هوسرل... وعلى ذكر هايدغر لنتذكر ما كان يقوله عن «خصام» ماركس مع هيجل من أنه «خصام عشاق». هذه هي الخصومة الفكرية المقصودة هنا، إنها خصومة من هم في الهمّ سواء، خصومة من «يفكرون في الشيء ذاته» Le même، على حدّ قول هايدغر نفسه، خصومة من يشاركك الهمّ الفكري ذاته، ويواصل معك التفكير كي ينفصل عنك. إنها الاقتراب الذي يُمَكّن من الابتعاد. وليس في وسع هذا القرب، بطبيعة الحال، أن ينتظر الدورة الزمنية ولا المناسبات التاريخية، إنه قرب لا ينفك يتم، لكنه لا يتم إلا بهدف الانفلات بعيداً، إلا بهدف «الخروج» على حد قول دولوز.

على هذا النحو، لم يَكُنْ يكفي ديكارت، على سبيل المثال، أن يذكر أرسطو عند حلول مناسبة من المناسبات، وإنما كان المعلم الأول حاضراً في ذهنه كل لحظة يُعْمِلُ فيها فكره، ولم يكن ليكتفي بامتداحه أو هجوه، وإنما سعى إلى أن يقترب منه أشد القرب فيرتقي به ليجعله خصماً فكرياً. وهذا الإعلاء بالضبط هو الذي مَكّنَ أبا الفلسفة الحديثة من تجاوز المعلم الأول، وتأسيس الحداثة في الفلسفة، تلك الحداثة التي لم يكن لها أن تكون إلا لأنها أعادت النظر في الزمن الدّوري، فرأت أن عظمة المفكرين تتجلّى أساساً في كوننا ما نفتأ نذكرهم، ومن غير مناسبة.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

اليمنيون لم يتصالحوا مع الفنون، بما في ذلك المسرح الذي يُراوِحُ في مكانه منذ تأسيسه (1917) وحتى اليوم، ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنه لم يتمكّن من اكتشاف هويّته.. هناك جهود قام بها كُتّاب مسرحيون يمنيون لاستنبات الفن في التربة اليمنية، ويأتي في مقدمة هؤلاء عبدالكريم الرازحي، وسعيد عولقي، وعبدالكافي محمد سعيد، ومحمد الشرفي، وغيرهم.

وجدي الأهدل

الرجل والمرأة
أيُّهما يُضحّي أكثر في سبيل الحُبّ؟

لكن تظلّ هناك حلقة مفقودة بين خشبة المسرح والمجتمع اليمني.. والمتابع عن قرب سوف يلحظ هذه الفجوة. وعموماً هذه مُعضلة تواجه جميع الشعوب التي لم تكن تعرف المسرح بشكله المتطوّر الذي جاء من الغرب، وإذا كان فاسكو دا جاما قد اكتشف طريق رأس الرجاء الصالح المؤدي للهند، فإن العرب والأفارقة قد حققوا اكتشافاً مضاداً تمثل بصفة أساسية في فنون عصر النهضة وفي مقدمتها المسرح.

ولكن يظلّ السؤال الكبير مطروحاً على بساط البحث، ألا وهو لماذا لم يتعلّق اليمنيون بالمسرح؟ لماذا لم يحبوه من شغاف قلوبهم؟ هنا سؤال الأسئلة ليس عندنا فقط، ولكن في كافة الدول العربية دون استثناء، مع تفاوت بسيط من دولة لأخرى.

قبل سنوات تَلقّيتُ عَرضاً غَريباً: منظمة من منظمات المجتمع المدني تحمل اسم «ميل الذهب» تديرها مجموعة صغيرة من النساء تبحث عن كُتّاب لمسرحة الحكايات الشعبية اليمنية! وافقتُ على الفور، وتحمستُ لخوض هذه التجربة. ذهبت إلى مركز المنظمة في الموعد، وهناك اتفقنا على تكوين فريق من ثلاثة كُتّاب، مهمته الإعداد المسرحي لعشرين حكاية شعبية، وجعلها صالحة للعرض المسرحي. وتم الاتفاق على الإبقاء على اللهجات المحكية التي قيلت بها الحكايات، باعتبار أن في اللهجات المحلية ثروة من المفردات، كما أنها تضفي على كل حكاية جمالها الخاص الأصيل الذي قد يفقد بريقه إذا ما استبدلت بألفاظ مُفصّحة. استلمنا العشرين حكاية، واتفقنا نحن الكُتّاب الثلاثة على عقد جلسات أسبوعية، لبناء عرض مسرحي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مُترابط درامياً. بعد قراءة الحكايات الشعبية استبعدنا خمساً منها، رأينا فيها تشابهاً مع حكايات أخرى. ثم اتفقنا على توزيع الخمس عشرة حكاية المتبقية علينا نحن الثلاثة، بمعدل خمس حكايات لكل واحد منا، والعمل على مسرحتها، وحذف السرد منها واستبداله بالفعل المسرحي، وهي عملية شاقة. في الجلسات التالية توصّلنا إلى الوحدة الدرامية لعرضنا المسرحي، وتم الاتفاق على أن يكون موضوع المسرحية هو: «الرجل والمرأة أيهما يُضحّي أكثر في سبيل الحب؟».

الجدير بالذكر أن الحكايات الشعبية التي عملنا عليها مأخوذة من أفواه رواة ما زالوا على قيد الحياة، كلهم لا يُجيد القراءة والكتابة، وتم تسجيل حكاياتهم شفوياً على أشرطة الكاسيت. وتولّى مركز «ميل الذهب» تفريغ الأشرطة، ومن ثم صفها ورقياً. والعجيب في أمر هؤلاء الرواة الأميين الكبار في السن أن لكل راوٍ منهم أسلوبه الخاص في الحكي وتنويع السرد، وإضافة توقيعه الأصيل الذي يمهر به حكايته، وبالأخص في مفتتح الحكاية وخاتمتها.

بعد أن انتهينا من عملنا الذي استغرق ثلاثة أشهر، التقينا المخرج المسرحي الذي كلفه «ميل الذهب» بإخراج العرض المسرحي، وأراد هذا المخرج المُتناكي أن يُفجّر مفاجأة من العيار الثقيل، وأعلن أنني قد سرقت مسرحية «تاجر البندقية» الشهيرة لشكسبير! أوضحنا له إن إحدى الحكايات الشعبية التي تم أخذها من محافظة حضرموت تكاد تتطابق مع مسرحية شكسبير المذكورة، فبطل المسرحية الشكسبيرية «أنطونيو» هو «عيدروس» في الحكاية الحضرمية، و«بورشيا» الشابة التي ترافعت عن أنطونيو في المحكمة هي «فتنة» النكية التي أنقذت حبيبها عيدروس من اقتطاع رطل من لحمه بالسكين. تبيّن أن هذا المخرج لم يقرأ الحكايات الشعبية التي جرى بناء النص المسرحي اعتماداً عليها.

هذا التشابه بين مسرحية شكسبير «تاجر البندقية»، والحكاية الشعبية المنتشرة في حضرموت المتاخمة لصحراء الربع الخالي يحتاج إلى مختصين لدراسة الأمر، وليس الهدف إظهار من هو الأسبق، ولكن إجراء دراسة مقارنة، ومن المحتمل أن هذه الحكاية موجودة أيضاً في تراث شعوب أخرى من المنطقة.

لاحقاً، وعلى خشبة المركز الثقافي بصنعاء وليومين متتاليين تم عرض مسرحية «عَيسْمِر مَعش السراج»* المقتبسة من أربع حكايات شعبية، ومن إعداد فريق الكتاب: عبدالله عباس الإرياني، سمير عبدالفتاح، وكاتب هذه السطور. تم إنتاج المسرحية بدعم من الصندوق الاجتماعي للتنمية وبالتعاون مع المعهد الأميركي للدراسات اليمنية، وإخراج أمين هزبر، ومساعدة المخرج د. كاثرين هنسي، التي هي أيضاً باحثة مهتمة بالمسرح اليمني.

وشارك عدد كبير من الممثلين اليمنيين ومنهم: «أماني النماري، نوال عاطف، مروة خالد، سام المعلمي، أنيس العبسي، عبدالله الوجيه، عبدالناصر العراسي، صالح سعيد، نبهان الشامي، بسام المعلمي» وآخرون. وقد حَقّق العرض نجاحاً طيباً ولقي اهتماماً من وسائل الإعلام.

يبدو أننا بالصدفة أو هو أمر من ترتيب القدر، وضعنا أيدينا على كنز لا يُقدّر بثمن من ناحية قيمته الدرامية.. واكتشفنا – دون قصد – الحلقة المفقودة بين الخشبة والجمهور في هذه المنطقة من العالم.. هكذا توصلنا إلى نتيجة مفادها أن العودة إلى تراثنا الشفوي وحكايات الجدات قد تُشكّل حلاً سحرياً للتصالح مع المتلقي اليمني.

لا أزعم أن هذا هو الطريق الوحيد لخلق مسرح في اليمن، ولكنه طريق جديد، غني بالإمكانيات وفرص النجاح الكبيرة. ولعلّنا نتذكر النجاح الساحق لأفلام هوليوود المقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة.

شيء آخر لابد أن نلفت الانتباه إليه، وهو أن الحكاية الشعبية صممها العقل الإبداعي للأمة لتكون سهلة الحفظ، وتخدم غرضاً مُحدّداً يتمثلُ في روايتها شفوياً، وهذا يفرض عليها قالباً يوائم الأذن.. لذا ينبغي على المُعدّ المسرحي أو «الدراماتورج» أن يتخلّص من هذا القالب، ويُجري تغييرات محورية، وبالأخص مراعاة المنطق الدرامي للأحداث الذي لا تلتزم به غالباً الحكاية الشعبية.

ولابد لنا هنا أن نشير إلى أن العروض المسرحية التي تُقدّم في اليمن، وترعاها غالباً وزارة الثقافة، لم تتمكّنْ من تحقيق النجاح الجماهيري المأمول.. البعض يزعم أن السبب هو «الفصحى». لا أوافق على هذا الرأي، وسنترك النقاش في هذه المسألة للمختصين ليتجادلوا ما وسعهم.

توصل شبان وشابات متحمسون للمسرح من تحقيق معادلة العرض المسرحي الناجح في مدينة عدن، بقيادة المخرج المسرحي «عمرو جمال» وفرقته «خليج عدن المسرحية». وهذه التوليفة تقوم على كتابة الحوار المسرحي باللهجة «العدنية» الخفيفة المحببة، ومعالجة قضايا اجتماعية وسياسية آنية في قالب كوميدي راقٍ، بالإضافة إلى التدريب الجيد والانضباط في البروفات قبل العرض.

ربما هناك طرق أخرى لجعل الحفلات المسرحية ناجحة وجذابة للجماهير، منها مثلاً المسرحيات الغنائية التي لم تُختبر بعد.. وما أودّ الخروج به من حديثي عن تجربتي مع زميليّ في مسرحة الحكايات الشعبية هو أن الورش المسرحية الاحترافية التي تنهض بها مؤسّسات حكومية أو منظمات المجتمع المدني قد تُساهم في تغيير المشهد القاتم للمسرح اليمني، وجعله – أي المسرح - حدثاً مُبهجاً، وجزءاً لا يتجزّأ من الحياة اليومية في المدينة.

----

*بالفصحى: سوف يُسامركِ السراج.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

رواية تتعدّى المكان

بُرهان شاوي

على الرغم من أنني لا أريد التورّط هنا في تنظير أكاديمي عن مفاهيم المكان في المنظور اللغوي، أو الفلسفي، والنقدي، سواء في الخطاب النقدي الغربي أم في الخطاب النقدي العربي، إلا أنني لا أستطيع تحاشي تأثير كل تلك المفاهيم عليّ وأنا أسعى إلى الحديث عن المكان الموضوعي والمكان الروائي باعتباره تجربة مُعاشة.. أي المكان الواقعي والمكان المتخيّل، وتداخلهما وتأثيرهما المتبادل عليّ عند الكتابة.

ربما سيكون مفيداً تلمّس الفرق بين مكان الكتابة وتأثيرها على النص والمكان داخل النص... ولكن الحديث عنه هنا لا يُوفيه حقه، لاسيما إذا تنوّعت أجناس الكتابة.. كتابة الشعر.. كتابة الرواية.. كتابة المقال الصحافي.. كتابة البحث الأكاديمي.. لكن يمكنني القول إنني، وخلال أكثر من أربعين عاماً من كتابة الشعر، أستذكر الأماكن التي كتبت فيها معظم قصائدي.. إذ كتبت بعض قصائدي وأنا فوق سطح الدار.. أو في غرفة النوم.. وهناك قصائد كتبتها وأنا جندي في معسكري بين الجبال.. وهناك قصائد كتبتها وأنا في سيارة الركاب على الطرقات الخارجية.. وبعضها كتبتها في المطبخ.. وبعضها على طاولة الكتابة.. بل وكثيراً ما كنت أحمل معي في جيبي ورقة مطوية وقلماً فيصلصل جرس الشعر في أي مكان عام فأُخْرِجُ القلم لأدوّن بعض الأسطر.. لكن إلى أي حدٍ كان للمكان حضوره المتحقّق في نصوصي الشعرية..؟.. شخصياً لا أستطيع الإجابة عن هذا السؤال.

في نصوصي السردية الروائية الأمر مختلف جداً.. فللمكان حضوره المهيمن.. فالسرد الروائي يعتمد على الحدث الروائي الذي يعني حركة للزمان في المكان الأدبي الافتراضي.. المكان المتخيّل.. وهنا يمكنني القول بأني لا أتخيّل أي مكان في أعمالي الروائية، وإنما أسعى إلى أن يكون المكان الروائي مكاناً واقعياً وتجربة مُعاشة بالنسبة لي.. بمعنى أنني حينما أعرف أن أبطالي ينتمون إلى بلد ما، أو أنهم يهاجرون إلى بلد ما ويسكنون في مدينة ما فإنني أسافر إلى تلك البلاد.. وإلى تلك المدينة التي ستكون مسرحاً لأحداث روايتي.. وأعيش فيها عدة أسابيع.. وأحياناً أزورها لأكثر من مرة.. أصوّر الشوارع.. وأختار الشقق أو الفنادق والمطاعم والحانات وأدرس خريطة المدينة ومحطات قطار الأنفاق فيها.. ومحطات قطاراتها الأساسية.. بل وأشتري- علاوة على ذلك- الكثير من الكتب السياحية عن تلك المدينة. وبعد ذلك أبدأ بالكتابة.. فأنا لا أفترض الأماكن ولا أتخيّلها.. هي جغرافيا واقعية وحقيقية.

ففي روايتي الأولى «الجحيم المقدس»، تحدّثت عن قرية «كاني سكان»، التي كانت معسكراً للجيش العراقي يربض فيها في نهاية السبعينيات من القرن المنصرم.. تحدّثت عن تفاصيل المكان وينابيعه وأشجاره، وعن المدينة القريبة من تلك القرية بتفصيل يجعل من المكان حاضراً بقوة.. وهذا ما تنبه له الباحث «سالار تاكوزي» في أطروحته التي كانت بعنوان «بُنية المكان في روايتي الجحيم المقدس وهيلانة»، والتي نال عليها درجة الماجستير في الآداب.

كذا الأمر في روايتي «متاهة آدم»، التي تدور أحداثها ما بين

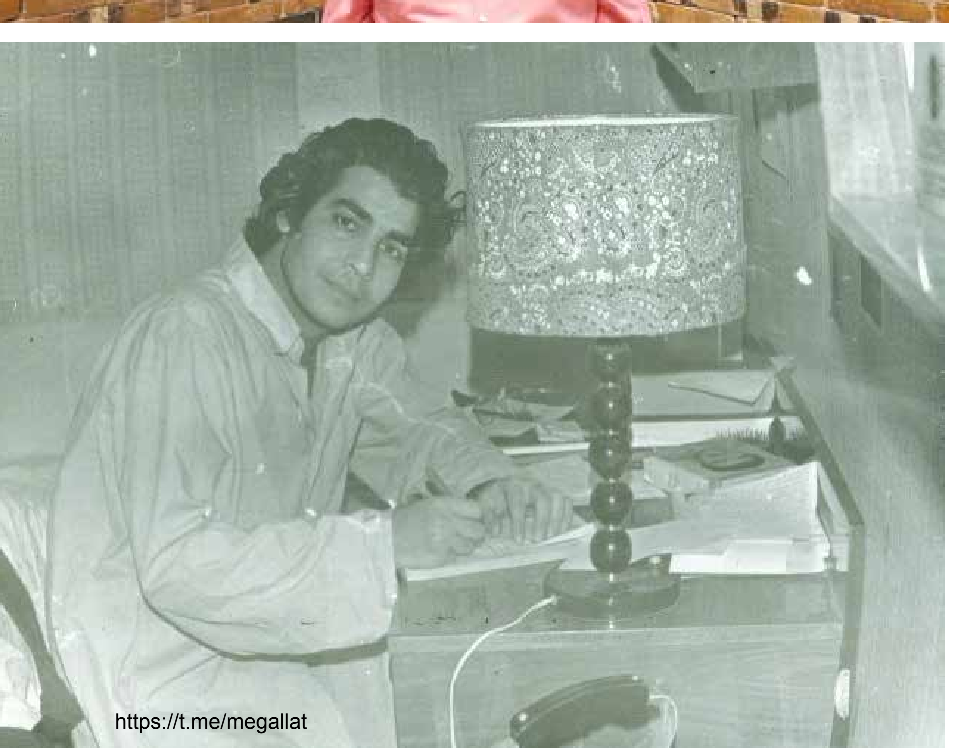
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بغـداد وألمانيـا، أو روايتـي «متاهـة حـواء»، التـي تجـري أحداثهـا مـا بيـن بغـداد وبرليـن، أو روايتـي «متاهـة قابيـل»، التـي تجـري أحداثهـا مـا بيـن بغـداد وميونيـخ، أو روايتـي «متاهـة الأشـباح»، التـي تجـري أحداثهـا مـا بيـن بغـداد ، البصـرة، السـماوة، لنـدن، جزيـرة إسـكيا فـي إيطاليـا.. أو روايتـي «متاهـة إبليـس»، التـي تجري أحداثهـا مـا بيـن دمشـق وفلورنسـا فـي إيطاليـا.. أو روايتـي التـي انتهيت منهـا مؤخـراً، والتـي تـدور أحداثهـا مـا بيـن فلورنسـا وباريـس وبرليـن.. فقبـل كتابـة كل روايـة مـن هـذه الروايـات كنـت أعـد للمـكان بشـكل دقيـق جـداً.. وهـذا مـا سـاعدني فـي أن أحـرك الأحـداث فـي مسـاحات واسـعة وحقيقيـة، بحيـث أن أي قـارئ يعـرف تلـك البلـدان أو المـدن التـي تجـري فيهـا أحـداث رواياتـي سـيتعرّف بشـكل حقيقـي علـى تلـك التفاصيـل وسـيعيش مـع الأبطـال بمصداقيـة حقيقيـة..

ربمـا كان للسـينما تأثيرهـا الكبيـر علـيّ وعلـى آليـات كتابتـي الروائيـة..، وربمـا كان للروايـة الروسـية التأثيـر الكبيـر علـى مُخيّلتـي الروائيـة.. لأننـي أذكـر جيـداً أننـي فـي شـبابي حينمـا كنـت أقرأ دسـتويفسكي أو تولسـتوي كنـت أتخيّـل المـكان الافتراضـي كمـا أشـاء.. لكـن بعـد ذهابـي إلـى موسـكو لدراسـة السـينما أعـدت قـراءة الأدب الروسـي وعرفـت أماكـن الأحـداث الحقيقيـة.. فمـا زال الزقـاق الـذي جـرت فيـه أحـداث (الجريمـة والعقـاب) والجسـر الـذي عبـره راسـكولنيكوف بعـد اقترافـه الجريمـة موجـوداً.. وكـذا الحديقـة التـي تجوّلـت فيهـا (آنـا كارينينـا).. إلـخ.. أي أن دسـتويفسـكي أو تولسـتوي لـو أنهمـا تخيـلا مكانـاً افتراضيـاً لمـا حققـا تلـك المصداقيـة الإبداعيـة فـي أعمالهمـا.. وليـس كمـا كتبـت إحـدى الروائيـات الفرنسـيات مـن أصـل تركـي روايـة اشـتهرت مؤخـراً عـن أحـداث تجـري فـي بغـداد وتحدّثـت عـن نـزول الثلـج الـذي دثـر الشـوارع وسـطوح المنـازل.. بينمـا نحـن نعـرف أن الثلـج لا ينـزل فـي بغـداد شـتاء.. فهـذه الكاتبـة الشـهيرة تخيّلـت بغـداد برؤيـة استشـراقية، لكنهـا بعيـدة حتـى عـن عوالـم ألـف ليلـة وليلـة !!.. ومـن هنـا فربمـا لـم ينتبـه لهـا القـارئ الغربـي، لكنهـا بـكل شـهرتها فقدت مصداقيتهـا لـدى القـارئ العراقـي.

أمـا مـكان كتابتـي.. فالأمـر مختلـف فـي جنـس الكتابـة.. فالشـعر لا علاقـة لـه بحـدود المـكان.. لكـن الكتابـة الروائيـة تفتـرض مكانـاً ثابتـاً لحظـة الكتابـة.. قـد يكـون مقهـى.. أو طاولـة الكتابـة فـي البيـت أو العمـل.. لا أعـرف.. فلـكلٍ ظروفـه الخاصـة.. وشـخصياً أكتـبُ فـي مكتبـي.. غرفتـي التـي هـي مكتبتـي وفيهـا طاولـة الكتابـة، حيـث أجلـس للكتابـة يوميـاً لسـاعات.





https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عَــرب
ما بعد البترول



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ضجيج في العالم، ولا حديث سوى عن سعر البترول.. الأعين لا تغفل عن مؤشر البورصة، والسؤال الأهم، الذي تكرّر كثيراً، الشّهرين الماضيين، هو: إلى متى سيتواصل هذا الانخفاض؟ لقد فقد البرميل الواحد حوالي 60 % من قيمته في السّوق العالمية، وسَجّلَ أضعف مستوياته منذ أكثر من خمس سنوات ونصف السّنة، مما دَفَعَ بعض الدول إلى إعلان تقشّف قسري، ووَضَعَ دولاً أخرى أمام تحدٍّ جديدٍ بسبب تدنّي عملتها النقدية أمام الدّولار. والدّول العربيّة المُنتِجَة للذّهب الأسود ليست في منأى عن الأزمة، فهل صار مشروعاً التّساؤل: كيف سيكون مستقبلها بعد البترول؟ وكيف سيكون حال الثّقافة فيها أيضاً؟ هل سيشحّ الإنفاق العمومي على القطاع ويصير مُلزَماً بالاعتماد على نفسه؟.. هي أسئلة، وغيرها، تطرحها مجلة «الدّوحة» في هذا الملفّ.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إميل أمين

ضمن الأسئلة العديدة التي تزخر بها الساحة العالمية عامة والعربية خاصة، يأتي ذاك التساؤل المُتعلّق بالذهب الأسود، أي النفط: هل كان اكتشافه نقمة أم نعمة على الإنسانية بشكل عام؟

الفرص الضائعة والممكنة

ولأن القضية من وجهة نظر عالمية تحتاج لدراسات وافية، لنا سنكتفي في هذه القراءة بالنظر إلى الجانب العربي، الذي لم يحسم القضية بين فريق ينهب إلى أن النفط كان نعمة ولاشك هبطت من السماء على الدول التي اكتشف في باطنها، وفريق آخر مضى في اتجاه معاكس مُعتقداً أنه كان نقمة على مجالات إنسانية عديدة في دوله، لعلّ في مقدمتها قضايا الديموقراطية والحريات، وتأثيراته على نشوء وارتقاء مجتمع المعرفة، التي هي مضمار السباق الحقيقي للأمم والدول في القرن الحادي والعشرين.

حكماً لا نستطيع الحديث عن مجتمع المعرفة بمنأى عن السياقات الديموقراطية، وللوهلة الأولى يبدو للناظر أن الإيرادات النفطية تُقلّص من مساحات الديموقراطية، ذلك لأنه يُستخدَم كأداة سحرية لتلبية مطالب المواطنين، دون أن يطلب منهم في المقابل أداء ما عليهم من حقوق المواطنة، مثل دفع الضرائب، وتسديد القروض في مواقيتها المُتفق عليها، دون إعفاءات فوقية من وقت لآخر، وكأن الحكومات في هذا الحال مُسخَّرة لخدمة المواطنين، ما يفقد العقد الاجتماعي الذي تحدّث عنه جان جاك روسو، فاعليته بين الحكومة والشعب، ليحدث الخلل الأول في طريق البناء التكتوني للدولة... هل هذا نسق ثابت في كل دول النفط؟

بالقطع لا، فهو يختلف من دولة إلى أخرى بحسب وجود مؤسسات حقيقية، حكومية، وأهلية، وبقدر ما يتواجد في تلك الدولة من قدرات لحرية المعرفة، ومسارات التنمية، ورحابة للمجتمع المدني، وبمعنى أشمل وأدق عندما تكون الحياة منضبطة على قياس دولة حديثة قائمة قبل ظهور النفط، وهنا ما نراه ونلمسه في دول كالنرويج وكندا، حيث مجتمع العدل والكفاية، والتنمية المُستدامة، والمعرفة العميقة المتصلة كائنة قبل أن تنفجر ينابيع الغمر العظيم بالنهب أياً كان نفطاً أو غازاً، وما إلى ذلك من ثروات.

وماذا عن عالمنا العربي... يتساءل المُتسائِل... هل حَقّقَ النفط طوال العقود السبعة المنصرمة ما كان جديراً به أن يُحقِّق لاسيما فيما خَصّ دفع الدول النفطية إلى مرتبة أعلى شأناً، أنفع وأرفع لمواطنيها، وبصورة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

خاصــة فــي إطــار الحيــاة المعرفيــة، العلميــة والتنويريــة؟

قبـل الدخــول فــي لُجّــةِ النقــاش، ربمــا نحتــاج لبعــض الآراء الصادمــة، التــي تُحْــدِثُ بيــن متلقيهــا موجــات مــن التســاؤل الرصيــن... فــي هــذا المقــام يحــق لنــا أن نطــرح علامــة اســتفهام هــل هــو نفــط عربــي بالفعــل؟

يذهــب المُفكّــر الفرنســي الجنســية المصـــــــري الأصـــــــل، الاقــتــصادي د. ســمير أميــن إلــى أن نظريــة ســيطرة المراكــز علــى الأطــراف تمــارس أدوات احتــكار مــن نــوع جديــد، أنهــا تســيطر علــى التكنولوجيــا ووســائل الاتصــال والمعلوماتيــة مــن ناحيــة، ثــم تســيطر علــى توزيــع الأمــوال علــى صعيــد عالمــي، وفــي المقــام الثالــث نجدهــا تســيطر علــى الوصــول إلــى المــوارد والثــروات الطبيعيــة علــى كوكــب الأرض، بمــا فــي ذلــك النفــط العربــي، الــذي هــو عربــي فقــط فــي باطــن الأرض، أمــا حيــن يُســتخرَج، فهــو يضحــى «نفــط غربــي - رأســمالي مُشــترى ســلفاً»، فــي مقابــل أمــوال يُعــاد توظيــف معظمهــا فــي المصــارف الغربيــة.. هــل غيــاب المعرفــة ومجتمعهــا بمــا يعنــي مــن قــدرات علميــة وتكنولوجيــة، وعقــول عربيــة علميــة مُبدعــة هــو الســبب الرئيســي فــي كــون معظــم فائــدة اكتشــاف النفــط فــي الأرض العربيــة لــم يؤثــر بالإيجــاب علــى الداخــل العربــي، بــل تــم اســتغلاله مــن قبــل القــوى الإمبرياليــة الغربيــة والشــركات الكومبرادوريــة الوســيطة؟

يســتدعي الجــواب تعريفــاً لازمــاً لمجتمــع المعرفــة، وهــو فــي أبســط كلمــات ذلــك الإطــار الإنســاني الوطنــي الــذي يوفــر ويشــجع علــى وجــود وتطــوّر مســتويات مُتقدّمــة مــن البحــث العلمــي، والتنميــة التكنولوجيــة التــي توفــر المــادة المعرفيــة لجميــع أفــراد هــذا المجتمــع بــلا اســتثناء، وبــدون تمييــز، بحيــث يتــم حَــثّ هــؤلاء الأفــراد علــى تعلّــم كيفيــة تحقيــق الاســتفادة الكاملــة المُتكاملــة والشــاملة مــن المــواد المعرفيــة المتوافــرة وتوظيفهــا واســتثمارها وإدارتهــا بشــكل مناســب، ومــن ثــم فــإن المعرفــة هــي التــي تميــز المجتمــع، وتحــدّد قدرتــه علــى الاســتمرار والصمــود، والتقــدّم والمنافســة..أين توجــد المجتمعــات العربيــة النفطيــة مــن هــذا المجتمــع المعرفــي المعلوماتــي؟ وأيــن هــو أثــر مداخيــل النفــط طــوال الســنوات المنصرمــة؟

فــي دراســة قيّمــة، كتبهــا البروفيســور أنــدرياس شــلايشــر، مديــر التعليــم والمهــارات، والمستشــار الخــاص لسياســة التعلّــم فــي «منظمــة التعــاون


العمل الفني: بثينة علي - سوريا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الاقتصادي والتنمية» في فرنسا نراه يحدثنا عما يسمى بـ «البرنامج الدولي لتقييم الطلاب PISA»، والذي يُعد مقياساً عالمياً لمخرجات التعليم، ويجري هذا الاختبار في ظروف موحدة لقياس مدى اكتساب الطلاب البالغين من العمر 15 عاماً للمعارف والمهارات التي تُعد أساسية ومهمة للمشاركة الكاملة في المجتمعات الحديثة.

تكشف نتائج اختبار PISA أن معارف ومهارات أي دولة هي مؤشر قوي للثروة والعوائد الاجتماعية التي ستجنيها البلاد على المدى الطويل. فعلى سبيل المثال، قد يكون رفع متوسط درجات طلاب في التقييم الدولي بنسبة 25 نقطة هدفاً متواضعاً، وأقلّ مما حققته بولندا، أكثر نظام تعليمي مُتقدّم مشارك في التقييم، بين عامي 2000 و2006 فقط. ومع ذلك قد يعني هذا التقدّم زيادة كلية في الناتج الإجمالي بأكثر من 100 تريليون دولار خلال فترة حياة هؤلاء الطلاب... هل من رسالة ما في دراسة البروفيسور شلايشر للعالم العربي؟

بلا شك، تقطع بأن المهارات هي المفتاح للوظائف الأفضل، والحياة الأرقى، كما أن المكاسب من تحسين التعليم أكبر بكثير من أي تكلفة مُحتملة لإصلاح التعليم، فالثروة الكامنة في شكل المهارات غير المُطّورة لسكان العالم العربي، أكثر بكثير من الفائدة التي يجنونها الآن من استخراج ثروات الموارد الوطنية.

هل الصورة سوداوية للغاية في عموم دول العالم العربي لاسيما النفطية منها؟

بالقطع هناك تجارب مُتميزة، تَمّ من خلالها إظهار الأثر الإيجابي لريع النفط، لكنها لا تمثل في مجموعها منظومة معرفية وطنية داخل دولة بعينها، كما أنها لا تشكل عقداً تنتظم فيه بقيّة دول الجوار العربي النفطي، من أجل بناء عالم معرفي عربي مُتكامل ومتصاعد، ما يعني في نهاية المشهد أن هناك حالة من القصور الذاتي التنموي المعرفي... كيف نُدلّل على صِحّةِ هذا الحديث؟

حتى العام 2010، كانت تقارير التنمية العربية تتحدّث عن وجود أكثر من 70 مليون «أمي» في العالم العربي معظمهم من النساء، ولعلّ السبب كامن في أرقام التقارير عينها، ذلك أن نسبة الإنفاق على التعليم ومراكز البحث العلمي، وبناء القاعدة المعرفية للإنتاج، وتشجيع الفنون والإبداع، وغيرها من ركائز مجتمع المعرفة، لم تتبدّل كثيراً، فهي مازالت في أفضل التقديرات الإحصائية الجادة تراوح بين نصف في المئة إلى واحد بالمئة من الموازنة العامة.

هل يعني ذلك أن الشعوب العربية على صعيد الأفراد لا الجماعة الوطنية جدباء قفر من الكفاءات العلمية التي يمكن أن تكون في الحال والاستقبال ركائز حقيقية ومنطلقات أساسية لمجتمع المعرفة؟

الشاهد أن ذلك ليس كذلك، إذ إن هناك من أبناء العرب من حَقّقَ ولا يزال يُحقّق نتائج مُذهلة حول العالم على صعيد التقدّم العلمي والمعرفي.

خذ إليك على سبيل المثال الدكتور فاروق الباز الذي ضاقت به الحياة الجامعية في مصر، ليضحى أحد العلماء الذين ساهموا في صعود الإنسان إلى القمر، وأمثلته كثر، أحمد زويل الذي كرّمه العالم لأبحاثه عن الفيمتوثانية، ومجدي يعقوب في جراحات القلب، وشارل العشي في ريادة الفضاء، وميشال عبيد في أبحاث الأورام السرطانية، ويضيق المسطح المُتاح للكتابة عن السرد، والسؤال لماذا ضاقت الساحات العربية العلمية والمعرفية بهم؟ وهل كان لعوائد النفط، لدى دولة بعينها، أو من خلال صندوق سيادي مُشترك، أن تغير الحال، إذا فكّرت في إنشاء مدينة علمية عالمية تجمع فيها هؤلاء العلماء، وتسير فيها الحياة البحثية وكأنها قاعدة عسكرية؟ ثم ماذا عن المردود المتوقّع لمثل هذه المدينة التي تُعد مركز أبحاث عربي – عالمي، على كافة مناحي الحياة، وربما في مقدمتها النفط نفسه، حتى يصبح عربياً بالفعل، فمن عجائب وغرائب الأقدار أننا لا نمتلك التكنولوجيا اللازمة لاستخراجه، ما يجعلنا في الحال والاستقبال عرضة لضغوطات الأجنبي، وتلاعبه بالأسواق.

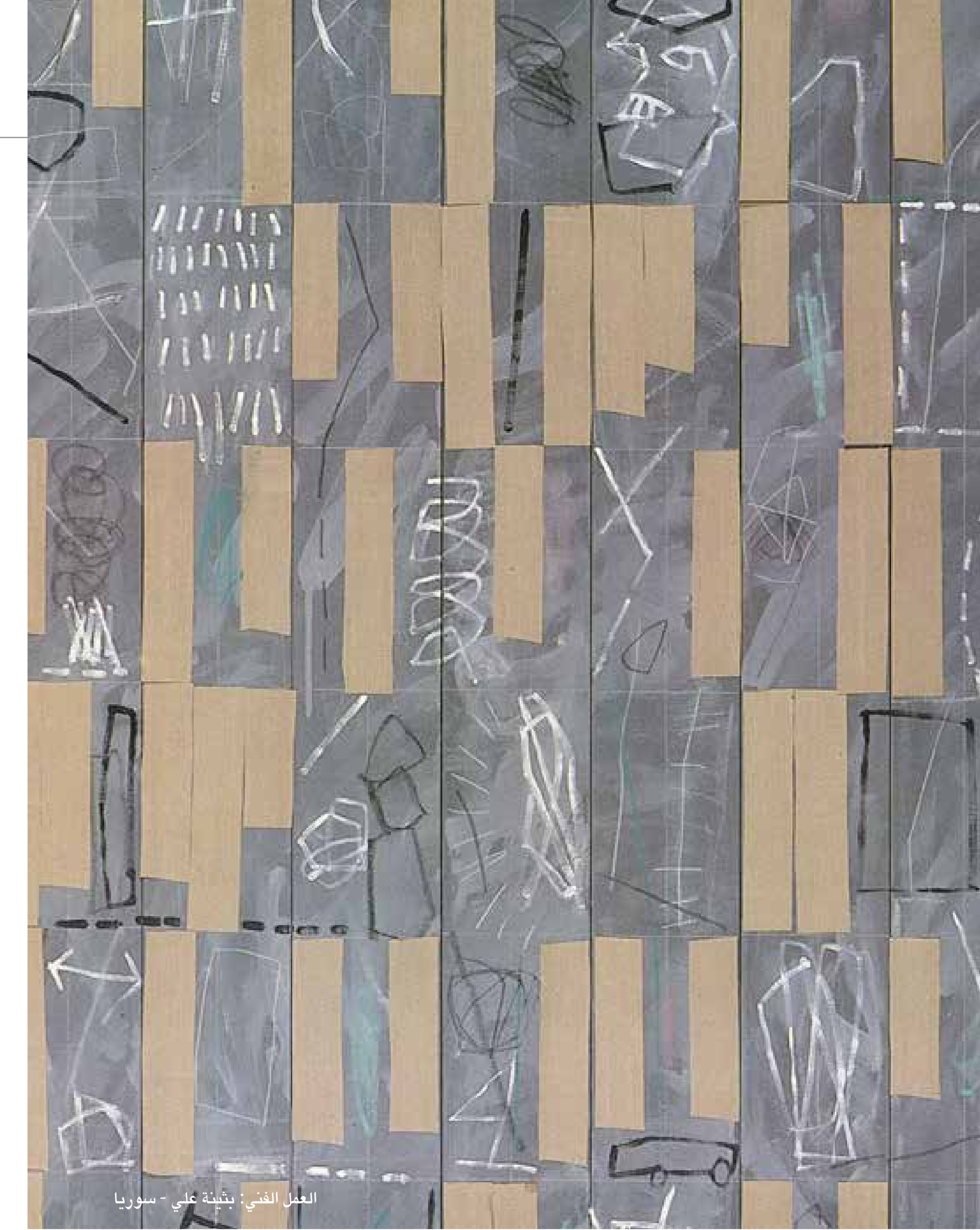
الحقيقة المرة في كل الأحوال هي أن عائدات النفط لم تكن تلك النعمة بالقدر المُنتظر، لاسيما فيما يختص ببناء وامتلاك معرفة الابتكار والتجديد، والدليل على ذلك فشل وجود مراكز بحثية علمية، أو تنظيرية إستراتيجية حقيقية، لا مراكز للنشر النظري فقط، دون مقدرة حقيقية على ترجمة الأوراق إلى فعاليات علمية، وتجارب معملية ثم حياتية تُغير من وجه الأوطان، كما جرى مُؤخراً مع بعض الدول الكبرى حول العالم.

هل من مثال قريب؟

بلاشك تبقى الولايات المتحدة الأميركية مهما وجهنا إليها من اتهامات بالإمبريالية، وبمحاولات الهيمنة والسيطرة العسكرية على العالم، تبقى مجتمع المعرفة والبحث العلمي الأول حول العالم، وخير دليل على ذلك أنها استطاعت عبر مجتمع العلم والمعرفة أن تستنطق الحجر في الجبال، وتستخلص من الصخور، النفط والغاز، لتضحى بذلك أكبر مُنتج له حول العالم، ولتتخلص من ضغوطات الدول التي كانت تستورد منها حاجتها النفطية، ولتفرض إرادتها ساعة ما تشاء على بقية دول العالم، بالطريقة التي تريد إن سِلماً وإن حرباً.

هل فات الأوان لإدراك مجتمع المعرفة العربي، لاسيما وأن النفط قائم ومداخيله حاضرة بصورة أو بأخرى؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: بثينة علي - سوريا

يُحدّثنا عَالِم التنمية البشرية، الكاتب الأميركي ديل كارنيجي في كتابه الرائد «دع القلق وابدأ الحياة» عن كيف أن أي إنسان متوسط أو محدود الذكاء يستطيع أن يستفيد من المنعطفات الإيجابية في الحياة، أما الإنسان الخلّاق، فهو القادر على تحويل أعطاب الحياة وإشكالياتها إلى معارج كبرى يُحقّق من خلالها قفزات وانتصارات على الواقع الأليم... هل يمكن تطبيق هذا المنظور السسيوثقافي إن جاز التعبير على حالة انخفاض أسعار النفط؟

ربما يكون انخفاض أسعار البترول نعمة كبرى، لا نقمة عظمى كما يُخيَّل لكثيرين... كيف ذلك؟ أمران يمثلان الطريق لتحقيق مكاسب كبرى رغم حالة التدهور في الأسعار:

الأول: هو تغيّر النظرة التقليدية للنفط، تلك النظرة الأولية التي تتعاطى مع تلك الثروة بمنظور الاستهلاك الأول، أي البيع الخام، من أجل الحرق لتوليد الطاقة، ولهذا يجب أن يُعاد النظر في النفط وطرائق الاستفادة منه من خلال تحويله إلى أداة للتنمية الصناعية المُستدامة، عبر تحويله إلى سلع ومنتجات بتروكيماوية، وبصورة تدريجية تتوافق مع سرعة التحوّلات المشهودة نحو الاستغناء عنه كوقود، ناهيك عن أن تحويله إلى مواد سلعية مطلوبة في الأسواق العالمية، سوف يُحقّق عوائد ريعية، وفوائض مالية أكبر وبكمية استهلاك أقلّ.

إضافة إلى ذلك أن تصنيعه سوف يُوطّن في دول النفط صناعات حديثة، وتقنيات جيدة، بما يوفر فرص عمل جيدة بالآلاف ويزيد الدخل... هل يقودنا هذا الاتجاه إلى الأمر الثاني؟

ذلك كذلك بالفعل، فتلك النظرة المُغايرة للنفط ستخدم مجتمع المعرفة عربياً بطريق غير مباشر، فعلى هامش الصناعات التحويلية الجديدة، ستنشأ ولاشك مراكز الأبحاث العلمية، وازدياد المداخيل المالية سوف يساعد ولاشك على التوجه إلى الاقتصاد القائم على المعرفة، وبهذين الجناحين، أي تصنيع النفط، وتوطين اقتصاد المعرفة، يتحقق أمن المداخيل المالية، وتتعاظم مصادر المعرفة.

تخلق أزمة أسعار النفط فرصة وتحدياً جديدين في منطقة الخليج على نحو خاص للتحوّل العلمي والمعرفي المُمنهج، فقد عاش المجتمع الخليجي طويلاً على فكرة اقتناء المعرفة والتقدّم التقني، وعلى الرغم من صيحات كثيرة تردّدت في مشروع «استيطان التقنية»، والبعض تحدّث عن استنباتها، وقد أنشئ لهذا الأمر بعض المؤسسات، والتي وإن قدّمت بعض المساهمات إلا أنها - والعهدة هنا على الراوي عالم الاجتماع العربي الدكتور محمد الرميحي - مساهمات بعيدة عن ما وصلت إليه مؤسسات أخرى دولية حتى في العالم الثالث منها الهند والبرازيل التي باتت اليوم تقفز قفزات هائلة في رؤيتها للغد علمياً ومعرفياً.

هل حان الوقت للعالم العربي عامة ولدول الخليج خاصة أن تُغيّر نظرها ونظرتها للنفط، عبر الانضمام لمجموعة البلدان التي تتعاون من خلال PISA من أجل رفع درجة نجاحات مجتمعها المعرفي؟

هذا هو التحدي وتلك هي الفرصة أمام مجتمع المعرفة العربي.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



العمل الفني: يوسف الشريف - قطر

أنْ تُصاب بتخمة أو تتضوّر جوعاً

عبدالوهاب الأنصاري

في ظنّي أن أحدنا قد يُفضِّل أن يُصاب بالتخمّة من أن يتضوّر جُوعاً، وكلاهما شرّ. ولو صَحّ ذلك فإن المرفّهين والمنعّمين لن يبالوا بسوء توزيع الثروة طالما أنها من نصيبهم بالدرجة الأولى. نيجيريا مثلاً، وهي لها أعلى المداخيل الاقتصاديّة (جُلّها نفطية) في إفريقيا، إلا أنها تعاني من كل شيءٍ، بدءاً من الفساد إلى بوكو حرام، وما بين ذلك. لكن، في منطقتنا الخليجية، أولئك المصابون بالسمنة والسكّري والضغط -أمراض العصر- التي جاءت مع الأغنية السريعة المُشبّعة بالدهون وبكل ما لا يُسرّ، والتي أفرزتها الثروة النفطية، أقول، أولئك المصابون قد يتمنّون لو كانت حياتهم مثل حياة أجدادهم: خالية من محلّات المكدونالدز والكنتاكي وما إلى ذلك، تتميز بالحركة والمشي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وفـي مقابـل ذلـك، الآن، فمـا إن يصـل الفتـى سِـنّ المراهقـة يحصـل علـى سيارته، ثـم هـو يمضـي الساعات الطويلـة فـي مواجهـة الشاشـة: التليفزيـون أو الكمبيوتـر أو الجـوّال، وفـي كل هـذا خمـول رياضـي. قـارن كل هـذا بالغـوص بحثـاً عـن اللؤلـؤ، ومـا يعنيـه ذلـك. إننـا نسـمع مـن آبائنـا قصـص المشـي بيـن الوكـرة والدوحـة كأمر روتيني (حوالي 20 كيلومتراً)، إن قـام أحدٌ مـا بذلـك اليـوم لاتّهِمَ بالجنـون وبـ«إلقـاء النفس إلـى التهلكـة!». مجتمعات الوفرة أفرزت أنماطاً حياتيـة جديـدة، لكـن بالرغـم مـن مساوئها فـإن هـذه الوفـرة أتاحـت للمُراهـق ذاتـه أن يسـافر إلـى أرجـاء العالـم، وأن يـدرس فـي خيـر جامعاتهـا. وإذا مـا قُـدِّرَ لـه أن يمـرض فأفضـل المستشـفيات فـي خدمتـه، ليـس فـي وطنـه فحسـب، إنمـا فـي العالـم.

الثـروة النفطيـة قـوة جاذبـة، العمالـة، الزحـام، وتبعـات التدفـق السـكاني، والتـي منهـا ارتفـاع الأسـعار فـي كل مجـال. فـي الولايـات المتحـدة، ثـم ازدهـار نفطـي فـي ولايـة مونتانـا مثـلاً (حقـول نفـط باكـن). لـم تجلـب الثـروة النفطيـة لقبائـل الهنـود الحمـر فـي المنطقـة سـوى زيـادة فـي مسـتوى الجريمـة والعنـف والمخـدرات. الوجـه الإيجابـي الوحيـد لـكل ذلـك هـو أن البطالـة تـكاد تكـون مُنعدمـة. وفـي ولايـة نـورث داكوتـا، حيـث تضاعـف الإنتـاج النفطـي خـلال السـنوات الأخيـرة، فـإن المخلفات الصناعيـة تـكاد تـؤدي إلـى كـوارث بيئيـة، أهمهـا خـوف السـكان مـن اسـتخدام آبـار الميـاه.

أمـا فـي غانـا، حيـث بلـغ النمـو الدخـل نسـبة 8 فـي المئـة لخمـس سـنوات متتاليـة بفضـل البتـرول، لـم تتمكّـن الحكومـة فـي آخـر الأمـر مـن التحكّـم بالميزانيـة علـى الشـكل الصحيـح، الأمـر الـذي أدى إلـى التضخـم (15 فـي المئـة)، وتدنـي القـوة الشـرائية للسـكان. وفـي النرويـج، وهـي مـن أعلـى الـدول بذخـاً فـي نظـام الرعايـة الاجتماعيـة، يتـم تـداول موضـوع «لعنـة النفط»، وهـو كيـف سـيتم فطام السـكان مـن الإدمـان علـى البتـرول، حيث إن النضـوب قـادمٌ لا مَحالـة. هـذه كلها أمـورٌ تُغيّـر مـن سـلوكيات الأفـراد، ومـن ثـم تتغير أنمـاط حياتهـم. التدنـي الحـاد فـي أسـعار النفـط خـلال الأشـهر الماضيـة سـيؤدي، مثـل ذلـك، إلـى تغييـرات فـي حيـاة النـاس. مـن ذلـك مثـلاً، لـو انعكـس هـذا التدنـي علـى أسـعار الجالـون فـي محطـات البنزيـن فعـلاً، لنقـل فـي الولايـات المتحـدة مثـلاً، وهـو أمـرٌ ينبغـي أن يحصـل، فسيبادر النـاس إلى اسـتخدام السـيارات الشـخصية أكثـر (بـدلاً مـن النقـل العـام والقطـارات)، وسـتتدنى مبيعـات السـيارات الكهربائيـة والهجينـة، وتـزداد نسـبة مبيعـات السـيارات الرباعيـة الدفـع. وقـد تُبـادر ديترويـت إلـى الرجـوع إلـى تصنيـع السـيارات الكبيـرة الحجـم التـي كانت تُنتجها إلـى فتـرة السـبعينيات مـن القرن الماضـي. واسـتخدام السـيارة فـي السـفر سـينعش الاقتصـاد بالنسـبة للموتيـلات علـى الخطـوط السريعة، وكذلـك مطاعـم الأكل السـريع المنتشـرة علـى هـذه الخطـوط. بالمقابـل، فلـو أن بـوادر هـذا السـيناريو بـدأ فعـلاً بالظهـور فسـوف يشـكل ذلـك كابوسـاً للبيئييـن، الذيـن سـيفعلون مـا بوسـعهم لتجنُّـب ذلـك. مـن ذلـك مثـلاً، أنهـم قـد يسـعون إلـى دفـع سياسـة رفـع نسـبة ضرائـب المحروقـات. البيئيـون بـدأوا أنشـطتهم فعـلاً فـي الولايـات المتحـدة مُعترضيـن علـى الأنشـطة النفطيـة التـي أدت فـي آخـر المطـاف إلـى زيـادة إنتـاج النفـط الأميركـي، الأمـر الـذي كان، جزئيـاً، السـبب وراء انخفـاض أسـعار النفـط عالميـاً.

أما فـي الـدول التـي يُشـكّل البتـرول فيهـا النسـبة الأعلـى مـن المدخـول فتدنـي المداخيـل النفطيـة يعنـي تقليـص الميزانيـة وبرامـج الدعـم، ورفـع الضرائـب، وربمـا التخلّـي عـن بعـض المشـاريع العامـة. الأمـر الـذي يـؤدي إلـى تغييـر أنمـاط حيـاة فئـات كثيـرة مـن النـاس، والـذي قـد يـؤدي إلـى الاضطرابات السياسـية (العيـون مركـزة علـى فنزويـلا الآن). إلا أن الحكومـات، وإن لـم تَضَـعْ فـي حسـبانها تدهـوّر أسـعار النفـط بهـذه الصـورة، فهـي مُدركـة أن النضـوب مصيـر حتمـي، ولـذا فإنهـا قـد بـادرت بمشـاريعها واسـتثماراتها اللانفطيـة (الصناديـق السـيادية) لتنويـع مصـادر الدخـل فـي أمـل المحافظـة علـى مستوى المعيشـة فـي مـا بعـد النفـط.

خلاصـة القـول إن الثـروة، بغـض النظر عـن مصدرهـا، تغيـر نمـط الحيـاة. الخيـار يعـود إلـى المجتمـع وإلـى الفـرد فـي جعـل هـذا النمـط الجديـد مفيـداً مثمـراً يعـود بالخيـر، أو أن يهـدر الثـروة بالبـذخ الاسـتهلاكي. الثـروة تدعـو الآخريـن إليهـا: خبـراء فـي مجالاتهـم، عمـالاً وبنائيـن وفنييـن فـي كل المجـالات. هـؤلاء يأتـون مدعويـن إلـى حيـث الثـروة بأفكارهـم ومعتقداتهـم. المجتمـع الـذي يسـتقبلهم لا بـد لـه مـن المرونـة لتقبُّـل درجـة مـن هـذه الثقافـات الوافـدة، بـل والاسـتفادة منهـا. هـذه التجمعـات البشـرية إذا تراكمـت بسـرعة فإنهـا تضـع الضغـط علـى المـوارد فترتفـع الأسـعار ويزيـد معـدل الجريمـة والحـوادث وتزيـد فـرص واحتمـالات الفسـاد، وهـذه كلهـا نتائـج طبيعيـة للتراكـم السـكاني فـي موقـع الثـروة، وهـي نتائـج تغيـر طريقـة الحيـاة (العولمـة أصبحـت رديفـاً لهـذا التغييـر). إلا أن الاسـتفادة العظمـى مـن المداخيـل تكمـن فـي اسـتثمارها فـي مجـال التعليـم بصـورة خاصـة. الجامعـات والمراكـز البحثيـة ومـا ينتـج منهـا والعقـول التـي تتخـرّج فيهـا قـد تكـون طـوق النجـاة حيـن ينضـب مصـدر الدخـل الطبيعـي الـذي سـيُجنِّب المجتمـع «نقمـة النفط». لكـن فـي مجمـل الأحـوال، حتـى لـو فشـلت دولـة مـا فـي العدالـة فـي توزيـع الثـروة أو فـي الاسـتثمار الأمثـل للنفـط أو عانـى مجتمـع مـا مـن آثـار الثـروة فإنـه خيـرٌ لهـا أن تصـاب بالتُخْمَـةِ مـن أن تتضـوّر جوعـاً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

من أبقار الجرمنت إلى مزيج برنت

منصور بوشناف

في «الأوديسا» يُنشد «هوميروس» قائلًا:

«ليبيا أرض الخيرات الوفيرة
حيث تلد النعاج الخراف ناضجة بقرونها
وحيث لا يخلو بيت راعٍ ولا ملك من الزبدة والقشدة والحليب».

عرّافة دلفي الليبية التي صوّرها «مايكل أنجلو» على سقف «كابيلا سستينا» تحت اسم «العرافة الليبية» تقول في نبوءاتها لليونانيين «اذهبوا إلى ليبيا أرض الخيرات الوفيرة «ثم تُحذّرهم» من يذهب إلى ليبيا مُتأخراً سيندم كثيراً».

«هيرودوت» في كتابه الرابع الذي سَجّل فيه رحلاته في ليبيا وما شاهده فيها وما سمع من أهلها يقول عن «الجرمنت»، وهم قبيلة ليبية بنت مملكة ثريّة ومترامية الأطراف يقوم اقتصادها على تجارة القوافل «الترانزيت» بين أوروبا وإفريقيا وعلى الزراعة والرعي، يقول: «إن أبقارهم كانت ترعى وهي تتراجع للخلف لضخامة قرونها».

إهرامات الجرمنت العشرون لازالت تنتصب رغم الثلاثة آلاف عام من الزمن التي مرّت على بنائها رغم انهيار جرمة وانهيار الترانزيت وانقراض الأبقار الضخمة القرون بعد جفاف مراعيها وضروعها.

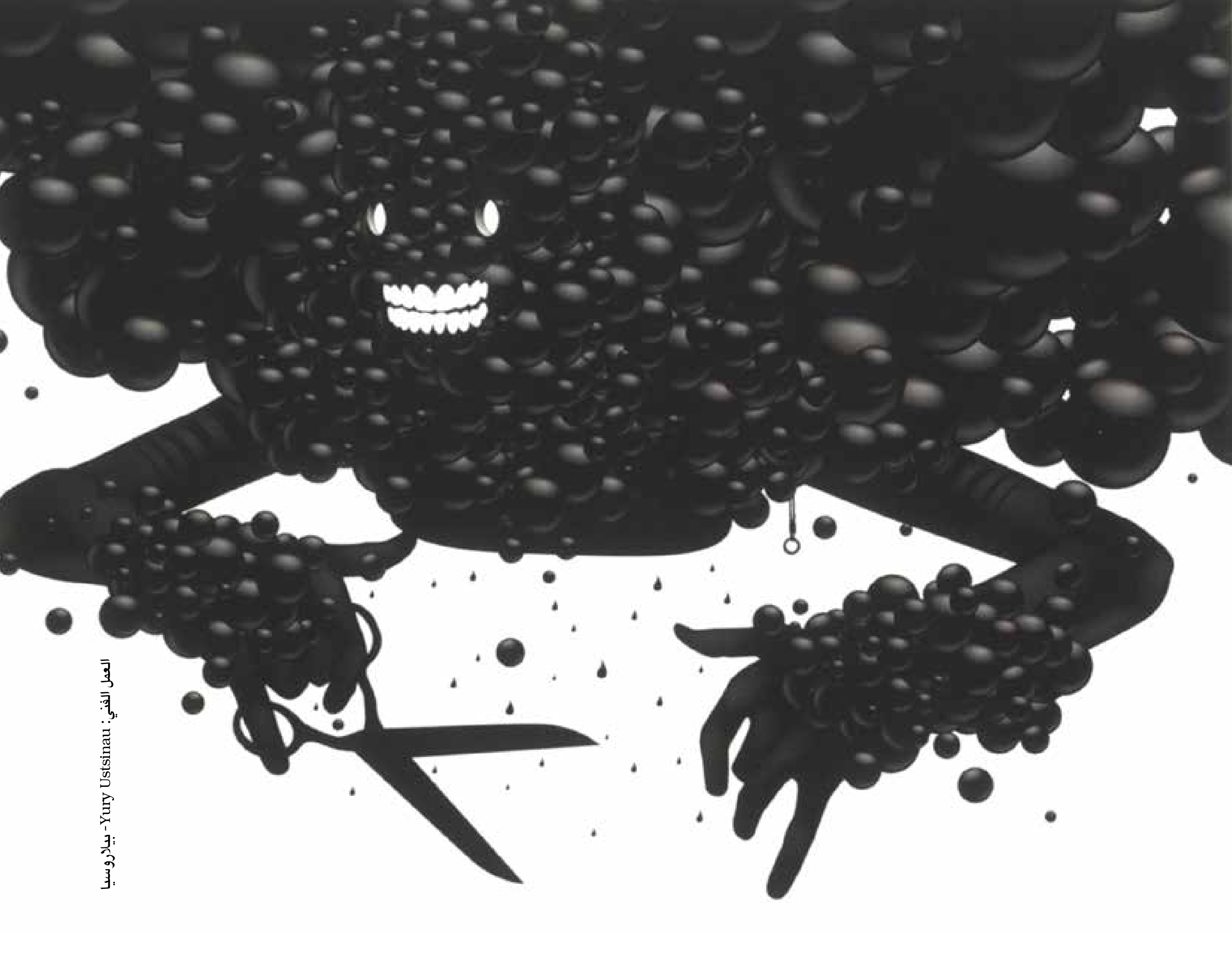
أبقار الجبل الأخضر ظَلّتْ تسرح عبر المراعي الخضراء وَظَلّتْ معابد وقصور وشوارع قورينا تقف صلدة وقوية رغم الثلاثة آلاف عام من التاريخ، وَظَلّتْ ينابيع أبولو تنساب رقراقة عبر وديان وشعاب الجبل الأخضر.

كانت «حورية قورينا» الليبية قد أسرت قلب «أبولو» المعبود اليوناني واقتادته إلى جنانها، إلى غابات الجبل الأخضر، كما تقول أساطير وملاحم اليونان.

هيرودوت يُسمي تلال «مسلاته وترهونه» بمرتفعات ربات الجمال، حيث ازدهرت زراعة الزيتون وانتشرت معاصر الزيت على تلك التلال لينساب زيتها وكما حليب أبقار الجرمنت وتجارتهم إلى موانئ «لبتس ماجنا» «لبدة العظمى»، كما كانت تسمى لبدة وإلى «أويا» طرابلس الحديثة وصبراته.

في «قرزة» ببني وليد تتناثر آلاف المسلّات والمنحوتات، نحتها نحّاتون ليبيون لتصوّر حياتهم اليومية ونشاطاتهم الاجتماعية والاقتصادية، من حرث وحصاد ورعي وبعض الصناعات، والتي يعود تاريخها إلى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Yury Ustsinau - بيلاروسيا

القرون الأولى للميلاد، حيث سادت حضارة في الوسط الليبي عُرِفَتْ بحضارة التخوم، كانت قد تأسست لحماية طرق القوافل بين الشمال والجنوب لتنساب البضائع والثقافة والفنون والأديان بسلاسة ويُسر.

كانت تجارة الترانزيت والزراعة والرعي قد أنتجت ثقافة، عَبّرَتْ عن تلك المراحل بكل ما فيها من معتقدات وتصوّرات للحياة والكون، كالإيمان بالآخرة والثواب والعقاب وتجلّى ذلك في طرق الدفن وبناء المسلّات والأهرامات لتخليد الموتى. وقبل كل ذلك طورت أدوات الزراعة وأساليبها وطورت أعراف وتقاليد الحياة الاجتماعية وجعلتها مُهابَة ومُقدّسة.

تنتمي كل تلك المُنجزات إلى «العصر الحجري الحديث»، وهو الحدّ الفاصل بين إنسان ما قبل التاريخ وإنسان التاريخ الحديث، وأيضاً بين «أوديسا هوميروس»، ونشرات وكتب وثقافة وفنون العصر الحديث.

***

آخر فصول الأوديسا الليبية لكل ذلك التاريخ القديم، كان فصل نهاية قرزة المأساوي، حيث لازال سكان بني وليد يسردون تفاصيل خسف «قرزة» وتحويل كل ما فيها إلى حجر جامد، الناس والشجر والدّواب، حيث سَلّطَ الله عليهم غضبه وتحجّرت كل تفاصيل حياتهم تماثيل من حجر، تتناثر في الجبال والوديان والشعاب الجافة المهجورة.

كان ذلك العقاب الرباني- كما يقول فصل تلك الملحمة- نتيجة لما اقترفه حاكمهم من طغيان ومُوبقات.

وتجمّد كل شيء في حياة الليبيين حقاً عند نهايات العصر الحجري الحديث، فظلت محاريثهم وفؤوسهم وملابسهم وعاداتهم وتقاليدهم هناك.

***

مَنْ أَخْرَجَ وفصّل فصول تلك الملحمة ورتبها، كان الأوروبيون، فلقد كان الليبيون قد دخلوا -منذ قرون الميلاد الأولى- في قطيعة تامة مع أدوات التسجيل ونقل المعارف التي عرفوا وطوروا لقرون طويلة، أعني «النحت والرسم على الجدران » وتحوّلوا إلى المشافهة واقتصاد الكفاف.

في «مسخ الكائنات» للشاعر الروماني «أوفيد» نسمع نُواح الحوريات على ليبيا بعد جفاف ينابيعها وضروع أبقارها وأغنامها، تلك التي تغنّى بها هوميروس

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وهيـرودوت ورسـم عرافتهـا مايـكل أنجلـو .

طبعـة «مسـخ الكائنـات» الحديثـة رسـم حورياتهـا النائحـات علـى ليبيـا «بابلـو بيكاسـو».

***

فـي تقريـر الأمـم المتحـدة عـن الاقتصـاد الليبـي والمـوارد البشـرية والطبيعيـة، بعـد إعـلان اسـتقلالها عـام 1951، كانـت المعونـات الدوليـة وتأجير القواعـد العسـكرية لأميـركا وبريطانيـا، وبعـض مـا ورثـه الليبيـون مـن اقتصـاد كفـاف ينتمـي للعصـر الحجـري الحديـث، المسـتقبل الوحيـد لليبيـا، «رغـم الشـك فـي نجاعتـه» لبنـاء دولـة وكيـان، كل ذلـك إلـى جانـب إيمـان الليبييـن بالمعجـزات والبركـة الربانيـة، التـي لـم يتضمنهـا تقريـر لجنـة الأمـم المتحـدة!!

***

فـي «الإيكونومسـت» الإنجليزيـة ونشـرات أخبـار الـ «بـي بـي سـي» والـ «وول سـتريت جورنـال»، يعـود غنـاء هوميـروس حديثـاً «ليبيـا أرض الخيـرات الوفيـرة»، حيـث يتدفّـق النفـط بانسـياب آخـاذ مـن الجنـوب إلـى موانـئ الشـمال، وحيـث لـن يزاحـم ليبيـا فـي إنتـاج «مزيـج برنـت» الخالـي مـن الشـوائب إلا قليـلاً إلا بحـر الشـمال الإنجليـزي، وحيـث بالإمـكان مَـدّ أنابيـب النفـط والغـاز عبـر المتوسـط إلـى أوروبـا لينسـاب بسلاسـة، كمـا انسـابت تجـارة الجرمنـت مـا قبـل التاريـخ، هكـذا فجـأة تحـدث المعجـزة والبركـة الربانيـة، التـي لـم يكـن لليبييـن مـن خيـار غيـر الإيمـان بهـا.

إذن يدخـل الليبيـون عبـر مزيـج برنـت التاريـخ الحديـث فـي سـتينيات القـرن العشـرين حالميـن بحيـاة الرخـاء، بالضبـط كمـا فعـل أسـلافهم الجرمنـت، وكمـا صوّرتهـم الأوديسـا، ولكـن هـل حققـوا ذلـك، فرغـم غنـاء حوريـات قورينـا السـاحر الـذي بـدأ يتـردّد مـن جديـد مـع تدفّـق مزيـج برنـت فـإن نـواح حوريـات «أوفيـد» يُسـمع أيضـاً.

مزيـج برنـت حـول الليبييـن إلـى نازحيـن مـن البـوادي والأريـاف إلـى المـدن لتتكـدّس بيـوت الصفيـح سـتينيات القـرن الماضـي مُشكِّلة أحزمـة للفقـر حـول مـدن تعانـي آثـار الفقـر والاسـتعمار والحـرب العالميـة الطاحنـة، وتحـاول النهـوض مُستندة علـى مزيـج برنـت، وتتحـوّل حكومـات المملكـة المحافظـة، كمـا ظَلّـتْ توصـف فـي إنتـاج الصحافـة والأدب والفـن الليبـي إذ ذاك، إلـى حكومـة قطـاع عـام «فابيـة النزعـة» مُعتمـدة أيضـاً علـى مزيـج برنـت، فتوظّـف غالبيـة الليبييـن فـي الدولـة، تُحـوّل المزارعيـن والرعـاة إلـى بوليـس وعسـكر بالجيـش الوليـد، وتُقحـم مـن نـال منهـم قِسـطاً مـن التعليـم فـي إدارة دواويـن الدولـة الهشّـة وتُحـاول أن تُوفـر التعليـم والصحـة والسـكن بالمجـان، لينعـم الليبيـون بخيـرات مزيـج برنـت.

مزيـج برنـت القليـل الشـوائب، ورغـم كل إنجازاتـه لليبييـن طـوال سـتين سـنة، حمـل شـوائب قاتلـة، وأخطرهـا تلـك الثقـة المُطلقـة فـي هـذا المزيـج العجيـب، وفـي قدرتـه علـى تقديـم كل شـيء مجانـاً، مـن الشـامبو إلـى الديموقراطيـة، واسـتحالة الحيـاة بدونـه. إن عواصـف برنـت ولهـب نيرانـه تتفجّـر الآن، بالضبـط كمـا فعلـت ريـاح التصحُّـر منـذ آلاف السـنين وتحـرق أحـلام الليبييـن بالرخـاء والازدهـار لتصمـت مُغنيّـات هوميـروس بالجنـان الليبيـة وحورياتهـا، وليعلـو نـواح حوريـات أوفيـد علـى ليبيـا التـي جَفّـتْ ينابيعهـا.



لوحـة العرافـة الليبيـة للفنـان الإيطالي «مايـكل أنجلـو»

oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat

محمد بن زيان

> لا يمكن مُقاربة انعكاسات الريع النفطي من زاوية ثقافية في الجزائر، من غير الأخذ بالسياق مع كل المُلابسات التي اكتنفته، ومن غير ربطه ببقيّة الجوانب التي طبعت التحوّلات التي عرفتها البلاد.

الريع والمأزق الثقافي

اكتشافات النفط في الجزائر تمت في الزمن الكولونيالي، وسعت فرنسا إلى المناورة في المفاوضات بعزل الصحراء أي منطقة النفط، لكن المفاوض الجزائري تشبت بوحدة البلاد وتم الحسم بمنطق الثورة فاقترن النفط بالمسألة الوطنية في الوعي الجزائري، اقتراناً تكثف في معركة التأميمات ثم في استعمال البترول كسلاح عربياً عقب حرب أكتوبر/تشرين الأول.

كانت جزائر ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، جزائر الحلم بالمشاريع التي أعلنتها السلطة آنذاك، كان الحلم وكان الريع البترولي يُموّل مشروعات الحلم المنمذج في نظام اقتصادي واجتماعي استطاع كما كتب عالم الاجتماع علي الكنز: «أن يتجاوز تناقضاته الداخلية بفضل الزعامة القوية التي كانت لبومدين، وأن يتجنّب الصعوبات الاقتصادية بفضل الريع البترولي» (1).

النفط بريعه المادي تعضّد بريع الرمزيات المُرتبطة بإرث الثورة، والريع بنوعيه وُظِفَ من طرف سلطة اعتمدت الشعبوية بكل ما تحمله من مصادرة للمختلف والمتعدّد، وفي ظلّ نظام سياسي، كما يقول الكنز: «تسيطر فيه أجهزة الدولة على الإعلام العمومي، فإن المواطنين كانوا قليلي الانتباه إلى الآثار السلبية التي أفرزتها هذه الفترة» (2).

ويضيف «كان المجتمع الجزائري يعيش على التعبئة أكثر منه على قانون القيمة بـ (المعنى الاقتصادي). كما أنه مثل وقت الاحتلال، كان يخوض معارك (معركة الإنتاج)، ويقوم بحملات (حملات التطوع)، ويواجه الإمبريالية، ويحقق الانتصارات على العدو الخارجي وعملائه في الداخل، إلخ. فالمجتمع الجزائري كان خلال هذه الفترة يهتز وراء زعيم عظيم كان معبّئاً لجماعة بشرية ضخمة أكثر منه رئيساً لدولة بالمعنى الكلاسيكي للكلمة»(3).

ووصل المسار إلى حدوده بالاصطدام مع مُتغيّرات تسارعت منذ ثمانينيات القرن الماضي، مُتغيّرات أجهضت الحلم وَعُرّتْ أمام مرايا التاريخ. وأفصح الوضع عن واقع وجدت الدولة والمجتمع المدني نفسهما، كما يقول الكنز: «مباشرة وبعنف، وجهاً لوجه، وما كان لمنطق ميزان القوى القاسي إلا أن يصيّر مثل هذه المواجهة تدريجياً إلى بنية اجتماعية، سياسية بدون قرار، إنها حالة أصبح فيها فقدان المعايير هو المعيار»(4). والذي يعنيه الكنز أنه تحوّل «أزمة النظام الإنتاجي إلى أزمة في النظام الاجتماعي»(5).

لقد كتب علي الكنز تلك الكلمات عام 1986، أي في فترة أزمة نفطية انرجت في أزمة مركبة، وكانت أزمة بنيوية وهيكلية وليست ظرفية فقط. وتعود اليوم في سياق آخر بتحدياته ورهاناته، وتوظيف الريع هيكل شبكة العلاقات زبائنياً. الريع كرّس الطفيلية، وبالتوازي مع التقوّت من الريع النفطي، جرى التطفّل على الريع الرمزي، وساد التطفّل باجترار ما ينتجه الآخر «سلفاً وغيراً».

العلّة ليست في النفط فهو نعمة، لكن النعمة تنقلب نقمة لما تصبح عُرْضَةً للتبديد وآلية للاستيعاب والاستبعاد، وغنيمة مُلغَّمة تجتث الفعالية. ولقد ارتفعت أصوات مُنبهة ومُحذرة، لكن التيار الجارف كان طاغياً.

والتبست النظرة للنفط، في خطابات ثقافية، وهو ما يشير إليه الكاتب عمر قدور: «عندما كنا صغاراً في المدرسة كانت كتب «التربية القومية» تُعلّمنا أن النفط جلب النقمة لـ«الوطن العربي»، فالاستعمار أتى إلينا طلباً له، وتقسيم المنطقة من قبل سايكس/بيكو جاء بناء على مطامع الغرب في النفط، أما «زرع»

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إسرائيل في المنطقة فليس بعيداً أبداً عنه، إنها المؤامرة العالمية الكبرى التي تستهدف «نفطنا» والسيطرة الدائمة عليه. النفط وفق تلك الكُتب يخص دول الخليج تحديداً، مع أننا في مكان آخر. كنا مضطرين، أو مدفوعين بالحماس الوطني السائج، إلى التغنّي بثروات بلدنا سورية ومنها النفط، من دون أن تخفي تلك الكُتب احتفاءها بالعامل البشري الذي تمتاز به بلدنا عمّا سواها، حيث لا يصعب على أذهاننا نحن الأطفال فهم الغمز الموجّه أيضاً إلى دول الخليج».

في المحصلة كان علينا أن نفخر بثروات بلدنا ومنها النفط، من دون أن نُفكّر في أننا بلد نفطي أيضاً، إذ لا يُعقل أن نَصِمَ سورية بالوصْمَة التي يختص بها النفط كنقمة، ولا يُعقل أن نَصِمَها أيضاً بالعمالة التي يأتي بها النفط لأنظمته»(6).

ومنذ أواخر القرن الماضي إلى السنة الماضية عاد النفط للانتعاش فوفر تمويل ضبط وتنضيد وهيكلة المجتمع، وتكثف التسطيح بهيمنة الاستعراض المهرجاني وغياب ما يُحقّق حضوراً ثقافياً في مدننا وقرانا. طُبعَتْ كتب، لكنها لا تُوزّع، وأنتجت أفلام لا تُعرَض. والأخطر يكمن في تجريد المجتمع من طاقة الفعالية بتتفيه شمل كل شيء وبتبديد أرصدة والقضاء على مقومات تبلور نخبة وتبلور مجتمع مدني وتحقق ممارسة سياسية بكل ما تعنيه السياسة من دلالات لخصها مارتن كينغ في خطابه الشهير في عبارة «لديّ حلم»، العبارة التي استخدمها أوباما في حملته الانتخابية.

منذ أكثر من ثلاثين سنة عرفت الجزائر نقاشاً حول المسألة الثقافية في إحدى دورات اللجنة المركزية للحزب الواحد آنذاك، نقاشاً احتضنته منابر الصحف وخصوصاً أسبوعية «الجزائر الأحداث»، وكان الحوار الذي أجراه محمد بلحي مع المرحوم عبد القادر جغلول مُنطلقاً لنقاشات



ترجمها وقَدّمَ لها المرحوم عمار بلحسن، وضمها كتاب حمل عنواناً دالاً: «مثقفون أم أنتلجنسيا؟». وذلك السؤال هو الذي يتكرّر بتفاقم تعكسه التصريحات المتداولة والمتصلة بما صارت تتهيكل به شبكة العلاقات في الوسط الثقافي، وما صارت تتهيكل به يحمل كل علامات البؤس، علامات تقول سيادة العصب وغياب النخب، والفرق بيّن بين الحضورين.

إن الديناميكية الثقافية مُرتبطة برأسملة التراكم وبحوارية تثمر العطاء، والعطاء الذي يختص به المثقف هو في الدور الذي يسهم به مجتمعياً، دور بنينة الوعي، ودور إنصات مستمر بعقل منفتح ونقدي.

قدرات إبداعية تحاصرها السدود ويواجهها الإقصاء المكرّس، وقاعدة اشتراط الولاء والزبائنية وبعد استرجاع الاستقلال كانت إرهاصات حِراك مرتكز على الاحترام المتبادل واستيعاب الاختلاف وهو ما تمثل في تشكيلة اتحاد الكتّاب التي جمعت كل الأطياف، جمعاً برز في الجائزة التي مُنِحَتْ مُناصَفَةً لمحمد ديب ومحمد العيد آل خليفة، كانت منابر بالفرنسية والعربية جمعت أسماء كمحمد بودية ومحمد الأشرف وحربي والميلي وعبد الله شريط

ومالك بن نبي والطاهرين وطار وبن عيشة وعبد الحميد بن الزين وغيرهم من الرموز. وحوّل بن نبي بيته إلى فضاء للحوار والنقاش. ورغم التحوّلات التي عرفها المجتمع ظَلّ النقاش حاضراً عبر منابر مثل «المجاهد الثقافي» و«الشعب الثقافي» و«الأصالة» و«الثقافة» و«الجزائر الأحداث» و«الثورة الإفريقية» و«المجاهد الأسبوعي». وفي السبعينيات كانت تجربة النقاشات حول الميثاق الوطني مُتميزة بطرحها رغم طبيعة النظام والتوجّهات آنذاك، وما هو كائن من اتجاهات في البلاد. وفي أواخر ذلك العقد عرفت الساحة نقاشاً مهماً حول اللغة العربية والمنظومة التربوية، نقاشاً رد به الدكتور شريط على الأشرف. وتواصل النقاش في الثمانينيات التي عرفت أحداثاً ذات طابع مؤثر، من الربيع الأمازيغي في مطلعها إلى إقرار التعدّدية في أواخرها مروراً بما قام من جدل حول المسألة الثقافية وقانون الأسرة وحول مراجعة الميثاق الوطني وما أثير آنذاك من طروحات كتلك التي تضمنها مقال لنور الدين بوكروح بـ«الجزائر الأحداث» حول اشتراكية الرضاعة، وتبلور ما شكّل مؤشرات مُرهصة لتبلور ديناميكية واعدة، تبلور بالتشكلات التي عرفتها الساحة عبر فضاءات النقاش والفضاء العمومي، كما بيّن هابرماس هو محور الديموقراطية، فضاءات أشرف عليها مثقفون بأتم معنى وصف مثقف، كالمرحوم مصطفى كاتب بإشرافه على مصلحة النشاط الثقافي بوزارة التعليم العالي وكالمرحوم علولة في مسرح وهران وكالمرحوم كاتب ياسين في العاصمة وسيدي بلعباس وكالمرحوم عبد القادر جغلول في الكريديش بوهران وكمكتبة الاجتهاد في العاصمة. وما كان يُنشر من نقاشات وملفات في صحف كالملحق الأدبي لجريدتي الجمهورية والنصر وكأسبوعيات الجزائر الأحداث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: orlando vuellar - كولومبيا

والثورة الإفريقية والوحدة والمجاهد الأسبوعي وكالتحوّل اللافت في مسار إعلامنا بظهور المساء وآفاق في منتصف الثمانينيات، ثم المسار المغاربي كتجربة لا يمكن تجاوزها في هذا السياق.

لكن التحوّلات التي تتابعت بجذرية وشراسة أدخلت البلد في متاهات فكفت النقاشات الفكرية والثقافية لتهيمن السياسة باتجاهاتها المتناقضة ويتحوّل المثقف في ظِلّ تغييب كل مقومات قيام الأنتلجنسيا وفي ظِلّ تغييب معنى المثقف كمنتج للرأسمال الرمزي – بتعبير بيار بورديو - إلى وضع الاتّباع لا الإبداع، التسليم لا النقد، إلى وضع الصدى، إلى الصورة التي رسمها المفكر التونسي سليم دولة للمثقف في تونس، قال: «فهو يساري.. مثلاً. على صعيد الشعارات التي يرفعها، سلفي السلوك، يميني الطموحات، أسطوري/خرافي النظرة إلى العالم... والقائمة طويلة. يكره المثقف السلطة ويغازلها، يكره الاستبداد والإلغاء ويمارسه، يكره الأميركان ويتشبه بطريقتهم في الحياة..» (7).

ومن العلل التي نخرت ولا زالت تنخر، علّة التصفيات المستمرة، تصفيات تلغي سيرورة التراكمات وتنفي إمكان التفاعلات وتلغي تفعيل الجدل، تصفيات بالإنكار والتنكُّر، إنكار عطاء المبدعين والمفكرين بالحجب والتشويه والتشهير، والتنكُّر لكل فضل. ومن العلل نبرة بعض الأسماء المكرسة التي تذكرنا بما ورد في أغنية مغربية «أنا وحدي نضوي لبلاد».

فكتّابنا يتلاسنون ولا ينخرطون في جدل منتج للمعرفي والجمالي، لا ينتجون كما أنتج زكي مبارك في رده على أحمد أمين كتاب «جناية أحمد أمين على الأدب العربي» أو ما أنتجه محمد الطاهر فضلاء رداً على منكرات أحمد توفيق المدني. والثقافي متصل بتراكمات وجهة تنميط المسار بالنمط الريعي.

منذ أكثر من نصف قرن قال الرئيس الأميركي جون إف. كينيدي «إن الإنسان يحمل في يديه الفانيتين القوة الكفيلة بالقضاء على كافة أشكال الفقر وكافة أشكال الحياة البشرية». القوة التي تحدّث عنها كينيدي، يرتبط تفعيلها بمنظومة تسيير يستثمر بذكاء وإبداع، تسيير ينطلق من إرادة ويتأسس على المعرفة وفقه الواقع، ولقد عبّر عن ما يتصل بذلك الكثير من المفكرين والعلماء الذين درسوا مسار المجتمعات والدول والحضارات فأحدهم قال: «ليس هناك مجتمعات مُتخلِّفة ومجتمعات مُتقدِّمة، وإنما هناك مجتمعات محلّة ومجتمعات غير محلّة». وذكر البعض بأن الشعوب كالمناجم، ولا يمكن استثمار ما في المنجم إلا بجهد المهندسين والتقنيين والعمالة المؤهلة، وكذلك الشعوب تحتاج إلى نخب وقيادات تستوعب وتبدع، فالتاريخ الحضاري تلخصه كلمتان بطرح توينبي هما: «التحدي والاستجابة».

وكما كتب أحمد بن بيتور رئيس الحكومة الأسبق: «فلنمد أيدينا إلى بعضنا كي نقف في وجه ما يُهدّد وجودنا كدولة وكأمة، ولنسر على درب بناء الجزائر المنتصرة متوجهين بثبات وقوة نحو المستقبل. إنها لحظة التفكير في مستقبل أبنائنا، فلتكن لنا الثقة في أنفسنا، ولتكن لدينا فقط شجاعة أحلامنا»(8).

هوامش:

(1) ص 73 «حول الأزمة» دار بوشان للنشر 1999.
(2) ص 75 «حول الأزمة».
(3) ص 87 «حول الأزمة».
(4) ص 89 «حول الأزمة».
(5) ص 90 «حول الأزمة».
(6) جريدة المستقبل/ لبنان، عدد 7 سبتمبر/ أيلول 2013.
(7) ص 108 «الجراحات والمدارات».
(8) جريدة الخبر، عدد 5 مايو/أيار 2014.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: نجيب بلخوجة - تونس

كمال الرياحي

> تونس لا تعتمد على عائدات بترولية. هي أنموذج عربي مُهمّ لدولة تحاول أن تنوّع مصدر دخلها، وتؤسّس لمجتمع مُتعلّم ومُنفتح على الثقافات الأخرى.

تجديد الثّقافة

لقد شهد الوطن العربي ميلاد أهم التيارات الفنية والأدبية في ظِلّ الأنظمة الاستعمارية، ولنا في تونس مثال دال، فقد نبتت الثقافة التونسية المعاصرة تحت الحماية الفرنسية في الثلاثينيات، حيث شهدت تلك الفترة ميلاد أسس الثقافة التونسية بمبادرات فردية لمجموعة من المبدعين والمفكرين والفنانين والصحافيين تجمعوا في حلقات وجماعات أهمها جماعة «تحت السور»، التي قادها أب القصة التونسي علي الدوعاجي ورفاقه. ولم تقف الحكومة الفرنسية براديكاليتها آنذاك عائقاً أمام ظهورها فانتشرت المطبوعات الأدبية والفنية بدعم وإصرار من رموز الصحافة الثقافية آنذاك. وكان لظهور المصلح الطاهر الحداد أثر كبير في نحت وجهها الفكري بكتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع»، ومثّل وجهها الشعري أبو القاسم الشابي بظهور كتابه «الخيال الشعري عند العرب» وانفتاحه على «مجلة أبولو»، ومغامرات محمد العريبي السردية والصحافية في تونس وبرازافيل والجزائر وفرنسا.

وقد عاضدها من جهته الناقد محمد البشروش صاحب مجلة «مباحث»،

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ومعلم آخر هو محمود المسعدي المثقف الانضباطي وشكّل جانبها الفني عدد من رواد الرسم في تونس والذين عُرفوا بعد ذلك بقيادة «مدرسة تونس»، وكذلك الأمر في الغناء والتلحين مع الجويني وصالح الخميسي.

وكانت تلك الحركة قائمة معظمها على شغف أصحابها وإيمانهم بضرورة إقامة ثقافة مقاومة لعملية «الفرنسة»، وضمنها ظهرت حركة «تونسة» الأدب، كما ظهرت نظيرتها في مصر.

إن أساس هذا المشهد الثقافي كان الوعي بضرورة تقوية الثقافة الوطنية كشكل من أشكال مقاومة المستعمر، لذلك كان رواد هذه الحركة يتعرضون للاعتقال والنفي مثلما حصل مع محمد العريبي الذي سجن في أحداث 9 إبريل/نيسان 1938، ونُفي بيرم التونسي.

مرحلة الرعاية الرسمية

بعد استقلال البلد تغيّرت طريقة اشتغال هذا المشهد وأصبح المتابع أمام ما يمكن أن نُطلق عليه إرساء الثقافة الوطنية مع التجربة البورقيبية، نسبة لأول رئيس للجمهورية التونسية، والذي انطلق في بعث دور الشعب والثقافة وفتح قاعات السينما وبناء المسارح وخرجنا من إطار المثقف الهامشي وجماعة تحت السور بما عُرِفَ عنها من بوهيمية إلى مشهد ثقافي قِوامه المؤسسات الوطنية التي ترعاها الدولة واستمر ذلك حتى أواخر السبعينيات لتأتي موجة الدعم الخارجي وظهر ذلك جلياً في السينما حتى أصبح مصير المشهد السينمائي التونسي مثلاً رهين الدعم الأوروبي رغم تواصل الدعم الحكومي لهذه المشاريع.

اللحظة النفطية

غير أن التسعينيات مثّلت تحوّلاً كبيراً بتحوّل مركز الثقل الثقافي من المشرق إلى الخليج، وبداية المجلات والدوريات والكتب الثقافية التي تصدرها بعض الدول، وتروّج في كل الوطن العربي بأسعار معقولة وبصناعة متطوّرة من ناحية وبتنامي الاستثمار المحلي الخليجي للثقافة من ناحية أخرى، فهاجرت الأقلام العربية في المشرق، مصر والعراق وسورية، في المغرب العربي، تونس والمغرب والجزائر، لتساهم في بناء وتطوير ذلك المشهد الثقافي الناشئ الذي يُقدّم ظروف عمل أفضل إن كان من ناحية شكل المنتج أو من ناحية حقوق المؤلف، فازدادت تلك المجلات الثقافية عدداً، والتي لا تطلب الكثير من المبدع العربي بقدر ما ركزت في البداية على التقاط الأسماء الكبيرة والرائجة. وتنقّل المفكرون والباحثون العرب من رحاب البحث العلمي وكتابة الدراسات المحكمة إلى كتابة المقال السيّار في الصحف والمجلات لتمثل إثراء كبيراً للمشهد الثقافي الجديد الذي ينتج في الخليج ويروّج في العالم العربي كله. وتواصل هذا إلى اليوم مع ظهور الفضائيات والمواقع الإلكترونية المُختصة ذات العلاقة أو المستقلّة.

ما الذي حدث؟

نكتشف أن التجديد لم يعدْ بيد المبدعين، إنما بيد رأس المال الذي يُحرّك العملية الثقافية برمتها، فرأس المال هو الذي يجعل من المثقف نظير لاعب كرة القدم، ليس ملزماً بالبقاء في فضاء لا يوفر له سبل تطوير نفسه أو تقديم الإضافة وتحسين دخله في آن، فظهرت المهرجانات الدولية في اقتصادات تحكمها العائدات البترولية، المبهرة والمُكلِفة مما أحرج مهرجانات عريقة مثلما حصل مع أيام قرطاج السينمائية بظهور مهرجان آخر فرض قانون احتكار العرض الأول وهنا ما ألحق ضرراً بالمهرجانات المحلية في تونس ومصر والمغرب والجزائر.

وكذلك الأمر حصل مع معارض الكتاب الدولية في الوطن العربي فأصبح الناشرون يفضلون التوجه إلى معارض دول بترولية بدل معارض لا تُقدّم امتيازات كبيرة كمعرض تونس أو صنعاء أو المغرب.

ويبدو أن المشهد الثقافي الجديد يسعى إلى التوسُّع أكثر وقد بدأ يُفكّر في غزو الفضاءات الرحيمة للأدمغة التي كانت تهاجر له للضغط على التكلفة ببعث المؤسسات الثقافية والمهرجانات الفنية خارج جغرافيته وبمواصفاته هو، ويدخل بذلك في منافسة مع الغزو الثقافي القادم من آفاقٍ أخرى.

هل يكفي النفط لخلق مشهد ثقافي؟

الخروج من الخليج العربي والتوجّه نحو شمال إفريقيا يكشف أن النفط وحده لا يكفي لبناء مشهد ثقافي متطوّر أو ضاغط، فقد فشل النفط الليبي في أن يُحقّق ذلك لغياب الإرادة السياسية، وكذلك الأمر في الجزائر، فلم يكن الغاز وماله سبيلاً لخلق مشهد ثقافي صحي ومرموق، بينما لم يحل الوضع الاقتصادي المرتبك وغياب النفط تماماً من صمود المشهد الثقافي التونسي بأفكاره الخلّاقة وإرثه القيم، ولكنه هو الآخر يعيش حالة من الهشاشة مثله مثل المشهد الثقافي اللبناني الذي غزته ارتدادات ثقافة نفطية لتغيّر من ملامحه تدريجياً ويتمظهر ذلك في الفنون من غناء وسينما وفي الصحافة ودور النشر.

يبدو أن الثقافة العربية أصبحت رهينة عائدات البترول، ولكن ذلك ليس المشكل مادامت القوى التي تمتلك النفط هي قوى تقدميّة، ولكن الخطر الذي يُهدّد الهويّة الثقافية العربية نفسها هو خطر سقوط النفط في أيدي قوى أخرى؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: antoine corbineau - فرنسا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نهاية الرفَّاه؟

أنور الشامي

ربمـا يَقُـض هـذا السـؤال وأشـباهه مضجـع كثيريـن فـي دول الخليـج العربـي وليبيـا والجزائـر، لكنـه بـات سـؤالاً مشـروعاً تقتضيـه اللحظـة الراهنـة والانهيـار الحالـي فـي أسـعار النفـط الـذي لا يـزال هـو عصب الحيـاة فـي هـذه الـدول. وتنبثق مشروعية هـذا السؤال مـن كونـه يستصحب هواجس وأسـئلة كبـرى تبـدأ بمـدى إمكانيـة العـدول عـن خيـار الدولـة الرعويـة الـذي ظَلّـتْ هـذه الـدول تنتهجـه علـى مـدار العقـود الماضيـة وقـدرة هـذه الـدول علـى الحيـاة فـي غَيْبَـةِ النفـط مـع حفـظ حقـوق الأجيـال القادمـة، ولا تنتهـي بإعـادة النظـر فـي أنمـاط ثقافـة اسـتهلاكية تشـمل شـتّى مناحـي الحيـاة وبالتفكيـر فـي صياغـة عقد اجتماعـي جديـد بيـن حكومـات المنطقـة وشـعوبها يكـون أساسـه دولـة المُشـاركة لا دولـة الرفّـاه.

إن دول الخليـج مثـلاً التـي تُنتـج 17.5 مليـون برميـل يوميـاً سـوف تخسـر- علـى الأقـل- نصـف عائداتهـا النفطيـة، أي مـا يُقـدَّر بـ «350» مليـار دولار سـنوياً إذا مـا ظَلّـتْ أسـعار النفـط عنـد مسـتوياتها الحاليـة التـي بلـغ فيهـا سـعر خـام برنـت المرجعـي حتـى موعـد كتابـة هـذا المقـال 50.5 دولار للبرميـل، وهـو أدنـى مسـتوى لـه فـي الخمـس سـنوات ونصـف الماضيـة.

قـد يُشـيحُ البعـض بوجوههـم عـن هـذا السـؤال قائليـن: إنهـا ليسـت المـرة الأولـى التـي تنهـار فيهـا أسـعار النفـط ثـم لـن يلبـث أن يُعـاودَ الارتفـاع، وهـم يغضـون الطـرف عـن النـذر الكثيـرة التـي تشـير إلـى أن شـمس النفـط قـد آذنـت بالمغيـب، وهـي نـذر تأتـي مـن جهـات شـتى لا مـن جهـة واحـدة. وكمـا أن العصـر الحجـري عندمـا انتهـى، لـم ينتـهِ لانعـدام الحجـر، وصيـد اللؤلـؤ عندمـا طـواه الزمـن، لـم يكـن ذاك لنفـادِه مـن البحـار، فكذلـك هـو الحـال مـع النفـط، ليس بالضـرورة أن تَنْضَـبَ حقولـه كـي يأفـل عصـره وتغيـب شمسـه. فالعالـم بشـرقه وغربـه يعكـف ليـل نهـار علـى تطويـر طاقـات بديلـة مثـل النوويـة والشمسـية والريـاح. والتدهـور الـذي أصـاب أسـعار برميـل النفـط خـلال النصـف الثانـي مـن العـام الماضـي، وانتقـل معـه إلـى العـام الحالـي 2015، مـا هـو إلا شـكل مـن أشـكال أفـول عصـر النفـط.

وهـؤلاء يتناسَـون أيضـاً أن تراجـع أسـعار النفـط هـذه المـرة تأتـي فـي ظِـلّ مـا بـات يُعـرف بثـورة النفـط الصخـري الـذي أصبـح اسـتخراجه ممكنـاً بفضـل تقنيـة الحفـر الأفقـي الجديـدة والتكسـير الهيدروليكـي، وأن الولايـات المتحـدة الأميركيـة التـي تمتلـك احتياطيـات هائلـة وتُكثِّـف إنتاجهـا منـه بوتيـرة مُتسـارعة لا تُصـدَّق قـد سـمحت ولأول مـرة منـذ أربعيـن عامـاً بتصديـر النفـط الخـام مـن أراضيهـا. ولذلـك يتوقّـع الخبـراء أن يكـون لهـذا النفـط الصخـري تأثيـر بالـغ فـي خريطـة الطاقـة العالميـة، بـل وأن تزيـح الولايـات المتحـدة التـي ظَلّـتْ علـى مـدى عقـود أكبـر مسـتورد للطاقـة فـي العالـم، كلاً مـن المملكـة العربيـة السـعودية وروسـيا عـن عـرش أكبـر منتجـي النفـط فـي العالـم بحلـول 2017.

إن العـدول عـن نمـوذج دولـة الرفـاه وإن كان خيـاراً صعبـاً، إلا أنـه قـد أصبـح بمثابـة الـدواء المُـر أو الترياق لسـم الرفاهيـة الـذي تغلغـل داخـل شـرايين وأوردة الكثيـر مـن أبنـاء هـذا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الجيل، وبات لزاماً على حكومات عربية تجرّعه إن هي أرادت عبوراً آمناً لعصر ما بعد النفط وتحديث بناها السياسية وتنويع قاعدة نشاطها الاقتصادي وتفادي الاتهام بالخيانة من قِبَلِ الأجيال المستقبلية.

لقد عزّزت دولة الرفاه بما أتاحته لمواطنيها من امتيازات قلّ أن توجد نظيراتها في أي دول أخرى، عّززت نهماً شرائياً وأنماطاً استهلاكية باتت تشمل شتى مناحي الحياة وتلتهم كل مقومات التنمية، ومن ثَمّ تَنقُل المليارات التي تخصص لدعم الخدمات والسلع وزيادة المرتبات والأجور إلى جيوب الرأسمالية العالمية.

أما الإبقاء على هذا النموذج وإن كان ظاهره نعمة لما يُولّده من إحساس زائف بالأمان لدى الكثيرين، فإن باطنه ينطوي على نقمة حقيقية لأن ثمار الرفاهية هي غالباً ثمار مسمومة تضرّ ولا تنفع، وتنتج على الأرجح جيلاً مخملياً يعتاد نعومة الحياة ورخاوتها، بعدما دُلّل من قِبَلِ الأسرة أولاً، ثم الدولة ثانياً. فتكون المحصّلة هي جيل لا يُقدّر في معظمه قيمة العمل حق قدرها، ولا يرى في التعليم سُلّماً للترقي، ويركن إلى حياة الدّعَة، فتلاحقه أدواء العصر وهو في ريعان الشباب مثل السمنة والسكري وغيرهما.

وليس هذا السؤال وأشباهه دعوة للعودة بالزمن للوراء، فهذا ليس مُمكناً ولا معقولاً. وإنما هي دعوة لاستبصار ما هو قادم، حتى لو كان يفصلنا عن عقد من الزمن أو عقدين، فالأمم، على خلاف الأفراد، تقاس أعمارها بالمئة أو بالألف من السنين، ولذلك فإن حدثاً تفصله عن أمة عشر سنين، هو حدث سيقرع أبوابها غداً أو بعد غد.

ولن يؤدي أي تهرّب من مواجهة سؤال دولة الرفاه إلا إلى تعميق الاختلالات البنيوية في اقتصادات عربية، مما قد يضطر هذه الدول لاحقاً لاتخاذ إجراءات أشدّ قسوة في المستقبل ربما تنذر بعواقب تتزعزع لها بناها السياسية التي ظَلّتْ مستقرّة بوجه عام منذ ظهور النفط في مطلع القرن العشرين. وفي ظِلّ التخمة التي تعانيها سوق النفط العالمية، يستبعد الخبراء ملامسة النفط لسقف المئة دولار مرة أخرى في المستقبل القريب ما لم تتعرض سوق الطاقة العالمية لهزة عنيفة جراء تدهور جيوسياسي كبير في إحدى مناطق الإنتاج.

لا شك أن نموذج الدولة الرعوية الذي ترعى من خلاله الدولة مواطنيها من المهد إلى اللحد قد بات على المحك وبإزاء تحديات كبيرة لا تزداد إلا تعقيداً كلما تأخر البدء في إصلاح اختلالاته. وأول ما ينبغي عمله بحسب الخبراء، هو ضرورة كبح جماح الإنفاق العام الذي بلغ مستويات قياسية. ويستأثر قطاع الطاقة في دول الخليج بجانب ضخم من الإنفاق الحكومي، وهو ما دفع أحد مسؤولي البنك الدولي في الشرق الأوسط لحث دول الخليج مؤخراً على خفض دعمها الهائل لأسعار الطاقة، مقدراً ذلك الدعم بما قيمته 160 مليار دولار سنوياً.

وإذا أرادت الدولة دعماً، فليوجه ذلك مباشرة إلى ذوي المداخيل المحدودة. وفوق ذلك، فإن توافر الطاقة بأسعار زهيدة هي الأرخص على مستوى العالم، إنما يُكرّس نهجاً اقتصادياً عاماً يرتكز إلى قطاعات اقتصادية كثيفة الطاقة مثل ناطحات السحاب ومصانع الألومنيوم والبتروكيماويات، هذا إلى جانب أنه يشجع على الإهدار عموماً.

وفي هذا الصدد، حذر مؤخراً السيد خالد الفالح، الرئيس التنفيذي لشركة أرامكو السعودية من أن استهلاك المملكة من النفط قد يرتفع من 3 ملايين برميل يومياً في الوقت الحالي إلى ثمانية ملايين بحلول العام 2030. وترسم دراسة أجراها بنك جدوى الاستثماري في السعودية صورة قاتمة لمستقبل الاستهلاك المحلي من النفط هناك؛ إذ تُقدّر الدراسة أن السوق المحلية في السعودية سوف تلتهم كل القدرة الإنتاجية الحالية للمملكة التي تبلغ 12.5 مليون برميل يومياً بحلول عام 2043 في حال تواصل نمو معدلات الاستهلاك بوتيرته الراهنة.

وتكمن صعوبة إصلاح نظم الرفاه هذه، في كون جيل الشباب الذي ينبغي أن يتحمل تبعات الجزء الأكبر من ذلك الإصلاح لم يعشْ في ذلك الزمن الصعب الذي سبق حقبة النفط، ومن ثم فهو غالباً ما سيرفض مثل هذه المراجعات، لاسيما وأنه أصبح يرى في الامتيازات الحالية شأناً بديهياً ومُسلّماً به. ولأن العاقل هو من اتعظ بيومه واستعدّ لغده، فثمة دور منوط بشعوب المنطقة وهو أن تتراجع خطوة أو خطوتين في خياراتها الاستهلاكية وأن تنأى عن كل ما يقرّبها من التخمة والإسراف في شتى أنماط الحياة.

oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat

كيف يُمكن تلافي الحروب النفطيّة؟

يستهلك العالم نحو 84 مليون برميل بترول يوميّاً، وقد قَدَّرَتْ وزارة الطّاقة الأميركية، على ضوء الطلب المُتزايد على النفط - نتيجة تسارُع وتيرة النمو الاقتصادي في الصين، والهند، ودُول أخرى - حاجة العالم في سنة 2025، إلى حوالي 121 مليون برميل يوميّاً. رغم أنّه سيكون من المستحيل تلبيّة الطّلب المُتزايد لحوالي 50 ٪، لمدّة عشرين عاماً، كما جاء مُؤخّراً، في تصريح لرئيس فرع الاستكشاف لشركة «توتال» الفرنسية: «لا يمكن أبداً بلوغ حجم تصدير، يصل إلى 120 مليون برميل في اليوم».

أولاً، ليس هناك ما يكفي من النفط، حيث استهلك العالم، طيلة العقد الماضي، نحو 24 مليار برميل سنويّاً، وبالمقابل يتمّ اكتشاف، في المتوسط، أقل من 10 مليارات برميل زيّادة كل عام. أضف إلى ذلك، حتى وإن كان النفط مُتوافراً، فإنّ التكاليف المُرتبطة باستغلاله وضمان نقله، ستكون باهظة الثمن. وهكذا، وحسب التّقرير العالمي للطاقة، الصادر سنة 2005، تجاوزت الاستثمارات الضرورية حوالي 17.000 مليار دولار، أي مرّة ونصف النّاتج المحلي الإجمالي الأميركي. وأخيرّاً، تتطلّب عمليّة إنجاز البنيات التحتيّة اللازمة، أموالاً ضخمة.

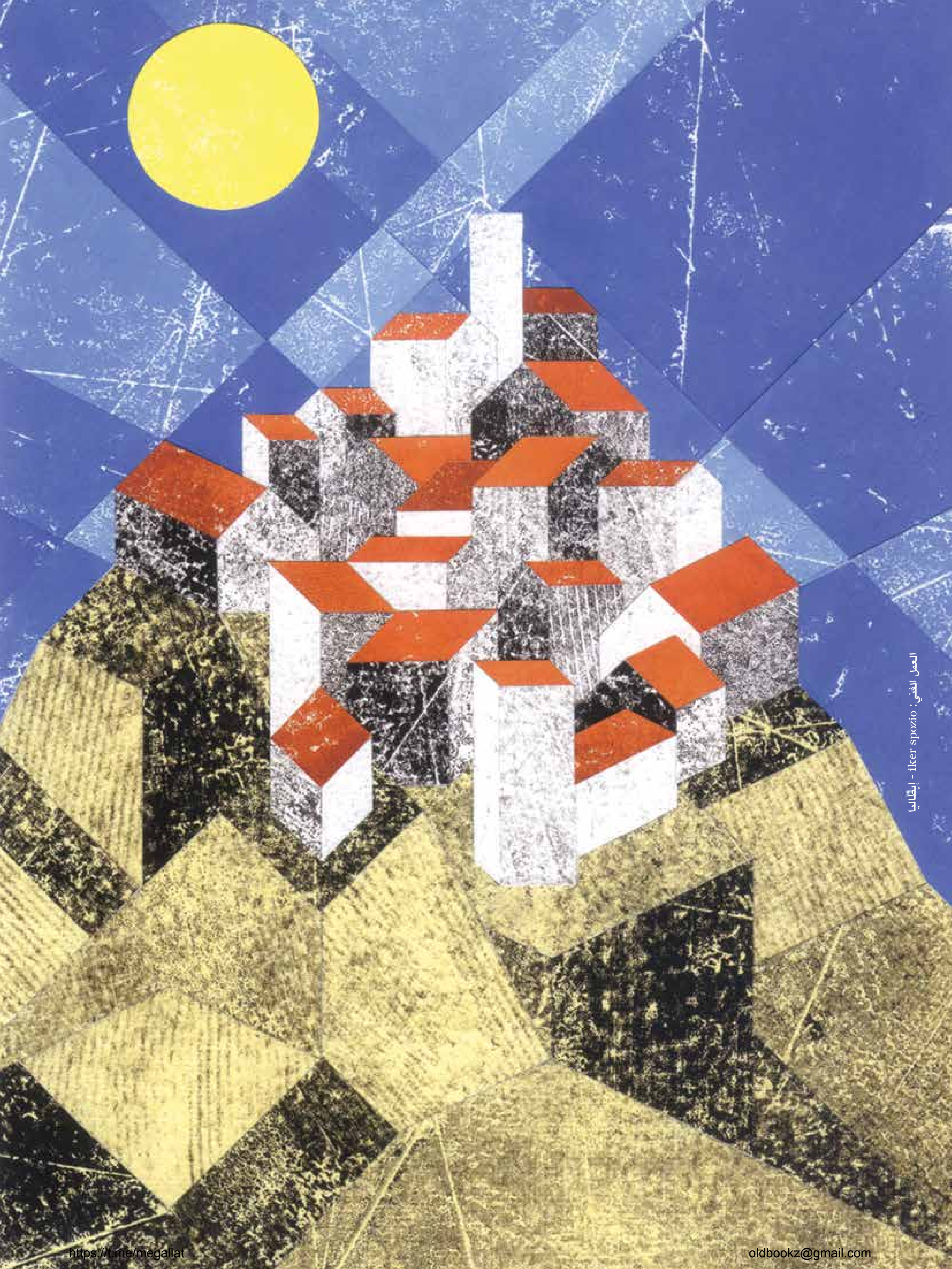
في السّنوات العشرين القادمة، سيتضاعف عمليّاً اعتماد الغرب، على البلدان المُنتجة الرئيسيّة – إيران، العراق، المملكة العربية السعودية، الكويت، الإمارات العربية المتحدة -، بما أنّ حصّة هذه الدّول، في سوق الإنتاج العالمي للنفط، تزيد على الرّبع إلى النّصف تقريباً. لتمثّل مع روسيّا وفنزويلا، أكثر من 60 ٪ من الإنتاج العالمي للنفط في سنة 2025. أما بالنسبة لإنتاج الدّول غير الأعضاء في منظمة الأوبيك، فيبدو أنّه قد اقترب من ذروته، وانهياره بات حتمياً.

عندما لم تتمكّن منظمة الأوبيك، في عام 2010، من تلبيّة الطّلب المتزايد على النفط، باتت أقلّ قدرة على التحكّم في تقلّبات الأسعار، على المدى القصير. التغيّرات المفاجئة للأسعار، وتقلّباتها، أصبحت أمراً لا مفرّ منه، وهو ما يستوجب ضرورة السّيطرة على الطّلب العالمي. هناك ثلاثة حلول، تحسّباً لهذه الأزمة المُعلَنة. يتمثّل الحلّ الأول، في كسر الطلب. أمّا الحل الثاني فيقتضي العثور على مواد بديلة - المحروقات الحفريّة، كمصادر مُتجدّدة للطاقة -، والعمل على ترشيد نفقات الطاقة، لكن لا شيء فيما يبدو، يدلّ على السّير في هذا الاتجاه. الحلّ الثالث، والأكثر ترجيحاً، ولكن على مدى قصير، ومضاد للإنتاج، يتمثّل في الاستغلال العشوائي للاحتياطي النفطي، الذي يعرف انخفاضاً مُستمراً، وهو ما يحدث اليوم. وكان الجنرال جون أبي زيد، قائد القيادة المركزية الأميركية (سانتكوم)، قد صرّح أمام الكونغرس، في شهر مارس، بأنّ القوّات الأميركية، قد تضطّر إلى تمديد، ولأجل غير مسمى، وجودها في العراق بسبب النفط. ومن جانبها أبرمت كل من الصّين، والهند، وروسيا وإيران، في السّنوات الأخيرة، اتفاقات في قطاع الطاقة، بقيمة مالية بلغت حوالي 500 مليار دولار، كما تمّ وضع ركائز تأسيس نادٍ للطّاقة الآسيوية، يتمتّع بشبكة أنابيب خاصّة به وسوق طاقويّة. وهكذا أصبحت منظمة شنغهاي للتعاون (OCS) تضمّ بالفعل الصّين وروسيا، وتعتزم اقتراح بعض الدّول للانضمام إليها، مثل إيران، والهند، وباكستان. والغاية الأساسيّة من وراء ذلك فيما يبدو، هي التّصدي لمناورات الولايات المتّحدة الأميركية، التي تسعى جاهدةً للسيطرة على موارد الطّاقة في بحر قزوين. وهكذا تحاول منظمة شانغهاي للتعاون، أن تعارض الطّموحات الجيوسياسيّة للولايات المتحدة الأميركية.

قضيّة الغاز باتت هي أيضاً مسألة مُثيرة للقلق، إذ يُخْشَى من تعزيز أواصر العلاقات بين روسيا والجزائر، والاتّصالات الأخيرة بين روسيا غازبروم، وشركة سوناطراك، الشّركة الحكوميّة الجزائريّة، أن تصبح خطوة أولى في طريق تشكيل اتحاد للغاز الطبيعي الجزائري- الروسي. إذ من شأن تحالف يجمع بين ثلاثة مصدّرين أو أربعة رئيسيين للغاز الطبيعي - وربما أكثر فعاليّة من الأوبيك - أن يشكّل كابوساً حقيقيّاً للأسواق العالمية. نعيش الآن نقطة تحوّل تاريخية. ذلك أنّه لم يحدث أبداً، أن عرف موردٌ أساسيٌ كالنفط، مثل هذا الانهيّار، في ظِلّ عدم وُجود مواد بديلة له.

عن مجلة جان أفريك - ترجمة: بوداود عميّر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: iker spozio - إيطاليا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

محمد البعلي

> ربما تستيقظ بضعة ملايين من العائلات الأوروبية قريباً على خبر استغناء منازلهم عن طاقة البترول العربي والغاز الروسي، لأنهم سيتحوّلون إلى الاعتماد على طاقة شمال إفريقيا أو بالتحديد على الكهرباء المتوّلدة من مشروع «تونور» للطاقة الشمسية في تونس، والذي يُخطّط لإمداد ملايين المنازل الأوروبية بالكهرباء بحلول 2018.

الأثر المزدوج

ويبدو أن مشاريع الطاقة البديلة – وخاصة الشمسية منها- إحدى فرص الاستثمار المستقبلية الضخمة في المنطقة العربية، فالمغرب على سبيل المثال يسعى لبناء خمس محطات عملاقة للطاقة الشمسية ستجعله أحد أهم مُنتجي الطاقة النظيفة بحلول 2020، والاتحاد الأوروبي يبحث إمكانيات جعل المنطقة العربية مركزاً لمشروع عملاق لإمداد الشمال بطاقة شمس الجنوب.

ولكن بعض هذه المشاريع لا يسير بالسرعة المناسبة، كما أن أغلبها تَمّ التخطيط له في ظِلّ طفرة أسعار النفط، التي جعلت مصادر الطاقة الأخرى جاذبة للاستثمارات، فهل سيؤثر تراجع أسعار النفط على هذه الخطط؟ الإجابة ترتبط بالمدى الزمني الذي سيظَلّ فيه سعر النفط مُتدهوِراً.

يعتقد بعض الاقتصاديون، ومنهم الدكتور عمرو إسماعيل عادلي الباحث بمؤسسة كارنيجي أن العالم بحاجة لعدة أعوام قبل أن نعرف إذا كان سعر النفط سيظَلّ منخفضاً بفعل التطور التكنولوجي الذي ساعد على زيادة الإنتاج، سواء من النفط الصخري أم من احتياطيات كان الوصول إليها صعباً في السابق، وهي التحوّلات التي جعلت الولايات المتحدة الدولة الأولى عالمياً في إنتاج البترول حالياً، أم أن الانخفاض يعود إلى تباطؤ الاقتصادات الآسيوية مع زيادة المعروض في الوقت ذاته، والأمر الأخير نتج عن ارتفاع أسعار النفط فوق 100 دولار لفترة طويلة سابقة ما حفز الاستثمار في النفط بدرجة كبيرة.

ولكن حتى ولو أثر انخفاض أسعار النفط على مشاريع الطاقة الشمسية العربية في المدى القصير فإنها ستظَلّ مشاريع استراتيجية، بفضل التوافر الهائل لـ«مدخلات الإنتاج» المتمثلة في الشمس الدافئة، فمنذ عام 2008 وعدة مؤسسات أوروبية تسعى لإطلاق

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مشروع ضخم لتوليد الطاقة من شمس الصحاري العربية بهدف التصدير لأوروبا تحت اسم «ديزرتاك»، ورغم تعطّل المشروع بسبب الاضطرابات التي صاحبت الربيع العربي إلا أنه بات مرجّحاً أن يبدأ قريباً بعد أن أعاد مخططوه التفكير في نقطة الانطلاق لتكون دولة الإمارات العربية هي البداية المتوقّعة له بدلاً من شمال إفريقيا.

رغم الأثر السلبي المُتوقّع لانخفاض أسعار النفط على الاقتصادات العربية بعامة بسبب الدور الكبير الذي تلعبه عائدات النفط في هذه الاقتصادات، سواء الدول العربية التي تمثل عائدات بيع الوقود الأحفوري المساهم الأكبر في الناتج الإجمالي المحلي لها أم الدول التي تعتمد على تحويلات العمالة بمنطقة الخليج مثل مصر والمغرب، فإن هناك آثاراً إيجابية مُتوقّعة على المديين القصير والمتوسط.

فعلى سبيل المثال اقتصادات مثل مصر تحوّلت خلال السنوات القليلة الماضية إلى مُستورد صافٍ للنفط، ومن ثَمّ فإن تراجع أسعار الوقود سيُحسّن وضع ميزانيتها، وبالفعل توقّعت الحكومة المصرية أن يؤدي هذا التراجع إلى خفض عجز الموازنة التي تتحمل نحو 14 مليار دولار سنوياً لدعم الطاقة.

هذا على المدى القصير، أما على المدى المتوسط فيتوقّع أن يساعد تراجع أسعار النفط على تنمية القطاعات الصناعية وتحسين تنافسيتها في عدد من الدول العربية، وتبرز تونس هنا كأحد أفضل الأمثلة العربية على التنمية الصناعية، ومن المتوقّع أن يحسن تراجع أسعار النفط من تنافسية القطاع الصناعي في تونس الذي بلغت صادراته نحو 10 مليارات دولار في عام 2010 مُتضاعفة تقريباً مقارنة بصادرات القطاع ذاته عام 2004.

وكذلك يمكن توقّع أن يؤدي تراجع أسعار النفط إلى زيادة مساهمة القطاعات غير النفطية في الناتج المحلي لدول الخليج. في الإمارات العربية المتحدة مثلاً تبلغ مساهمة القطاعات غير النفطية في الناتج المحلي للبلد -الذي يربو على 400 مليار دولار سنوياً- نحو 60 بالمئة، ومن المُتوقّع أن ترتفع هذه النسبة إذا استمرت أسعار النفط في الانخفاض.

وشهدت دولة الإمارات وخاصة إماراتي دبي وأبوظبي نمواً قوياً في قطاعات السياحة والصناعة والمال والتجارة خلال الأعوام الأخيرة، ومن المُرجّح أن يتحسّن نمو القطاع السياحي الإماراتي تحديداً إذا تراجع معدل التضخم – وهو الأعلى خليجياً- وأن تعزّز قوة شركات الطيران الإماراتية من هذا الوضع على المدى الطويل.

ورغم أن تراجع مداخيل دول الخليج سيؤثر سلباً على قوة الطلب المحلي بهذه الدول فإن هذا التأثير لن يكون فورياً بفضل الاحتياطيات النقدية المتوافرة لهذه الدول، كما أن هذا التراجع لن يؤثر على حركة التجارة العابرة بين آسيا ودول الشرق الأوسط من جهة وبين آسيا وأوروبا من جهة أخرى.

إصلاحات مطلوبة

على صعيد آخر تملك أغلب دول الخليج بنية تحتية مالية ومصرفية قوية وتملك أرصدة واحتياطيات، لكن البنية التشريعية لأغلب هذه الدول تعوق حركة الفوائض النقدية، وستكون أسرع هذه الدول في القيام بإصلاحات تشريعية تسهل حركة الأموال عبر حدودها مؤهلة بذلك للتحوّل سريعاً إلى مركز مالي إقليمي.

ونميل للاعتقاد أن الكويت هي أكثر الدول تأهيلاً لذلك بفضل التاريخ الطويل للقطاع المصرفي بها والخبرات الكبيرة التي تراكمها وعمق سوقها المالي، مما يؤهلها بشدة لأن تصبح «لكسمبورغ»* الخليج.

بشكل عام؛ إن تراجع أسعار النفط وما سيتلوه من تراجع مداخيل حكومات الدول العربية المُصدِّرة للبترول سيترتب عليه تحوّلات اقتصادية إقليمية، ستكون الدول الأكثر استفادة منها هي التي تطوّر بنيتها التشريعية لتكون أكثر ترحيباً بالاستثمار وأقلّ بيروقراطية، والتي تدعم مواطنيها ليكونوا أكثر استعداداً لمواجهة هذه التغيرات سواء من جهة تحسين تدريبهم وتأهيلهم أم من جهة تطوير فرص القطاع الخاص على النمو واستيعاب المزيد من العمالة.

---

*لكسمبورغ هي مقاطعة صغيرة في أوروبا تتميز بقوة اقتصادها وبكونها مركزاً مالياً أوروبياً مُميزاً رغم صغر مساحتها وقلّة عدد سكانها.

العمل الفني: iker spozio - إيطاليا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

د. علي بن مبارك

يُثير مصطلح «مجتمع المعرفة» عدّة إشكاليات، قد تحول دون تمثّل دلالاته وفهم معانيه، فهو كثير الاستعمال حَدّ التخمة، نجده في سياقات مُختلفة ومُتباينة أحياناً، فالجميع يتغنّى بمجتمع المعلومات والمعرفة، ومن أجل ذلك تخصّص أموال طائلة، وتعقد مؤتمرات وندوات، ولا نبالغ إذا قلنا بأنّ كثرة استعمال المصطلح أفقده معانيه المخصوصة، واستحال الأمر أكثر تعقيداً في العالم العربيّ، إذ استطاعت أغلب الدول العربية - بفضل ما توافر لديها من ثروات نفطية أو ما تحصّلت عليه من منح وقروض- أن تقتني أحدث التقنيات، وقد نجد في بعض الدول العربية تقنيات مُتطوّرة لا نجدها قد انتشرت في بيئتها الأصلية، حيث تبلورت وصنعت، ولنا أن نتساءل في هذا المستوى من دراسة: ألا يصنع ذلك مجتمع معرفة؟

مجتمع المعرفة والصدمة النفطية

نحتاج في الإجابة عن هذا السؤال التمييز بين التحديث والحداثة، والبون شاسع بين المصطلحين، فالتحديث عمل سياسي اجتماعي ينزع نحو تجديد ما تقادم واقتناء الجديد من المعدّات والمواد والتكنولوجيات، وفي هذا السياق التحديثيّ يندرج تطوير المعمار وتوظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصال في الإدارة والتعليم والإعلام وغيرها من المجالات، وممّا لا شكّ فيه أنّ بعض الدول العربية نجحت في تحديث مجتمعاتها وتحقيق الرفاه لمواطنيها، واستفادت هذه الدول من ثرواتها الطبيعية والنفطية لتطوير المجتمع وتوفير حاجياته الأساسية والكمالية، ولكنّنا لو تمعنا النظر في أبعاد التحديث وخلفياته، نلاحظ أنّه يقوم أساساً على الاستهلاك بكلّ أصنافه، وهذا يعني أنّ التحديث يعكس عقلاً استهلاكيّاً تبنّاه العرب منذ القرن التاسع عشر حينما انبهرت النخب العربية بالغرب وصناعاته، واستوردت القيادات السياسية من بلدان عربية مجموعة من الآلات العجيبة والغريبة أسهمت في تطوير المجتمع وتحديثه.

يرتبط التحديث بظاهر المجتمع دون الاهتمام بجوهره وكيفية تمثّله للكون والتاريخ، وفي هذا الإطار تتنزّل مقولة الحداثة، فالدول المتقدّمة لم توفّق فحسب في تحديث مجتمعاتها، بل استطاعت أن تؤسّس لحداثة فكرية تؤمن بمحورية الإنسان وتعتبره رأس مال حقيقيّ، ولئن أفرزت حداثة الغرب شوائب وأمراضاً أضرّت بالإنسان في بعض الأحيان، فإنّها استطاعت أن تردم الهوّة بين التكنولوجيا وثقافة المجتمع، وأن تُحرّر الإنسان من أسر التحديث والعصرنة، فالحداثة سلوك ثقافي يقوم على الإبداع والإنتاج والتواصل مع الآخرين، ولذلك ارتبط مفهوم مجتمع المعرفة منذ ظهوره أوّل مرّة في كتاب (1)«زمن القطيعة the age of discontinuity» لبيتر دراكر (Peter Drucker) بفكرة الخلق والإضافة النوعية، فليس المهمّ أن نستهلك التكنولوجيا، بل المهمّ أن نتمثّلها ونفهم فلسفتها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ونبدع من خلالها.

رأس المال الفكري

ارتبط مجتمع المعرفة منذ ظهوره بقيم الإبداع، ويحتاج الإبداع إلى سيادة الحرية والعدالة والشفافية، فلا إبداع مع الظلم والقهر، ولا حداثة في ظلّ حقائق مخفية وواقع مجهول، ولم يكن الحديث عن الصدمة في عنوان هذا المقال صدفة، بل قصدناه حقّ القصد، فتاريخ الفكر العربي الحديث تاريخ صدمات بامتياز، إذ اصطدم العرب حينما اكتشفوا الغرب وتبيّنوا مدى تطوّره، ومثّل اكتشاف النفط صدمة جديدة، اكتشف من خلالها العرب بؤس الحياة السابقة وقساوتها، فبحثوا عن أسباب الرفاهية والراحة، ولا تقلّ صدمة اكتشاف النفط خطورة عن صدمة الخوف من أفوله ونضوبه، ففي حالات الصدمة تهيمن العاطفة ويسود الانفعال.

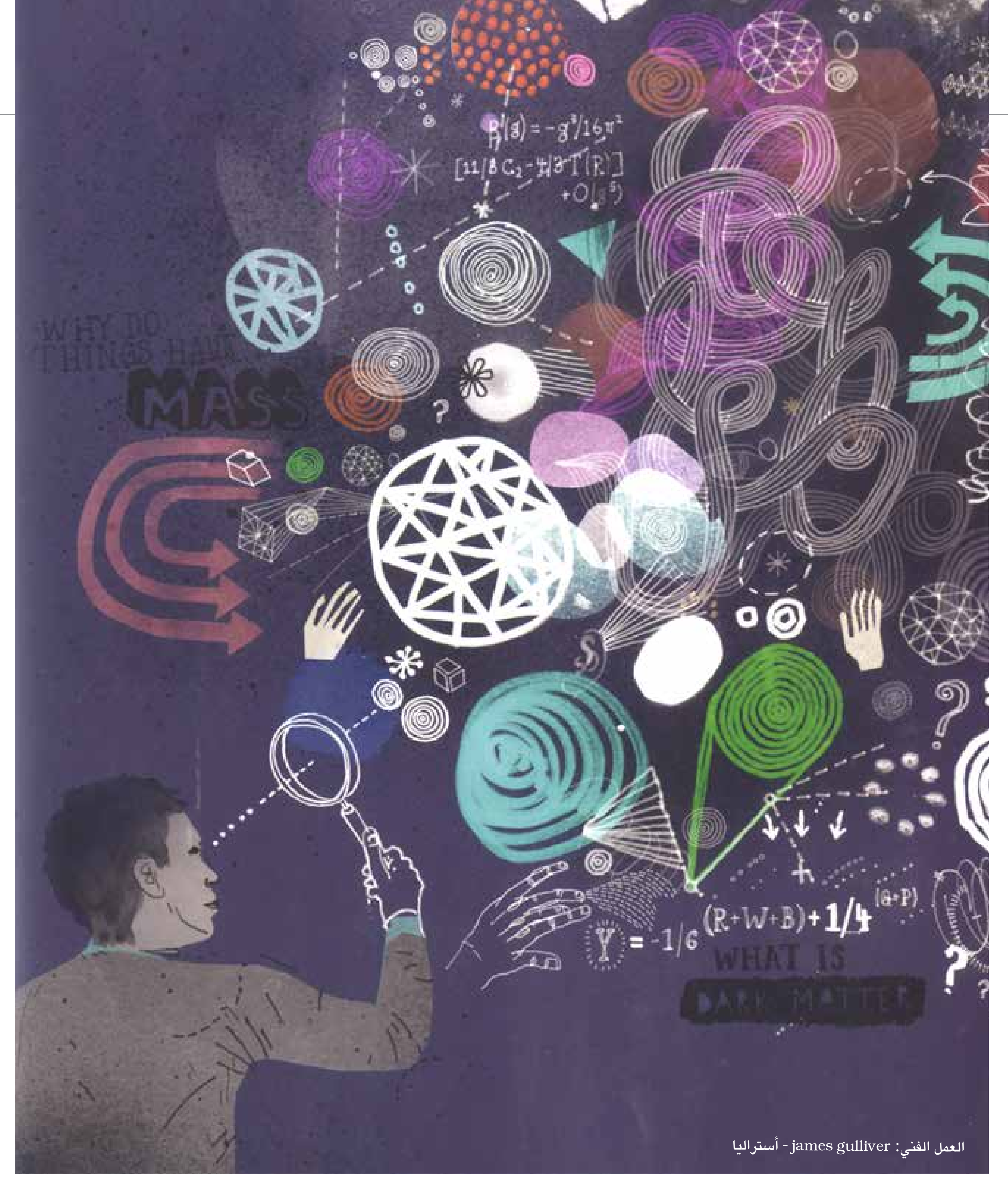
استطاع النفط العربي أن يسهم في تطوّر المجتمعات العربية وتغيّرها، وكثر الحديث في منتديات الاقتصاد والإعلام عن مجتمع المعلومات والاقتصاد والاقتصاد الرقمي وشبكة الاقتصاد الجديد ومجتمع تكنولوجيا المعلومات والاتصال.. وحتى نفهم معاني هذه المصطلحات ودلالاتها لا بدّ أن نميّز في هذا المستوى بين اقتصاد المعرفة والاقتصاد القائم على المعرفة، فالمعرفة في الصنف الأوّل تعامل باعتبارها قطاعاً في حدّ ذاته، له مقوّماته ومصطلحاته، أمّا الاقتصاد القائم على المعرفة فيشمل كلّ القطاعات الاقتصادية التي استفادت من البحث العلمي والتكنولوجيا الحديثة، ولنا أن نتساءل هل استطاع النفط العربي أن يُنتج اقتصاداً معرفياً في المجتمعات الحاضنة له؟

لا يمكن الإجابة عن هذا السؤال دون ضبط ركائز الاقتصاد المعرفي في حدّ ذاته وعلاقته بمجتمع المعرفة المنشود، ولقد عرّف تقرير التنمية الإنسانية الصادر عن المكتب الإقليمي للدول العربية مجتمع المعرفة بأنّه ذلك المجتمع الذي يقوم أساساً على نشر المعرفة وإنتاجها (2)، وهذا يعني أنّ اقتصاد المعرفة يقوم أساساً على الإنتاج والإبداع، ويتناقض كلّ التناقض مع الاستهلاك، ولا غرابة أنّ شبكة الإنترنت سميت منذ بداياتها بالطريق السيارة للمعلومات، وللتسمية دلالات، فالطريق السيارة ذات اتجاهين متقابلين ومتناسقين، وهذا يعني أنّه لا معنى للاستهلاك دون الإنتاج في النظام المعلوماتي الحديث، فاقتصاد المعرفة يقوم على إنتاج نظم المعلومات وتسويقها واعتمادها مورداً من موارد الدخل القومي، ونجد عدّة دول نجحت اليوم في إنتاج رأس مال فكري، ولنا في الهند خير مثال على ذلك، إذ استطاعت أن تستأثر بأكثر من 5 % من سوق البرمجيات العالمي، ويشغّل هذا القطاع أكثر من ربع مليون شخص(3)، ولم تكن الهند حالة استثنائية، بل نجد عدّة دول استطاعت أن تجعل من اقتصاد المعرفة ركيزة من ركائز اقتصادها، ويمكن أن نذكر اليابان التي تحتلّ المرتبة الثانية عالمياً بعد الولايات المتحدة الأميركية في مجال اقتصاد المعرفة، وندرك جميعاً أنّ اليابان فقيرة من حيث الموارد الطبيعية والبترولية.

يجب أن نعترف دون خجل أنّ البترول العربي لم يطوّر اقتصاد المعرفة في البلاد العربية، ولم يستطع خلق مجتمع معرفة قادراً على الإنتاج النوعي القادر على اكتساب الأسواق العالمية وتحقيق الأرباح، ولئن حاولت بعض الدول العربية اقتحام اقتصاد المعرفة وإنتاج النظم المعلوماتية، فإنّ هذه المحاولات تظلّ محدودة وغير مؤثّرة في الاقتصاد العام، ورغم ما أتاحه النفط العربي من إمكانيات تحديث وعصرنة، فإنّ الدول العربية صُنِّفتْ من قِبَلِ تقرير البنك الدولي ضمن المستوى البدائيّ (4)، لأنّها لم تستثمر بجدية وصرامة في صناعة العقول والكفاءات، بل ظلّت دائماً تعوّل على الكفاءات الأجنبية، فالمعرفة قد تتحوّل إلى مصدر دخل مالي إذا أحكمت صناعتها وتسويقها، ويقوم هذا العمل الإبداعي الاقتصادي على إنتاج ما أسماه توماس ستيوارت الأصول الذكية باعتبارها المواهب والمهارات والمعرفة التقنية والعلاقات والخبرات التي يمكن أن تُستخدم لخلق الثروة (5).

نفهم ممّا سبق أنّ اقتصاد المعرفة لا يعني استهلاك المعارف الحديثة وما تعلّق بها من تقنيات ونظم، بل يرتبط هذا الضرب من الاقتصاد بتحقيق الأرباح وتطوير الثروات، ولا يمكن تحقيق النجاح في هذا المجال إلاّ متى تحرّر الاقتصاد من محليته الضيّقة وقيود الزمان والمكان، وأُزيلت الجدران بين التخصّصات، وتمّ تشجيع البحث الدائم عن الجودة والتميّز، وهذا يعني أنّ العبور من الاقتصاد النفطي إلى اقتصاد المعرفة أو لنقل من اقتصاد الندرة إلى اقتصاد الوفرة، يتطلّب تغييراً على مستوى الذهنيات ونمط التفكير، ويمكن أن نعتمد مجموعة من المؤشرات تقاس بها درجة تحقّق اقتصاد المعرفة، ومن ثمّة درجة تكوّن مجتمع المعرفة في حدّ ذاته، ومن أهمّ هذه المؤشرات نذكر نسبة تصنيع التقنية العالية وتصديرها، والقدرة على تطوير تكنولوجيا المعلومات والاتصال، وعدد الكفاءات المختصّة في المعلومات، والمستوى السنوي لأعداد براءات الاختراع، وكمية البحوث العلمية المحكّمة الصادرة سنوياً...

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: james gulliver - أستراليا

نستمع اليوم إلى أصوات هنا وهناك، تحذّر من مغبّة انتهاء النفط، وهي أصوات قديمة جديدة، ونجد تواريخ مختلفة تتعلّق بنضوب النفط العربي وانقراضه دون رجعة، وتجمع أغلب الدراسات أنّ الزمن البترولي سينتهي في سبعة عقود أو تكاد، ويختلف توقيت انتهاء النفط من بلد إلى آخر، ولكنّه سينضب لا محالة كما نضبت بعض آبار النفط في الولايات المتحدة الأميركية (6)، ومن المفارقة أنّ التحذير من قرب مرحلة ما بعد النفط لم يغيّر من نمط الاستهلاك في المجتمعات العربية، فالإنفاق العسكريّ تضاعف مرّات ومرّات نتيجة ما ألمّ بالأمّة من فتن وحروب وتحدّيات، واستحال المواطن العربيّ كائناً استهلاكيّاً لا يقاوم، ونعتقد أن هذه المفارقة بين وعي الخطورة والاستهانة بها في الآن ذاته جوهر الصدمة النفطية التي تواجه مجتمعاتنا، وهذه الصدمة ليست جديدة، إذ نجد أصواتاً خليجية منذ سبعينيات القرن العشرين تُحذّر من مغبّة التعويل المطلق على اقتصاد النفط باعتباره اقتصاداً غير دائم، وفي هذا الإطار ظهر مشروع تنويع مصادر الدخل بالمملكة العربية السعودية سنة 1970، ولكنّه كان صوتاً خافتاً.

لا تتعلّق المشكلة في اعتقادنا بتوقيت انتهاء النفط العربي بدقّة،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



فما بقي من الزمن يعتبر في كلّ الحالات فترة قصيرة مُقارنة بتاريخ الشعوب والحضارات، ولكن الأهمّ من ذلك إلى أيّ مدى استعدّ الاقتصاد العربي لمثل هذه التحوّلات الجذرية؟ وهل توجد بدائل حقيقية عن النفط قادرة على توفير الرّخاء ذاته؟ كيف ستتعامل الأجيال القادمة مع التحديات الاقتصادية والاجتماعية المطروحة؟ وإلى أيّ حدّ تعاملت المجتمعات العربية أفراداً ومؤسّسات وحكومات مع اقتصاد المعرفة وصناعة العقول باعتبارها خياراً استراتيجياً؟ ثم كيف السبيل إلى العبور الآمن في زمن التقلّبات والاضطرابات؟

ليس من اليسير الإجابة عن هذه الأسئلة في هذا المقال، فالأمر خطير، يستحقّ اهتمام المنظّمات والحكومات والباحثين المختصين، ولكن قصارى جهدنا أن نتحسّس أهمّ المداخل التي تساعدنا على بلوغ مرفأ الأمان.

التنويع في موارد الاقتصاد

لا نبالغ إذا اعتبرنا الاكتفاء الغذائي أساس كلّ حرية واستقلال، ولئن استطاع الاقتصاد النفطي أن يوفّر كلّ الحاجيات الغذائية والاستهلاكية والكمالية للمواطنين، فإنّ نضوب النّفط بعد عقود من الزمن سيطرح على الأجيال القادمة تحدّي الأمن الغذائي، وقد يجدون أنفسهم في حرج ومشكل وجوديّ، ولذلك لا بد من التنويع في المجالات الاقتصادية والاهتمام بها واعتمادها مصدراً حقيقياً من مصادر الاقتصاد، فالفلاحة على وفرة الأراضي العربية الخصبة مُتعثرة، ونسبة الأراضي الصالحة للزراعة تكاد تكون مُعدمة في بعض البلدان، ويتطلّب منّا هذا الأمر توسيع المناطق الزراعية وتأهيل المناطق القاحلة، ويتحقّق ذلك بالعلم والمعرفة وتطوير البحوث، وجدير بالذّكر أنّ قلّة من الدول العربية استطاعت أن تجعل من المناطق الصحراوية مناطق خضراء تنتج الخضراوات والغِلال، ونعتزّ بهذه التجارب وننتظر تعميمها على كلّ أقطار العالم العربي.

حان الوقت حتّى يتّجه الاقتصاد النفطيّ نحو الاستثمار في المجال الفلاحي القائم على المعرفة داخل البلاد وخارجها، إذ تمثّل البلاد العربية فضاء مناسباً للاستثمار في المجال الفلاحي، كما نحتاج إلى الصناعة والسياحة وقطاع الخدمات، فإسهام هذه القطاعات في تطوير الثروة مازال ضعيفاً، بل نجدها أحياناً عالة على موارد النفط، وعلى هذا الأساس لا بدّ أن نُقْبِل في العقود القادمة على تطوير الصناعة النوعية القائمة على معرفة دون الاعتماد على العمالة الأجنبية، فجسر العبور يحتاج إلى أهله دون التعويل على الآخرين، وهذا الأمر ليس مستحيلاً أو صعباً، فعدّة دول آسيوية لا تملك ما نملك من إمكانيات مالية وطبيعية وثقافية، ولكنّها استطاعت رغم ذلك أنّ تحقّق قفزة في مجال الصناعة، في فترة وجيزة لا تكاد تنكر، فجسر العبور قد يستغرق سبعة عقود، وهذه المدّة كافية لبناء جيل يهتمّ بالصناعة المعتمدة على الطاقة البديلة، ويحسن توظيف المعارف المُتعلّقة بها، ولا تختلف السياحة عمّا سبق، فالرّافد السياحيّ ضعيف في عدّة دول رغم وفرة المناظر الخلّابة والآثار التاريخية والأجواء المناسبة، ولئن تطوّرت السياحة في بعض الدول الخليجية، فإنّ إسهامها في الاقتصاد مازال دون المستوى، كما أنّها مازالت تعتمد بصفة كبيرة على العمالة الأجنبية.

تتبوّأ دول الخليج العربي موقعاً جغرافياً مرموقاً، وتستطيع أن تلعب دوراً اقتصادياً كبيراً مُستقلاً عن النفط، يهتمّ ببقية القطاعات وخاصة الخدمات منها، فمجال

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الخدمات مجال حيويّ، وفير الربح، ولا يستحق إنفاقاً كبيراً مقارنة مع بقية القطاعات، ولكنّه قطاع الخدمات يحتاج بدوره إلى رؤية استراتيجية، تأخذ بالنّظر حاجيات الأجيال القادمة وطموحاتهم، فاستراتيجية العبور تتطلّب منّا التحرّر من الخيارات الظرفية المحلية، والتفكير في استراتيجيات طويلة المدى، تُقْبِلُ دون تردّد على المنافسة العالمية، ولا يمكن أن نفصل بين هذه القطاعات المختلفة ومجتمع المعرفة المنشود، فالمسالك التقليدية أصبحت بالية وغير قادرة على مجابهة التحديات القادمة، والمعرفة العلمية المختصّة أصبحت أساس كلّ عمل وجوهر كلّ إبداع، ونفهم من خلال هذا الكلام أنّ اقتصاد المعرفة يعتبر جوهر كلّ اقتصاد وغايته في الآن ذاته.

التقليص من الإنفاق والتفكير في الأجيال القادمة

من المفيد أن نستعمل الثروة النفطية جسراً آمناً يؤمّن الانتقال إلى مرحلة ما بعد النفط، ونخشى ما نخشاه أن تتسبّب الصدمة النفطيّة القادمة في شيوع حالة اليأس والإحباط لدى الأجيال القادمة التي ستعيش مرحلة نضوب النفط، وستكون هذه الحالة النفسية البائسة مدخلاً لظهور عدّة مشاكل اجتماعية وسياسية وثقافية لا تحمد عقباها، فمخزون النفط أصبح محدوداً، والتصرّف فيه أصبح مخاطرة كبرى ومسؤولية تتحمّلها كلّ الأطراف، وعلى هذا الأساس أصبح من الضروريّ ترشيد الإنفاق، وعقلنة التصرّف في الموارد النفطية، فكثير من الإنفاق لا نحتاجه اليوم، ويمكن الاستغناء عن عدّة كماليات وتجنّب الإنفاق فيما لا ينفع العباد والبلاد.

ومن المفارقات أنّ الوعي الزمني بنضوب البترول يصاحبه على مستوى الممارسة إقبال جنونيّ على الإنفاق والاستهلاك، وأصبح من الضروريّ اليوم تدريب النشء على حسن التصرّف والاستهلاك المعقول المدروس، ومن أجل ذلك نحتاج إلى إصلاح البرامج التعليمية، واعتماد مواد دراسية تُعنى بالتربية الاستهلاكية وحسن التخطيط، ولا يقتصر الأمر على المنظومة التعليمية، بل لا بدّ أن نحوّل السلوك الاستهلاكيّ الرشيد إلى سلوك ثقافي اجتماعي، نرصده في الأسرة وبقية مؤسّسات المجتمع، ونلمحه في وسائل الإعلام والفضاءات العمومية، ونجد صداه في الخطابات السياسية والدينية والأعمال الفنية الإبداعية.

من اقتصاد النفط إلى مجتمع المعرفة النفطية

يكاد دور المؤسسات البترولية يقتصر على إنتاج النفط وتكريره وتسويقه، وهذا عمل لا يُستهان به، ولكنّ استراتيجية العبور إلى زمن ما بعد النفط تتطلّب مراجعة لوظائف المؤسّسات البترولية العربية في حدّ ذاتها، وتطوير مشاريعها، وتوجيهها نحو ما يعرف بالاقتصاد الرقمي للبترول (oil digital economy)، ويقوم هذا المجال على التفاعل البنّاء بين تكنولوجيا المعلومات والاتصال من جهة، وقطاع البترول وبدائل البترول من جهة ثانية، ويتمثّل هذا التفاعل في التواصل الاستراتيجي مع بقية القطاعات الاقتصادية الحكومية والخاصة، وإنجاز مشاريع استثمارية طويلة المدى في التجارة والبنوك والسياحة والفلاحة والخدمات والتعليم، فلا يكفي أن تدعم المؤسسات النفطية هذا الطرف أو ذاك على سبيل الهبة أو الشراكة، بل الأهمّ من ذلك أن يتحوّل القطاع النفطي في العقود القادمة إلى مُحفّز حقيقيّ يدفع إلى الاستثمار وإيجاد مسالك اقتصادية جديدة تغنينا عن النفط حين يتراجع إنتاجه وتقلّ موارده.

يسهم هذا التصوّر البديل لمؤسسات البترول في خلق مجتمع جديد يوظّف الطاقة من أجل إنتاج علاقات اقتصادية وبشرية وثقافية تقوم على صناعة المعرفة وتصميم نظمها، ويمكن اعتبار مجتمع المعرفة البترولي (oil knowledge society)- إن تحقّق- اللبنة الأولى في بناء مجتمع المعرفة المنشود، فلا أمل في التغيير وردم الهوّة النفطية المُنتظرة دون توجيه اقتصاد البترول وجهة جديدة تُراهِن على البحث العلمي وتعمل على تكوين جيل جديد من المواطنين، يبدعون في مجال المعرفة، ويحسنون فنّ إدارة اقتصاد المعرفة، ويوفّرون بذلك موارد مالية هائلة وفرص عمل لا يُستهان بها.

ولئن كان اقتصاد النفط محدود الآفاق وبيّن المعالم، فإنّ اقتصاد المعرفة يعتبر مجالاً حيوياً مُتغيّراً، لا يقرّ له قرار، ولا يحدّه زمان و لا مكان، يقبل المنافسة العالمية دون التقيّد بالضغوطات المحلية والقُطرية، ويستثمر في مجالات افتراضية غير ملموسة، ولكنّها مفيدة ومربحة، تدرّ على أصحابها أموالاً طائلة، ويتطلّب هذا التحوّل رؤية عميقة في تدريب الموارد البشرية وصناعة العقول المفكّرة والمبدعة.

بناء العقل

يعتبر موضوع تدريب الموارد البشرية وإعداد القيادات حديث الساعة، تعترضك إعلانات التدريب حيثما حللت، وتنفق الحكومات العربية أموالاً لا حصر لها تحت عنوان تدريب الموارد البشرية، حتّى تستجيب إلى حاجيات العصر وتحدّياته، ولو تتبعنا هذه الدورات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

التدريبية من حيث جدّيتها ونجاعة مواضيعها وكفاءة المضطلعين بها ومتابعة المستفيدين منها على مستوى كفاءاتهم الشخصية وإسهاماتهم العلمية، ولقد تبيّن لنا أنّ مؤسسات التدريب العربية لم تستطع طيلة عقود من الزمن ودهور من الإنفاق أن تُنتج جيلاً جيداً من الكفاءات والمهارات العالية قادراً على العبور بالأجيال القادمة عند نضوب النفط نحو مرفأ الأمان، ولا يمكن أن نقوّم ما أُنجز في إطار تأهيل العقول العربية وتدريب الكفاءات من خلال عدد الشهادات التدريبية التي تحصّل عليها المتدربون أو الساعات التي قضونها في التدريب، فالعبرة ليست بالكمّ، وبكثرة الدورات التدريبية وحسن الإنفاق عليها، ولكنّ العبرة بصناعة عقول جديدة تُفكّر بطريقة مختلفة، تدرك هول الصدمة النفطية المُرتقبة، وتستطيع أن تقترح حلولاً عملية للمشاكل المُنتظرة، وتستبدل اقتصاد النفط باقتصاد بديل يحافظ على كرامة الإنسان ويوفر له ظروف العيش الكريم.

ارتبط حديث الصدمة البترولية بالدعوة إلى الاستثمار في مجال العقول البشرية، وتعترضك صيحات هنا وهناك بأنّ الوقت حان لتطوير المهارات البشرية وإعدادها لحقبة عصيبة تنتظر الاقتصاد النفطي بعد انتهاء الذهب الأسود، ولكن هذه الصيحات ليست سوى مواقف انفعالية عاطفية نتجت عن صدمة التحوّل وحيرة العبور التي هيمنت على شريحة كبيرة من النخب السياسية، وآية ذلك أنّ صناعة عقول جديدة تتحمّل مسؤولية المرحلة القادمة ليس بالأمر الهيّن، بل تحتاج رؤية استراتيجية مُتكاملة أسميناها في هذا العمل استراتيجية العبور.

وتتصف الرؤية الاستراتيجية بالصراحة والشجاعة والمُكاشفة، فلا معنى اليوم أن نزيّن ونحسّن وندور حول مشكلة دون الغوص فيها وإيجاد حلول واقعية لتجاوزها، فنحن أمام حالة صحيّة مُضطربة، ولا يمكن علاجها إلاّ من خلال الكشف الحقيقي دون مجاملة أو تبرير، فلا بدّ أن نعترف بأنّا ننفق أموالاً طائلة من أجل تعليم فاشل أو يكاد، ونتباهى بإعلام لا مشروع له ولا يعي خطورة التحوّلات التي تشهدها الأمّة، نحتاج إلى مراجعة جذرية للتربية والإعلام والبحث العلمي والثقافة، حتّى تشترك جميعها في تأمين العبور والحدّ من تداعيات الصدمة النفطية المرتقبة، اعتقدنا في بعض البلدان العربية بفضل سياسات التحديث المُتراكمة وما صاحبها من أدلجة وتعتيم، أنّنا حققنا التميّز في مجال التدريب والتعليم وصناعة التفكير، والتحقنا بركب الدول المُتقدّمة، فنحن نشتري ما يشترون، ونعتمد ما يعتمدون، ولكنّنا نُصْدَم بين الحين والآخر حينما نجد نظامنا التعليمي وجامعاتنا ومؤسساتنا التدريبية خارج إطار التصنيف العالمي، وهذا يعني أنّ مسألة تدريب الكفاءات القادرة على تحمّل أعباء العبور تستحق المراجعة والتدقيق، لأنّها لم تُجِبْ عن سؤال: لماذا ندرّب الكفاءات؟ وما الغاية من تنمية المهارات؟

لا أعتقد أنّه من الهيّن الإجابة عن هذا السؤال رغم بساطته، وآية ذلك أنّ التدريب وتنمية الكفاءات يهتمان بتمكين المتدربين من مهارات دقيقة يُعْلَن عنها مسبقاً، ويتمّ اختيارها منذ البداية، ونجد في إعلانات التدريب الكثيرة المتكاثرة محاور تدريبية مُقترحة مُغرية، وهذا الضرب من تنمية المهارات مفيد ولكنّه لا يفي بالغرض، ولا يستطيع أن يصنع عقولاً جديدة قادرة على التفكير والإبداع واقتحام عالم اقتصاد المعرفة قصد تحقيق الأرباح وتوفير موارد مالية بديلة عن البترول، بل لا نبالغ إذا قلنا بأنّ عدداً كبيراً من مشاريع التدريب وتنمية المهارات ترسّخ ثقافة الاستهلاك بطريقة أو بأخرى، إذ تستهلك مواضيع تدريبية اقترحت في الغرب، وتستهلك برمجيات وتطبيقات وأنساق عمل ابتكرت بدورها في الغرب، ويمكن تشبيه هذه الإنجازات بالمسكّنات، تقلّل من الآلام دون أن تقضي على العلّة وأسبابها، وعلى هذا الأساس لا بدّ أن نبحث عن حلول حقيقية، تحلّ المشكلة من أصولها، ولا يمكن تحقيق هذا المنشود في ظلّ ثقافة قديمة تحارب كلّ إبداع وتجديد، وفي إطار تعليم مُتعثّر غير قادر على صناعة العقول المفكّرة، ولذلك نحتاج إلى تغيير في نمط الثقافة السائدة ومناهج التعليم ومشاريع البحث العلمي، وكلّ ذلك يتطلّب إرادة سياسية واضحة ورؤية استراتيجية دقيقة والتحرّر من وَهْم المعرفة من أجل تحقيق مجتمع المَعرفة.

هامش:

1 - انظر:7
Peter Drucke , the age of discontinuity,
.1969, New York: Harper & Row

2 - تقرير التنمية الإنسانية، المكتب الإقليمي للدول العربية، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، 2003، ص 39 - 40.

3 - محيي الدين حسانة، اقتصاد المعرفة في مجتمع المعلومات، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، المجلد التاسع، العدد الثاني، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2004، ص 25.

4 - علي نور الدين إسماعيل، اقتصاد المعرفة من منظور رياضي: الدولة العربية حالة للدراسة، المجلة الاقتصادية السعودية، العدد السابع عشر، 2004، ص 42 - 43.

5 - توماس ستيوارت، ثروة المعرفة: رأس المال الفكري، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر الجديدة، 2004، ص31.

6 - عبد الأمير الحيالي، دول الخليج وعصر ما بعد النفط: دراسة في الجغرافية السياسية، مجلة ديالى، جامعة ديالى، العراق، عدد 33، سنة 2009، ص 19.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

جاء العام الموعود، 2040، وأوشكت آبار البترول على الجفاف، وحاول المستكشفون العثور على آبار جديدة، ولكنهم فشلوا، سواء في المناطق التقليدية التي اشتهرت بثرواتها الأحفورية أم في مناطق جديدة. سادت حالة من الإنكار لدى الكثير من الدول المُنتِجَة للبترول، واعتقدوا أنها «شِدّة وتزول»، بل إن بعض فقهائهم صوَّروا الأمر على أنه لعنة من السماء يبتلي الله بها المؤمنين ويُعاقِب بها الفسّاق والعُصَاة.

د. حسين محمود

بلا بترول أفضل

نظرة على العالم عام 2040، بعد نهاية عصر البترول

وفجأة قرّرت الولايات المتحدة أن تُخلي قواعدها العسكرية في الشرق الأوسط، نظراً للتكلفة العالية التي لم يعدْ دافع الضرائب الأميركي يتحملها، وقلّصت بريطانيا وفرنسا من بعثاتهما التجارية والدبلوماسية والعسكرية في المنطقة، وللأسباب نفسها تقريباً. الحقيقة أن الأزمة الاقتصادية التي بدأت بوادرها في الظهور في العقود الأولى من القرن الحالي كانت قد استفحلت وضربت معظم الدول الغربية، حتى التي كانت تستعصي عليها. من كان يتصوّر أن ألمانيا التي كانت تدعم وحدها منطقة اليورو كلها لم تعدْ تقوى على أن تدعم نفسها، حتى بعد أن استعادت المارك الألماني، والذي اعتقدت أنه مصدر قوتها، ولكن عبثاً. فقد اعتمدت الصناعات الألمانية الكثيفة في مجال الحديد والصلب على الوقود الآتي من مناطق لم تعدْ تنتجه بعد، وأصبحت مصانع السيارات الشهيرة خرائب تنعق فيها البوم.

وبعد أن تقلّصت مطامع القوى العظمى السابقة في منطقة الشرق الأوسط فقدت أهميتها الاستراتيجية، وهدأت فيها الصراعات الطائفية والمذهبية التي كانت المطامع الغربية تؤلّبها، وأصبحت واحة للسلام، حتى أن بعض دول المنطقة أعلنت أنها دول محايدة، وأنها لن تدخل بعد ذلك في أي نوع من الحروب. وتذكّرت دول الشرق الأوسط أنها كانت مهداً للأديان فاستعادت صفاءها الروحي وسكينتها، واستعادت شيئاً فشيئاً قدرات شعوبها على التأمل والإبداع. صحيح أن المواطنين فيها يتخلون عن سمة «حب الحياة» والدِّعَة والاسترخاء، ولكن هذا لم يمنع بعض هواة جمع الأخبار ونقلها عبر الأثير الافتراضي من تسجيل الإنجازات المبدعة في الصحراء التي تربط بين الإقليمين المصري والليبي، وأقسموا أنهم شاهدوا هناك أهرامات جديدة بالآلاف لا يراها الناس إلا ليلاً، وتختفي نهاراً، ويُقال إنها محطات للطاقة المُتجدّدة تخزن الطاقة نهاراً حتى تضيء بها الصحارى ليلاً.

المفاجأة المُدهشة هي التي ضربت الأرض التي شهدت مولد السيد المسيح، فقد صحا الفلسطينيون ذات يوم فلم يجدوا أثراً لنقاط التفتيش التي طالما عذبتهم لقرن كامل من الزمان تقريباً. وظلّوا فاغري الفاه وهم يرون طوابير الإسرائيليين التي تسير على الأقدام وقد حملوا ما خَفّ وزنه وغلا ثمنه، بحثاً عن وسيلة مواصلات تعيدهم إلى البلاد التي أتوا منها، فلم يعودوا يطيقون العيش في هذه البلاد الفقيرة بالموارد، خاصة بعد أن رفع الأميركان والأوروبيون الغطاء العسكري عن إسرائيل، وتوقّفت التبرعات التي كانت تنهال

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عليهم من يهود الشتات، كما كانوا يسمونهم، فأولئك أصبحوا يعانون شظف العيش بعد أن فقدوا ميزة المُضاربة في أسواق المال العالمية، والتي كانت تعيش على «دماء» البترول، وبعد أن نضب ونضبت معه الصناعات التي كانت تعتمد عليه، لم تعد المُضاربة تغلّ أرباحها التي تعوّدوا عليها، وبما أن ما يحتاجه «الدار» مُقدّم على ما يحتاجه «الوطن القومي لليهود» فقد قرّروا أن يمتنعوا عن سداد فواتير بقاء إسرائيل على قيد الحياة. بل إن بعضهم راح يكيل الاتهامات لإسرائيل ويصفها بأنها كيان مزعوم، وإلا كانت قد نجحت في ضمان تدفّق البترول إلى مصانع العالم وتدفّق الأموال إلى جيوبهم. وهكذا انتهت دولة إسرائيل، وراح عقلاء فلسطين يفكرون في تأسيس دولتهم على مبادئ يمكنها أن تمنع في المستقبل أن يبتلعها أي طامع آخر.

ومن بين مقررات جامعة الأمة العربية - هكذا صار اسمها - اعتماد دوافع القوة الذاتية مرتكزاً للنظر إلى المستقبل، وهكذا انتشرت في صحارى العالم العربي الواسعة مراكز بحثية مُتعدّدة أنتجت طاقة مُستدامة لا يُستهان بها، وخاصة صحراء الفيوم التي توصلت معامل أبحاثها إلى طريقة جديدة لاستخراج الطاقة من المعادن المشعة لا تحتاج إلى المحطات النووية المعقدة والخطيرة. وكانت جامعة الأمة العربية قد منعت تصدير الطاقة إلى غيرها من الدول إلا للأغراض السلمية، كما وضعت معايير أخلاقية للتعليم والبحث العلمي والتقدّم اشتهرت باسم المعايير العربية، والتي أصبحت دول العالم تستقدم العلماء العرب لكي يشرحوا لها هذه المعايير العربية ويساعدونها على تطبيقها في جامعاتهم ومراكزهم البحثية المُتأخرة الهزيلة.

ومع هذا لم تكن الحياة وردية، فقد ظلّ هناك فريق «يميني مُتطرّف» نما من تيار كان موجوداً في السنوات العشر الثانية من القرن الحالي، وأطلق عليه الجمهور مُصطلحاً غامضاً هو مصطلح الفلول، وقد اكتشف الناس الحلف غير الظاهر بين الفلول والرجعيين، فأصبح الآن ظاهراً، ورغم أنه لم تعدْ له شعبية، فقد تقلّصت من ثلاثة أرباع أصوات الشعب العربي إلى نحو 5 % أو يقل قليلاً. ويرى هذا الفريق أن انسحاب الأميركان والغربيين من المنطقة كان ضربة قاسية لهم، فقبلوا على مضض التحالف مع القوة الناشئة التي سيطرت لمدة عقدين من الزمان على العالم، ثم ما لبثت أن انهارت بعد أن أصاب الناس ملل بسبب عدم أصالة منتجات هذه القوة. إنها الصين التي تصوّر الفلول بعد ثورات عديدة اجتاحت المنطقة في العقد الثاني من هذا القرن، أن مصر سوف تقوى بها، وبالفعل أصبح الثقل السياسي لمصر أكبر بعد اقترابها من الصين. كان للوجود الصيني في المنطقة أثر إيجابي في تحجيم مطامع التوسّع الصهيوني، ولكنها لم تفعل شيئاً أمام مطامع الغرب التقليدي في البترول التقليدي، فلم يتقلّص إنتاج البترول حتى نضب تماماً.

كان التوسع الصيني قد استولى على الأسواق الإفريقية، وهكذا فعل أيضاً في الأسواق العربية، والتي كان فقرها يزيد مع قلة البترول المنتج فيها، وغلاء سعره بسبب نقص المعروض منه، حتى لم يعد أحد يقبل عليه إلا المغامر المُستعد لأن يخسر كل شيء. كان ذلك قبل نضوب البترول بشكل نهائي، وقبل صحوة الأمة العربية وتحوّل أرضها إلى واحة سلام مُحايدة. وهكذا أصبحت هذه الأرض سوقاً مهيأة للغزو الصيني. واستمرّ التحالف الصيني مع فلول الماضي ومع الفاشلين الأوروبيين، من بحر إيجه وحتى أقصى الشمال، في هلال الفشل الاقتصادي الذي شمل في البداية اليونان وإسبانيا ثم سرعان ما ضَمّ إيطاليا وفرنسا، وحتى ألمانيا تُفكّر حالياً في الانضمام إليه هرباً من أزمتها الطاحنة. وحتى هذه اللحظة لا يزال هذا التحالف الدولي، رغم ضعفه، يقاوم التقدّم العربي الذي يزداد كل يوم قوةً بفضل ثرواته التي لا تنضب من مصادر الطاقة المُستدامة.



العمل الفني: visca - البرازيل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

أصدقاء الكتب

من الملاحظات المهمة في معارض الكتب، خاصة في منطقة الخليج العربي، وجود وجوه مُعيّنة لشباب من دول المنطقة، أشاهدهم باستمرار في أي معرض أزوره. هم يركضون خلف الإصدارات الجديدة في موعد إطلاقها في هذا المعرض أو ذاك، يقتنون كل ما يمكن قراءته، يعرفون المؤلفين شخصياً، ويلتقطون الصور التذكارية معهم، وبالطبع أصبحوا في النهاية أصدقاء للكتب ولمن يُنتج الكتب من مؤلف وناشر ومُوزِّع، وربما قراء آخرين يمكن أن يتواجدوا في معارض الكتب.

هذه الصداقة الوطيدة بالكتاب، التي تجعل الصديق يسافر من أجل أن يحتفي بصديقه، في زمن نشكو فيه عادةً من شُحّ القراءة، ونحاول بشتى الطرق أن نعيد بعضاً مما مضى، إلى زمن التناقضات هنا، تبدو ظاهرة تستحق تأملها طويلاً، المسألة قطعاً ليست مسألة قارئ سيطّلع على كتاب ما حين يتوافر المال والوقت، ويكون الكتاب قريباً من مكان إقامته. إنها تتعدى ذلك لتصبح مسألة عشق حقيقي، حين يتتبع العاشق خطوات معشوقته، ويسعى لاستقبالها في أي مكان تحط فيه، وأذكر أنني حين أضع خبراً عن قرب صدور عمل لي أن تردني مكالمات ورسائل عديدة، تسأل عن الموعد المُتوقّع لخروج العمل، وفي أي منفذ سيكون متواجداً في البداية من أجل طلبه أو اقتنائه سريعاً، وأخبرني كاتب زميل إنه نشر مرة كتاباً، ولم يعلن عنه في أي مكان، وحتى دار النشر التي نشرته لم تعلن إلا يوم توافره فعلياً في أحد معارض الكتب، وبرغم ذلك وجد قرّاء مخلصين له، متوافرين ساعة إطلاق الكتاب وكانوا قد أتوا من دول أخرى، من أجل كتابه أولاً، وكتب أخرى ثانياً. وفي معرض الدوحة الأخير، التقيت حوالي ستة من أولئك الشباب، التقيتهم من قبل في الشارقة والرياض، وأصبحوا أصدقاء، وكانوا يحملون إصدارات جديدة، تُطرح لأول مرة وأخرى يعرفونها، لكنها صدرت في طبعات جديدة، مثل رواية «قلم النجار» للإسباني مانويل ريفاس، التي أصدرتها دار بلومزبري أخيراً في طبعة جديدة، جنابة جداً.

إذن وبرغم جفاف الزمن من احتمالات أن تعود القراءة أو الثقافة عموماً لتحتل صدارة الوعي، يوجد عشاق متيمون، يمكنهم أن ينعشوا الأمل ويبثوا شيئاً من التفاؤل، ويمكن لنا أن نباهي بهم ونعتبرهم نواة لمستقبل قرائي قادم، فقط لو بذل الجميع شيئاً من الجهد. صحيح إن المسألة في النهاية شخصية جداً، أي أن يحب أحدهم شيئاً لا يحبه غيره، لكن لن أنصاع لمحدوديتها وحصرها في الشخصي، وسأقفز بها إلى أبعد من ذلك.

لماذا لا يكون هناك أناس بالفعل يشجعون الكتابة والقراءة، بنفس حماس آخرين يشجعون كرة القدم؟

لماذا لا يُسافر مئات الأشخاص وراء كاتب من بلادهم، لمناصرته في فعالية ستقام له في مكان ما، أو توقيع لكتاب في أحد المعارض؟

بالطبع أتمنى ذلك، فقط أن تكون المسألة متبوعة بالوعي، في اختيار الكاتب وكتابه، وليس اختيار الكاتب لأنه من ذلك الوطن. فليس كل كاتب من بلد ما، يكتب بما يمكن اعتباره إنجازاً يستحق الدعم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: michael wandelmaier - كندا

ثورة الشكّ

د.إبراهيم إسماعيل

ليس لهذا العنوان صِلة بالأغنية التي تحمل نفس الاسم وشَدَتْ بها أم كلثوم من كلمات الأمير الشاعر عبد الله الفيصل وألحان الموسيقار رياض السنباطي، ولكن المقصود به ثورة الشك التي اعتبرها إحدى ثورات ما يسمى بـ«الربيع العربي» ونتجت عنها، إذ أصاب العقل العربي حالة من الشك غير المسبوق في تاريخه طال معظم نواحي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحياة إن لم يكن كلها، ولا أُنكر أنني وقعت فريسة لهذا الشك، ولكني سرعان ما اقتنعت أن في محنة الشك أمرين أولهما إثبات كينونتي ووجودي على الأقل من وجهة نظر الفرنسي رينيه ديكارت الذي أطلق مقولته الشهيرة ولا يزال صداها يتردّد في جنبات الزمان: «أنا أشك إذن أنا موجود»، أما الأمر الثاني فيتمثل في أن حالة الشك سوف تُحفِّز أو تدفع كل من افترسته إلى البحث والتنقيب في العقل الإنساني وتراثه الحضاري للوقوف على الحقيقة.

لقد طال الشك الحياة السياسية لِمَا لحق بها من اضطراب وتحوُّل وتبدُّل مواقف قامات طالما عُرِفَ عنها الثبات على المبدأ مهما اشتدت الرياح العاتية، ومن الصدمات التي لم تجابه بما يمتصها أن تغيير المواقف لم يتم تدريجياً، بل بين عشيّة وضحاها فلم يملك الجمهور أمام هذه التقلّبات من قِبل هذه القامات إلا أن يُقَلِّب كفيه على ثقته فيهم، ناهيك عن حركات سياسية أو دينية وشخصيات عسكرية ومدنية وعدت علناً ومن خلال وسائل الإعلام الجماهيري بعدم تقديم مرشحين أو دعم مرشحين محددين في أية انتخابات رئاسية أو برلمانية فلما جاء وعد الانتخاب إذا هم ينكثون.

شكٌّ أيضاً في الدين بحيث أصبح من السخف أن يقتنع أحد يحترم عقله وإنسانيته بما صدر من فتاوى يناقض بعضها بعضاً عن رموز دينية، وصلت الحال بأحدهم أن جعل وزيري الدفاع والداخلية من بين الرسل والأنبياء مما سبّب لهما حرجاً شديداً كانا في غنى عنه، وبالبعض الآخر إلى الطلب بقتل الرئيس الفلاني الذي كان يُسبِّح بحمده أو يحضر مناسبات تتويجه وتنصيبه بالأمس، فضلاً عن التحريض على قتل المسلم للمسلم والإمعان في هذا التحريض بـ (طوبى لمن قتلهم وقتلوه).

شك في الحياة الاجتماعية التي حكمتها الأهواء الشخصية والحرص على المنفعة الخاصة، لافتقادها إلى قيم سياسية وثوابت دينية تحكم واقعها أو فلسفة قوية تستند إليها، بل طال الشك الرؤى الفلسفية ذاتها، كما كانت الحال في أثينا القديمة على اعتبار أن الفلسفة في مفهومها العام محبة الحكمة وتحري المعرفة والبحث عن الحقيقة.

صَاحَبَ هذه الثورة إعلام يتربّع على عرشه إعلاميون يُلْبِسُون الحق بالباطل ويكتمون الحق وهم يعلمون، أشعلوا فتيلها وأججوا لهيبها كلما لاح في الأفق بصيص أمل أو شعاع نور يوحي بالهدوء أو يُبشِّر بالاستقرار، لا يرقبون في مجتمعاتهم إلّاً ولا ذِمَّة طالما تتدفّق الملايين في حساباتهم البنكية من جماعات المصالح وقوى الضغط، سواء من أنصار النظم السابقة أم المتصارعين على الكراسي في الحقب اللاحقة، وقد استعان هؤلاء الإعلاميون بضيوف في برامجهم تفوقوا على أساطين الفلسفة السوفسطائية في اليونان القديمة التي كانت في حقيقة الأمر مرآة صادقة للحياة الاجتماعية، تنكر كل شيء في نفسه ولا تعترف إلا بشيء واحد هو المعرفة الفردية، وكان زعماؤها يطوفون البلاد - وهم اليوم يطوفون الفضائيات - يحملون الشك والإنكار ويخدمون أو يروِّجون للمنفعة الفردية فقط، يلعبون بعقول الأفراد ويعبثون بأفكار الجماعات ويؤثرون في أحكام القضاء، سلاحهم استخدام قوة البلاغة والبيان وفصاحة اللسان، والحوار الخطابي الذي يقوم على محاولة الإقناع لا على البرهان العلمي أو المنطقي، ولذا أصبحوا عنواناً للمُغالَطة والجدل العقيم.

ثورة الشك الحديثة التي بلغت أَوْجَها ونعيش ذروتها حالياً لابد أنها ستفضي إلى حياة مجتمعية تقوم على العدل والمساواة والشفافية، فالمجتمعات المتطوّرة في نظمها السياسية والاقتصادية والمتقدّمة في عوالمها الصناعية قد مرّت بمراحل شبيهة بما تمر به مجتمعاتنا العربية حالياً، عهود من الاستبداد عمل فيها الشعب بكامل مُقدّراته لخدمة النظام وحاشيته حتى ثار هذا الشعب وجاءت عهود من التطرّف الديموقراطي كان يتطاول فيها الأحمق لدرجة النيل من هيبة الدولة، ثم حالة من الشك فالوصول إلى الحقيقة، وأخيراً شفافية وعدل ومساواة وإبداع وابتكار وقوة وصناعة ورخاء، والنظام أو الرئيس أو لنقل الحاكم الحصيف هو مَنْ يملك من القوة والإرادة ما يستطيع بها اتباع سياسة أو فلسفة حرق المراحل في سبيل تحقيق العدل والكرامة بالقوة والرخاء.

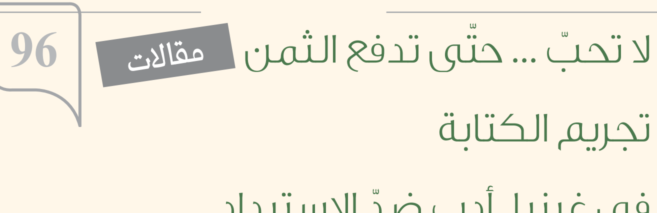
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

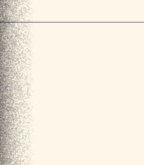


انطلق بـ«القرصان» (2012)، وأبحر- مؤخَّراً- بـ«الشراع المقدَّس». طبعت الأولى أربع مرات، والثانية تنتظر لتسير على الدرب نفسه أو يزيد. بقي وفيّاً لتاريخ منطقة الخليج العربي في روايتيه.



أدب







https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com





تناقضات الرواية الإسكندينافية

بقعة دم على الثلج

يطرح المهتمّون بشأن الرواية البوليسية، منذ عدة سنوات، أسئلة حول أسباب رواج الرواية الإسكندينافية، أو ما يُطلَق عليه «الرواية السوداء» عبر العالم. لماذا يعرف روائيّو هذا النوع الأدبي كلّ هذا الرواج والانتشار العجيب؟ ولماذا ازدهر هذا الأدب في هذه البلاد التي لا تعرف انتشار الجريمة؟

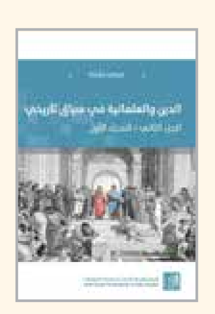


كتب

105

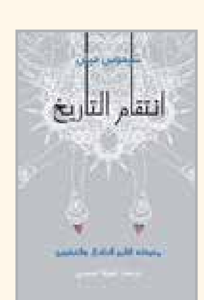
عزمي بشارة

موسوعة معرفية



«انتقام التاريخ»

في القرن الحادي والعشرين



ترجمات

105

مهسا محبّ علي

الحُبّ في الهامش

عن الفوائد الإبداعية للاحتفاظ بمذكّرات يوميّة

ماريا بوبوفا

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

عبدالعزيز آل محمود:

الواقع لخدمة الخيال

عبدالغني بوضرة

انطلق بـ«القرصان» (2012)، وأبحَر- مؤخَّراً- بـ«الشراع المقدَّس». طُبعت الأولى أربع مرات، والثانية تنتظر لتسير على الدرب نفسه أو يزيد. بقي وفيّاً لتاريخ منطقة الخليج العربي في روايتيه.

عبدالعزيز آل محمود لم يخطِّط لأن يصبح روائياً، إلى أن قادته قراءاته التاريخية، لأن يدلف ميدان التأليف بثقة وثبات. يرى أن منظومة ثقافة إنتاج الأفلام والمسلسلات غير مكتملة، غير أنه لم ييئس ليرى أحد عمليه (أو كليهما) وهو عمل درامي سينمائي كبير بما لا يشوّه مضمونه. يستحثّ اليافعين على القراءة والتدوين ويعدّهما مخزوناً لإثراء معارفهم الثقافية.

التقته مجلة «الدوحة» فكان الحوار التالي:

كيف وصلتَ إلى الرواية؟

- أنا لم أفكّر أن أكون روائياً أبداً، ولم يخطر ذلك في بالي إطلاقاً. الفكرة بدأت عندما قرَّرت أن أركِّز بحثي في فترة زمنية محددة وعلى شخصية محدَّدة، وطفقت أبحث عن الشخصية الرئيسية في الرواية الأولى، وهو «ارحمه بن جابر»، فوقعت في يديّ عدّة مصادر غربية مترجمة إلى اللغة العربية، ثم بحثت في المصادر العربية عمّن هو «ارحمه بن جابر». فوجدت عدّة كتب تتحدّث عنه، خصوصاً في المصادر العربية (وهي كتب جافة)، من قبيل: «هو شخص سليم العقيدة»، خصوصاً لدى مؤرِّخي الدولة السعودية في فترة من الفترات، في حين أن الغربيين كتبوا عنه بشكل جافّ: شخصيته، من يكون، صراعاته معهم وخلافاته. فقرَّرت أن أجمع كل ذلك في كتاب تاريخي في البداية، لكن الكتب التاريخية مملّة وجافّة، وقلت إن أفضل وسيلة، أن أنقل شعوري عن هذه الشخصية وانطباعاتي عنها في رواية. لم أجرّب ذلك من قبل.

وبالفعل، أنهيت كتابة رواية «القرصان»، ولم أفكِّر في نشرها، وأرسلت نسخة منها إلى الأستاذ علي الظفيري (إعلامي بقناة الجزيرة الإخبارية)، وقلت له: أنا كتبت هاته الرواية، فأرجوك، اقرأها وأعطني رأيك، وهل أرسلها إلى دار نشر، أم لا تستحق؟

وبعد أيام، أرسل لي رسالة مختصرة، وقال لي فيها: إن الرواية رائعة، أرسلها إلى دار النشر ولا تتردَّد. وفعلاً شجّعني على إرسالها إلى دار النشر، وهكذا بدأت هذه الرواية.

هنا لأنه كان لديك مخزون من قراءات لروايات تاريخية متعدِّدة، بالإضافة إلى تنقيبك في كتب التاريخ؟

- أنا- بالمجمل- أحبّ الروايات التاريخية، ولا أذكر أنه وقعت في يدي رواية تاريخية ولم أقرأها، وخصوصاً الروايات المترجمة. لماذا؟ لأن لدى الغربيين مفهوم لكتابة الرواية التاريخية أفضل من مفهومنا. فالكتّاب العرب يعتمدون على السرد في كتابة الروايات التاريخية بناء على انطباعاتهم وما يتخيّلونه هم أنفسهم، بخلاف الغربيين، الذين يقومون بأبحاث قبل كتابة الرواية التاريخية، ولذلك، أنا قمت بأبحاث طويلة جداً ومتعبة قبل كتابة رواية ارحمه بن جابر.

بالفعل، وهو ما تجلّى في أكثر من محاضرة لك في أثناء تقديم رواياتك. وفي هذا السياق، عند الرجوع إلى مسألة الخيال، هل تستخدمه من أجل خدمة الواقع، أم تستخدم الواقع من أجل خدمة الخيال في الرواية؟

- الواقع لخدمة الخيال، لمّا تقرأ عن شخصية محدَّدة، وعن ظروف محدَّدة، وتقرأ عن العملة المستخدمة وصناعة السفن وعن التجارة، فإن كل ذلك هو أساس لك لإعمال خيالك فيها، ولصناعة قصّة من هذه الحقيقة التي قرأتَ عنها.

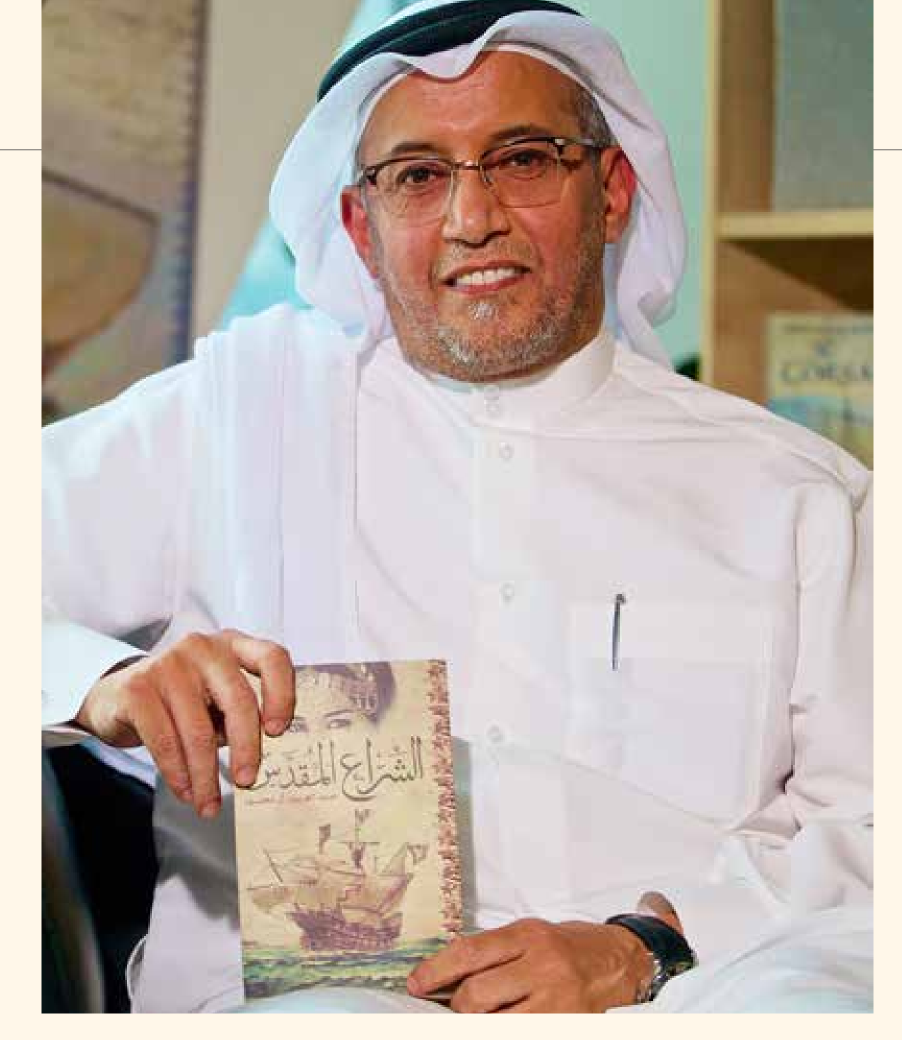
بالرجوع إلى قراءاتك المتعدّدة، هل لك أن تخبرنا عن أسماء تأثّرت بها؟

- أمين معلوف تأثّرتُ به جداً، وكذلك غربيون كثر، يحضرني منهم «كون إيغلدون» مثلاً الذي ألّفَ أربعة كتب عن حياة جنكيز خان، وآخرون لا يحضرونني الآن.

هناك من استغلّ الرواية التاريخية لخدمة فكر معيَّن أو جهة معيَّنة، ويمكن أن نمثِّل لذلك بجرجي زيدان، الذي يتَّهمه العديد من النقّاد والباحثين بالتجنّي على التاريخ. كيف ترى استغلاله لقلمه في خدمة ما اتُّهِم به؟

- قرأت لجرجي زيدان وأنا في سنّ المراهقة. لكن، فعلياً وأنا في ذلك الزمن، لم أتأثّر به كثيراً، كنت أقرأ له للاستمتاع وليس لصناعة تصوُّر. لكن، كلّ شيء الآن بالإمكان تشويهه، أمثل لذلك بالمسلسل الذي صدر عن سليمان القانوني، الذين صنعوا هذا المسلسل، وكتبة السيناريو، والذين دفعوا كل هاته التكاليف هم المعارضون لسياسة رجب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



طيب أردوغـان، لأنه كان يبني سياسـة حزبـه ومنظومة حكـم الدولة بنـاءً على الخلفيـة التاريخيـة العثمانيـة. ولذلـك، في نظر هـؤلاء المعارضين، كان لابدّ من تشويه التاريخ العثماني من أجل تشويه أردوغان. وعندما خرج المسلسل، وثبت فعلاً أنه شوّه التاريخ، عرفنا، في نهاية المطـاف، أن هـذه لعبـة سياسـية، كمـا تلعـب السياسـة فـي الصحافة وتشـويه الأخبـار وفـي التدليس وكتابـة الروايات وصناعـة الأفلام، وفي نهاية المطاف إذا دخلـت الثقافة في اللعبة السياسـية وفي الصراعات السياسية تشوّهت.

بالنسـبة إلىخدمـة الدرامـا للمجـال الروائـي، واسـتفادة العمـل الدرامـي مـن خيـال الكاتـب. لمـاذا عندمـا يُطـرح السـؤال: هل سنشـهد روايـة «القرصان» أو روايـة «الشـراع المقـدّس» مسلسـلاً أو فيلمـاً سـينمائياً طويـلاً، بمـا يخـدم تاريخ المنطقـة؟ ودائماً يأتي الجـواب بأن رأس المـال المغامر غير موجود، علماً بأن الكلّ يُجمِـع أن المـادة متوافـرة. ألا يسـتحقّ عمـل روائي جـادّ أن يتمّ تحويله إلى عمل درامي؟

- لدينـا منظومـة شـبه مترهّلة، أو شـبه منهـارة فـي قضيـة الكتابـة وفـي قضية تحويـل النصوص إلـى سـيناريو، وفي قضيـة تحويل هذه النصـوص إلى أفلام. هـذه منظومة غير مكتملـة عندنا كما هي في الغرب. نحن ليس لدينا- مثلاً- تسلسل واضـح لتحويـل روايـة ناجحـة إلى فيلم كمـا في الغرب. كما أنه ليس لدينا مفهوم واضـح لصناعـة الأفـلام، سـواء أفـلام التسلية، والوثائقية. ولهذا فإن المنظومة الثقافية عندنا غيـر واضحة. فأنتَ عندما تكتـب روايـة تعتمـد علـى جهـة محـدَّدة تملـك المـال لتحويل هذا النـص إلى فيلم وثائقـي أو تاريخـي، ولـن يحصل ذلك. وإذا حصل، فلسبب معيَّن. ننتظر ونرى: لعلّ وعسـى إن شـاء الله. ولكـن أملي لو حصـل هذا الأمـر ألا يتمّ تشـويه الكتاب، وأن يبقى في نطاقه الموضوعي.

هـل لـك أن تخبرنـا عـن طقسـك في الكتابة؟

- طقـس الكتابـة، عمومـاً، يسـتوجب أن يكون الكاتـب ملتزمـاً، ويقـاوم نفسـه في أمور كثيرة، إذا خطّط أن يستيقظ السابعة صباحـاً ليبدأ فـي الكتابـة، فلينهض في السـابعة صباحـاً. وأنـا- عـادةً- أبدأ في كتابة الرواية من الثامنة صباحاً، أحياناً أتوقّـف في الثانية عشـرة، وأحياناً يمتدّ بـي الوقت إلى الثالثة عصـراً، وأحياناً لا أسـتطيع، فإذا كنت لا ترغـب في الكتابة فـلا تكتب. ولذلـك في «الشـراع المقدّس» كنت أتوقّف لمدّة شهر في بعض الأحيان. وأنـت تكتب تقف عند مـا يعيقك في ربط الأحـداث وتضطرّ لهذا التوقّف، ومع ذلك يجب أن تقاوم وتنضبط، وتشعر أن هذه الفترة ستمضي لتنطلق من جديد.

هاته المقاومة والانضباط في الكتابة، ألم يصب محيطك بالإزعاج؟

- بالعكس، أنا أتصوّر أنه لا يسـبّب ذلك. انشـغالك بكتابـة الروايـة يبعدك شـيئاً عن مشـاكل البيـت. فـإذا كنـت متزوّجاً، فـإن زوجتـك سـوف(تنبسط) أصـلاً. (يضحك..).

ما نصيحتك لروائي شابّ؟

- عندنـا مشكلة فـي العالـم العربي، هي أن الطفل لا يتمّ تعويـده على القراءة من أيام المدرسة. الغربيون يربّون الطفل من الصغر علـى القراءة والكتابـة. أنا عندي ابني في مدرسـة غربية، كل أسبوع يجب أن يقـرأ قصصـاً، ثم يملأ، فـي أنموذج، الشخصيات التي أعجبته في هاته القصة أو تلـك، وما الـذي أعجبـه بالمجمل وما لم يعجبه، ويتمّ تسـليم الاستمارة، وهذا نـوع من التمرين. كمـا أنه، بعد الإجازة، يكتـب مـا الـذي فعله فيهـا، فيُعَـوَّد على الكتابـة، ومن هنا تجد الغربيين يكتبون فـي كل شـيء: عـن الطبـخ، تعلّـم لغـة جديـدة، تجربة مـرّوا بها.. فهـم تعوَّدوا هـذا الأمر. ومن هنـا فـإن أيـة كتابة أو تدويـن سـوف يضـاف إلـى ثقافـة الأمّة وحصيلتهـا، ومع الأسـف نحن لم نتعوّد ذلـك. فالأمّـة تخـوض أحيانـاً حروبـاً مأسـاوية، ولا نجد كتاباً يتحدّث عن هذه الحـروب وتجارب الناس التي خاضوها. عندنا مشكلة حقيقية في قضايا التدوين في الوطن العربي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لا تحبّ ... حتّى تدفع الثمن

سيف سعيد السويدي

العالمُ غريبٌ بالإنسان. فكما يقول الناس: «الدنيا مثلما هي، إنّما الناس تتغيّر». لعلّ المقصود بالدنيا أرض، وسماء، وبحر، وتراب، وهواء، وغير ذلك مما ليس للإنسان فضل فيه. ومن المؤكّد أنّهُ من يستشهد بهذه الجملة للتعامل مع موقفٍ ما، لا يقصد البشر. صحيحٌ أنّهم ما يزالون بشراً، ولكنّ أشياء كثيرة في فكر البشر قد تغيّرت. لو تخيّلَ البعضُ أنّ البشر قد تغيّروا، فربّما يأخذ بما رآه العالِمُ البريطاني الشهير «داروين»، من أن الإنسانَ قد تطوّر من سُلالةٍ تنحدرُ من عالم القِرَدة، ورُبّما- حسبَ ما نسَجَهُ في مقولةٍ مشهورةٍ: «البقاءُ للأكثر قُدرةً على التّكيف»- لقَبِلَ بنظرية داروين. ولو رغبَ من أرادَ أن يتخيّلَ كيف يكون ذاك العالم، عليه أن يشاهدَ «كوكب القردة» الذي اقتُبست منه أفلام عديدة كان أوّلها سنة 1968، وأحْدَثها في 2014، وتناولت جميعها الدُّنيا التي تسيَّدت القردة فيها على الإنسان، بسيناريوهات وحوارات مختلفة، صوّرت الشرَّ والخير حتى فيما بين القِرَدة. ولعلّ من لم يشاهد تلك الأفلام، فاتَتْهُ مشاهدة دقّة المكياج الذي تطلّبَ وضعَه للممثِّل الواحد حوالي ستّ ساعات، وجمالَ التفاصيل في تصوير عالم لم نعرفه، ومن المؤكّد أنّنا لا نتمنّى أن تتهيّأَ البيئة له كي يكون، ولكن السينما هيّأت لنا فرصة تصوُّره.

داروين عالمٌ بيولوجي عاش في الفترة من 1809 إلى 1882، إذ كان حاله حال الكثير من العلماء والباحثين والمنظِّرين الذين كانوا يتّسمون في الماضي- وربما هذا لا ينطبق على نظرائهم في العالم الحديث- باتّساع في المعارف، وتنوّع في الاهتمامات التي لم يمرّوا عليها مرورَ الكرام، بل تركوا بصمات ما يزالُ بعضها خالداً. حتى العلماء في البلاد الإسلامية مثل ابن سيناء، والفارابي، وابن رشد، والبيروني، وغيرهم، اتّصفوا بصفاتٍ من التنوُّع الفكري والإنتاج المتخصّص الذي زهت به العقول، وتباهت به المكتبات. في أيّامهم، الدُّنيا هي الدُّنيا نفسها الآن. عاش فيها عامّة الناس الذين كانوا يَجْرون على قوت يومهم، وفيها تبوَّأ الملوك والأمراء والأثرياء مكانات مختلفة عن العامّة. وكان الجميعُ في تهافت على المال والثروة لسبب بسيط: المالُ عزوةٌ، كما يُقال. وفي هذا الموقع، العزوةُ مستمدّة من العزّة، أي القوّة والسند، كقول العرب: فلانٌ صاحِبُ عزوة، أي يركنُ على قوم أو أصحاب، وربّما، في الحاضر، على مواردٍ مثل المال تشدُّ أزْره. وفي الحقيقة، لا أدري إن كان من المقبول أن يستظلّ النافذون السياسيّون تحتَ هذه المظلّة.

هذه حياةُ البشر، بغضّ النظر عن الحقبة التي يعيشون فيها. الناسُ لن يبالوا بالنقود، ولن يتقاتلوا عليها، فقط عندما يصبح لدى كلّ إنسان آلة يطبع بها الكمّ الذي يرغبُ فيه من النقود. ولكن، ما العيب في ذلك؟ لماذا الحسد؟ في الحقيقة، مرّت فترات على الشعوب كان فيها للأغنياء حقٌّ بوضع اليد في إصدار نقودهم الخاصّة. ولكنْ، للأسف، الحكوماتُ أقوى من الأفراد، وبذلك استطاعت الحكوماتُ أن تحتكر آلات طباعة النقود، وفوّتت على الكبار فرصه إعطاء أبنائهم من الأطفال إجابة شافية عندما يسألونهم: لما لا تشتري- يا بابا- لنا «ماكينة» طباعة فلوس، ونصبحُ مثل الناس الذين عندهم فلوس؟» ولكن، حتّى في عالم الأطفال، كثرة الألعاب يُفسدُ الرغبة في الاحتفاظ بها لأنها لن تكون ممتعةً، وطبيعيٌّ جداً أن يبدؤوا البحث عن ألعاب أخرى جديدة، ويهملوا السابقة. من هنا تنبعُ الخشيةُ من السماح للأفراد بتركيب وتشغيل «ماكينات» طباعة النقود، برغم ما يُقال عن أمل القادة والحكّام والرؤساء في رؤية شعوبهم سعداء.

في أيام داروين، كان الغالي والنفيس هدايا للتاج البريطاني. في الحقيقة، كان ولوج العالم الجديد وما وراءه هو من منطلق الفوز بالثروة والشهرة والتميُّز. لو وجِدتْ في أيامه تليفزيونات ومحطّات فضائية، لكان طيفه على كل أثير، وهو يحدّث العالم عن المخلوقات التي جال في عالمها، والتصوّرات والنظريات والتحليلات التي جاء بها حول نشأة الإنسان وتطوّره. والأهمّ من هذا، لَجَمعَ من هذه المقابلات والصور في المجّلات والدُّمى التي تصوّره والمسلسلات الكرتونية والأفلام والوثائقية، وألعاب الـ«بلاي ستيشن»، ملايين كثيرة. مسكينٌ، مات قبل أن يرتاع من ذاك الرّيع.

في عالم اليوم، الكلام في المحطّات بمقابل، ويُحسَب المقابل النقدي على أساس كلّ دقيقة، وفي حالات الناس الأقلّ شهرة، بوحدة قياس زمنية أطول، مثل أن يكون المقابل بالحلقة أو بالمسلسل أو بالفيلم. وربّما كان سيحصل على ما يتقاضاه المشهورون في العالم، مثل زين الدين زيدان الذي يحصل على ما يفوق عشرة ملايين يورو سنوياً، و محمد إبراهيم الذي كَوَّنَ ثروة في عالم الاتّصالات فاقت أربعة مليارات دولار، و

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الأعمال الفنية: Cecil Skotnes - جنوب أفريقيا

أوبـرا وينفري التي جَنَت من عالم البرامج التليفزيونية قرابة ثلاثـة مليارات دولار، والشـاعر بيرني توبن الـذي قُدّر دخله بخمسـة وسبعين مليون دولار خلال عام 2014، و ليوناردو ديكابريو الذي جنى قُرابة أربعين مليون دولار في عام 2013. لـم يكـن داروين الوحيد الـذي فاتتـه الفرصةُ لجَنْـي واصب عملـه، ولو عاش مجنونُ ليلى، قيسُ بـن الملوّح (24 هجرياً إلـى 68 هجـري) وحبيبتهُ وأمثالهما ممن تركوا لنـا أمَلاً في حبّ بعيد المنال، وشـوق بعطر الـدلال، لحصلوا على نصيب مـن ريع ما تناولته الأجيالُ – وسـتبقى- من حكايا المحبّين، ولصارت صورُهم مثل «دبدوب» في غرف الشباب والشابات، وربمـا في مِحْفظـات من غاروا في العمر، ومـا زال لديهم أملٌ بحبّ جديد جامح يُعيدهم إلى أغاني العشـق ومتعة الانتظار، برغم اختلاف أساليب التواصل التي قد يشعرون بنقص فارق في التعامل معها، لو قَدَّر الإلهُ ووقعوا في حبّ ربيعي.
في الحقيقة، لو استطاع أحدٌ أن يثبتَ أنه من أحفاد قيس الذي عاش في العصر الأموي الذي امتدَّ من أربعينيات العام الهجري الأول (حوالـي 41 هجري) إلى أواسـط الثلاثينيات في القرن الهجري الثاني (حوالي 132 هجري)، لربّما تمكّن من الحصول علـى «حقوق الحبّ» التـي تركها قيس للبشـرية، من العرب، على وجه الخصوص. ليس هذا وحسـب، بل ولاَسْـتَعادَ حمى قيـس وقبيلته، ولَباعَ القدَم المربّع بـآلاف من النقود، ولعلّهُ يصبـحُ محظوظاً إنْ وجـد أنّ أرض الحمى تعومُ على بحر من ثروة طبيعية، ويسـتطيع أنْ يحظـى بالكثير مما لم يَعُدْ على قيس من شـعره الذي خلّده في عالم العشّاق، وربّما يجبُّ عن طول جدّهِ واجتهادهِ في الحبّ سـطران حَفرا لوعة العشـق في جـدار الزمن الذي التاعـت عليه قلوب من تجرَّعـوا مُرَّ الهوى، حين قال:

أمرُّ على الديارِ ديارَ ليلى   أقبّلُ ذا الجدارَ وذا الجدارا
وما حبّ الديارِ شغَفْنَ قلبي   ولكنْ حبُّ من سكنَ الديارا

فلو أُعطِيَ وَرَثةُ قيس 10 ريالات في عام 1710 ميلادي، وهو العـام الذي شـرّعت فيه بريطانيـا أول قانـون لحماية حقوق الطبع في العالم، واستثمروها بعائد سنوي في عالم العشّاق بنسبة 8 %، لأصبح بإمكانهم تأسيس جمعية خيّرية لتوفير الدعـم العاطفـي للمحبّيـن بـرأس مال قـدره، فـي نهاية عام 2014، أكثر من 144 مليار ريال.
ومثال آخر ما قاله بشـارة الخوري، الملقّبُ بالأخطل الصغير (مـن 1885 إلـى 1968 ميـلادي) اقتـداءً بما يمكن أن يُسـمّى الأخطـل «الكبير» الذي عاش فـي العصر الأموي، لأنهُ إذا وُجِدَ صغيرٌ، فلا بدَّ من وجود كبير يُنْسَب إليه، في قصيدة جميلة عذبـة تتراقص عليها مشـاعر المحبّيـن، وتغنّى بهـا أكثرُ من مطرب، منهم محمد عبدالوهّاب وفيروز:

بلّغوها إذا أتيتم حِـمـاهـا   أنّني مُتُّ في الغرام فِداها
واذكروني لها بكلّ جميـلٍ   فعَساها تبكي عليَّ عساها
واصحبوها لتُربتي فعظاميَ   تشتهي أنْ تدوسَها قدماها

يبدو أن الدُّنيا ليست هي وحدها التي تغيَّرت وستتغيَّر، حتّى رؤية الناس وفكرهم واهتماماتهم، إلاّ أنّهم كانوا، يستمتعون بعطـاء مـن أعطـوا بـدون مقابـل يُسـدى إليهـم، ومازالـوا، وسيظلون كذلك.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تجريم الكتابة

مها حسن

لماذا تكتب؟ سؤال تقليدي، لكنه متكرِّر وقائم، يُطرح على الكاتب، وأحياناً يطرحه الكاتب على نفسه. ولكن السؤال الذي يُطرح في الثورات أو الحروب، ليس- فقط- لماذا أكتب، بل: هل أكتب؟ وما أهمّية أن أكتب؟

كما لو أن الكتابة تفقد شرعيتها، وتفقد مبِّرر وجودها أمام ضخامة الموت والخراب. كأنك تمسح الغبار عن مزهرية أو تعدّل وضع اللوحة في منزل طارت جدرانه وأثاثه ومات سكانه. إلى هذه الدرجة تصبح الكتابة ضئيلة وعديمة الأثر.

«طبول الحب» هي روايتي السادسة. بدأت الكتابة منذ أكثر من عشرين عاماً. أولى رواياتي منشورة سنة 1995، ولكن هذه الرواية لها مكانة خاصة بين رواياتي، لأن ظروف كتابتها مختلفة. أنظر إلى هذه الرواية نظرة خاصة، أشعر أنها رواية هشّة. هنا يمكن الحديث عن الكتابة الهشّة، حيث ظروف كتابتها خاصة، يتداخل فيها الفني مع الإنساني.

تعرفون جميعكم أَرَق الكتابة، ذلك الأَرَق الإبداعي المصاحب للذّة الإنجاز، وإخراج نصّ من العدم. أما أن تكتب في ظلّ الحرب، فهو- بحَدّ ذاته- بمثابة الجرم، إنك لا تعيش عدم اللذة فقط، بل تحيا في محاكمة مستمرّة: محاكمة قبل الكتابة، محاكمة في أثناء الكتابة، محاكمة بعد الانتهاء من الكتابة، محاكمة بعد النشر.

الكتابة في زمن الثورات محاكمة متعدِّدة الطوابق والمستويات، كأنك ترتكب جرماً تُحاكَم عليه في كلّ لحظة. أنت تكتب، بينما غيرك يموت تحت التعذيب، تحت القصف، تحت البراميل، فكيف لا تشعر- في كل لحظة- بتأنيب الضمير، والإحساس بأن نجاتك وكتابتك هي ترف تحياه، بينما غيرك يبحث عن بقعة ضوء أو لحظة تنفُّس أو رغيف خبز؟

بينما أنت تكتب، هناك كاتب مات جوعاً في المعتقل. بينما أنت تكتب، هناك صبية اغتُصبت. بينما أنت تكتب، هناك بيت وقع على أصحابه.

تحاكم نفسك في لحظات الكتابة. هل من حقّك أن تكتب؟ أليست الكتابة ترفاً؟

ثم تقول لنفسك: وماذا أفعل إذاً؟ أنا لا أجيد سوى الكتابة.

هي محاكمات مستمرّة، متداخلة، تبدأ من مرحلة شرعية الكتابة، ثم تدخل في مرحلة جدوى الكتابة، لتنتهي في مرحلة ضرورة الكتابة، هذا ما وقع لي. من شرعية الكتابة، أو لا شرعيتها، إلى جدواها انتقلت إلى ضرورة الكتابة.

كان عليّ أن أحافظ على المزهرية واللوحة والسجّادة رغم الموت. هذه الأفعال ليست عدمية، بل، على العكس، إنها تخنق العدم وتعدمه، إن صحّ القول.

ضرورة الكتابة

اليوم، وبعد مضيّ عامين على صدور روايتي، وأكثر من عامين على كتابتها، أعود إلى الوراء مقارنةً بين زمن كتابتها والزمن الذي أحيا فيه الآن، فأشعر بالرِضا لأنني أنجزتها. هذه الرواية التي خفتُ من عدم شرعيتها، وأرّقني دوماً سؤال جدوى الكتابة، تقودني يوماً تلو الآخر، مع قساوة وعنف المشهد السوري المتزايد في كل يوم، إلى القناعة بأنني كنت على حقّ حين انقدتُ خلف حسي الكتابي، وأصغيتُ إلى أصوات الأشخاص الذين شاركوني أحلامي وكوابيسي، وطالبوني بالكتابة. اليوم أتأكّد من ضرورة الكتابة، حيث السؤال العدمي المخيف: (ماذا تفيد الكتابة؟)، يُقابَل بمنتَج حقيقي، ملموس، واقعي، يحيل العدم إلى مجرّد احتمال، ويمنح الوجود احتماله الآخر. أي أن الكتابة- بحدّ ذاتها- هي خلق ضدّ الموت. هذا الكتاب الذي بين يديّ، وكتب الآخرين، والأعمال الفنية الأخرى من موسيقا ورقص وسينما ورسم.. كلها أدوات توثّق الحياة، وتلعن العدم. إنها تشبُّث بالحياة، هنا على المستوى الوجودي الذي يُظهر أهمّية الكتابة رغم الموت، أما على الصعيد اليومي، والفني، والسياسي، والإنساني، فإن الكتابة ضرورة.

إنها ضرورة تقودني إلى نتائج خاصة تتعلّق بتجربتي الكتابية خلال السنتين المنصرمتين:

1 - القول إن الكتابة في أثناء الحدث تشكّل خطراً على الكتابة هو قول غير صحيح. أو غير صحيح في بعض الحالات. بل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الكتابة الطازجة في أثناء الحدث توثّق اللحظة الانفعالية التي قد يصعب استعادتها في زمن الكتابة التالية للحدث. أو ما يسمّى مرحلة هضم واستيعاب الحدث ثم الكتابة عنه. نحن هنا أمام كتابة مختلفة، كتابة غير مصنوعة، كتابة مغمّسة بوجع حقيقي لا بوجع متخيّل. أذكر أنني كنت أشعر بألم في معدتي في أثناء كتابة بعض الفصول لأنني عشت أحداثها، أو عاشها مقرّبون لي.

2 - التحوُّلات الكبيرة التي طرأت على المشهد السوري، وانتقال الثورة السلمية إلى حرب أهلية من ناحية، وحرب بين السوريين والأجانب من ناحية أخرى، والاقتتال بين الأجانب أنفسهم على مشاريع أيديولوجية تتحقَّق في سورية بعيدة، جذرياً، عن طموحات الثورة السورية، التي قامت لتحقيق مفاهيم مدنية داخل سورية من أجل السوريين.

بعد كل هذه التحوُّلات كان من الضروري وجود أعمال أدبية توثّق للثورة، قبل وقوع هذه التحوُّلات، التي تعيق الآن الكتابة عن الثورة.

حين كتبتُ «طبول الحب»، لم يكن في ذهني، ولم أتخيل وصول أحلام الخلافة الإسلامية إلى سورية وانتشار الفكر الجهادي، واليوم، يصعب الكتابة عن الثورة التي صارت في الصفوف الخلفية من المشهد. لهذا فإن روايتي- من وجهة نظري- هي توثيق للثورة- الحلم، وبالتأكيد هو توثيق غير قصدي.

3 - على الصعيد الشخصي المتماهي مع الأدبي: الزيارات التي قامت بها بطلة روايتي ريما إلى مدينة حلب، وتجوُّلها في شوارع وأحياء حلب، وساحة سعد الله الجابري مثلاً هو توثيق غير قصدي أيضاً للأماكن التي لم تعد موجودة، بعد كتابة هذه الرواية، حيث ساحة سعد الله الجابري قُصفت، وتغيّرت ملامحها.

لكل ماسبق، ولأن الكاتب لا يملك في الحياة من وسائل للتعبير عن مواقفه وآرائه أكثر من الكتابة، لهذا فإن الكتابة، مهما حاول الآخرون أو الكاتب نفسه، تجريمها في أثناء الثورة أو الحرب أو الكوارث الكبرى هي فعل وجود، وحالة مقاومة للموت والخراب، فعل بناء واستمرار ودفاع عن الحقّ بالوجود.

من هنا، يمكننا محاكمة النصّ فنياً فقط، لا أخلاقياً؛ هنا لو عدنا إلى المقولة القديمة بترف الكتابة في زمن الموت. وبما أننا طوينا صفحة المحاكمة الأخلاقية يبقى النص- في النهاية- هو المادّة التي يمكن محاكمتها كقطعة فنية.

شخصياً، وهنا رأيي الذي اختلف معي حوله بعض الذين قرأوا الرواية، أرى أنها من الناحية الفنية أقلّ مستوى من باقي رواياتي، لأن حجم المخيّلة فيها قليل حيث الحديث عن واقع حقيقي لا يسمح بالكثير من اللعب الفني والابتكار، كما أن طبيعة الرواية ذاتها: الحديث عن موت طازج وجثث طريّة لا يسمح لي باللعب التقني وممارسة نزقي الإبداعي عبر اللهو الروائي. مساحة الفن قليلة هنا، وهذه من نقاط قوّة الرواية برأيي، وهذا ما اكتشفته لاحقاً، لأن الرواية كانت شديدة الصلة بالواقع، كأنني أكتب تحت خطّ النار، يغيب ترف (الفني) هنا، لكنه يحضر، دائماً، ضمن معادلة جديدة في الكتابة الطازجة، حيث يبدو دور (الفني) مغيَّباً عبر الحدث الآني، لكن أهمية (الفني) تكمن في إقناع القارئ- في نهاية المطاف- بأن هذا العمل هو رواية.

أحد عناصر نجاح العمل الفني هو خلق الحقيقة. أظن أن الرواية المكتوبة على عجل- كما توصف- ومن مطبخ الحدث، تستطيع أن تكون رواية جيدة إذا أبعدنا عنها مقياس النقد الأخلاقي الجاهز: تأثيم الكتابة، وأبقينا على السؤال الرئيسي: هل هي كتابة؟ لننجو بالكتابة، كفعل إبداع وفعل حياة وفعل سلام، كرد فنّي على محاولة الآخر لتعميم الحرب والعدم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في غينيا..
أدب ضدّ الاستبداد

رشيد فيلالي



يعدّ النّصّ الأدبي الإفريقي نصّاً معذّباً بامتياز، فهو مثخن بالجراح والطعنات الغائرة، أدب مولود قسريّاً من أرواح متعَبة، شربت من المآسي أباريق حَدّ الثمالة، حتى أننا نصادف- في الغالب- كلّ الأقلام والنصوص، على تعدُّدها وتنوّعها بلا استثناء تقريباً، ممتزجة بالدماء والدموع، العرق والتأوّهات الحارقة والألم الممضّ، نصوص، مع كونها تضجّ بشفافية إنسانية متفرِّدة، بيد أنها- في الوقت نفسه- تتبدّى وكأنها طالعة من وجدان منبوح، صهرته نار مجنونة كاوية!.

وإذا كان من المتعذّر الحديث عن الأدب الإفريقي بالمطلق، فلا بأس لو نختار ضمن هذا المقال ما أنتجته أقلام بلد مثل غينيا، اشتُهر بزخم أسماء كُتّابه ممّن ذاع صيتهم، وحقّقوا صدى عالمياً، وكان لهم حضور بارز على الساحة الأدبية العالمية، بفضل ترجمة نصوصهم إلى لغات عديدة وإحرازهم جوائز كبرى في مختلف المحافل الدولية، وفوزهم باهتمام الدوائر الثقافية على المستوى المحلّي الإفريقي، وكذا الأوروبي والأميركي.

ولعل الروائي «ص - Alioum Fantouré، 1938»، اسمه الحقيقي محمد توري، الحائز على

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الجائـزة الكبـرى لأدب إفريقيـا السـوداء 1973 عن روايته «حلقـة المـدارات» يعدّ من بين أهمّ الأسـماء التي لها تجربة مهمّـة وثريّـة، ولا سـيّما أنـه انفتـح علـى الأدب العالمي وعاش في النمسا، كما اشتغل بمختلف المنظّمات التعاونية العالمية، وبحسـب رأي هذا الروائـي: «إن الكاتب يعدّ دائماً خطيـراً، طبعاً إذا كان فنانـاً وصديقاً للحقيقة، لأن أكاذيب وافتراءات الأنظمة الفاسـدة والدكتاتوريـة تخاف دائماً من حقيقة الفنّان، حيث من الصعب السيطرة عليه أو إرشائه». ويضيـف: «فيمـا يتعلّـق بـي أنـا شـخصياً إذا كان النظام الفاشي سيستمرّ ثلاثين سنة أخرى فإنني سأموت دون أن أرجع إلى هذا البلد، عندها سأكتب فقط، وسأضع في كتبي قلق المسـتقبل، قلق التعصُّب ورفـض تقبيل الرأس، حتى ولو كان في ذلك هلاكي، سأكتب أنني لست خطيباً نظامياً، إننا نسـتطيع أن نتكلّم مرّة في اليـوم بضع دقائق، وعلى الأكثر ساعة، نقول أشياء لها معنى عن أشخاص محدّدين، لكننا لا نستطيع أن نتكلّم كل الوقت، ونقول أشياء رصينة وهادفـة. والكتابة- إجمـالاً - هي نضال مضطرد ضدّ الزمن وللزمن، نسـتطيع أن نعصر فكرنا وقتاً طويلاً على ورقة، قـد نعيد كتابتها عشـر مرات كي تصبح قابلـة للقراءة، هذا يعني أننا أُخضعنا لانتقاء مجهد قاس؛ إن الممثّل الذي يتألّم في تمثيله ونشـعر نحـن بأنه يمثّل، هو ممثّل فاشـل جداً، أما في الكتابة فلا ينبغي أن نركب الصعب، لكن الممارسـة هي التـي تصنـع الكتابة الحقّـة، وبما أنني من غينيا فإنني دائماً أعدّ نفسـي أعيش في بلدي رغم البعد والغربة الطويلة، لقد حفظت كل زاوية مـن أرضي، أسـتطيع أن أغـادر كوناكري حتـى أصل إلى كانـكان لابي وإلـى أي مكان، محّدداً في سـيري كلّ منطقة وكلّ طريـق واتّجاه، وحتى الكائنـات، وذلك دون توقُّف، أزيد من عشـريَّتين من السـنين، كنت دائماً أحيا بين هؤلاء في غينيا، وبشكل مستمرّ..».

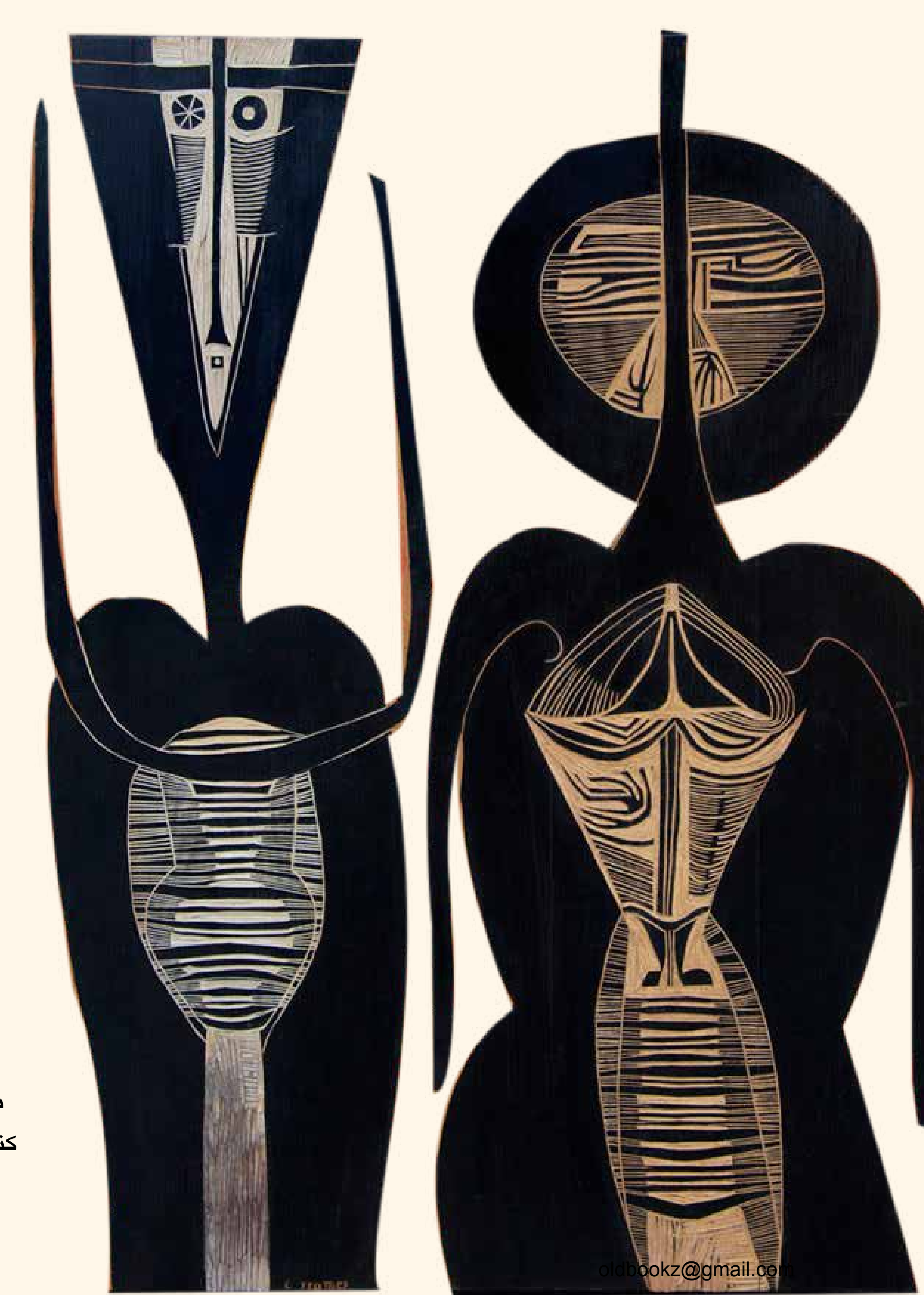
وقطعـاً، مـن غيـر الممكن الحديـث عـن الأدب الغيني دون اسـتحضار اسـم كبيـر آخـر لا يقلّ أهميـة، وهـو الروائي «تييرنـو مونينيمبـو - Tierno Monénembo، 1947»، واسمه الأصلي تيرنو سعيدو ديالو، ونال هو الآخر الجائزة الكبـرى لـلأدب الزنجي 2012، وجائزة رينودو الفرنسـية 2008. هـذا الكاتـب، رغم أن لـه تكويناً علميـاً بيولوجياً، إلا أنـه اسـتطاع أن ينحت أسـلوباً خاصّاً به فـي الكتابة، وقـف أمامه كبـار الكُتّـاب الفرنسـيين معجبيـن إلى حدود الحسد! وقد فَرَّ تييرنو مونينيمبو بجلده من بلده غينيا ومن نظام سـيكو توري الديكتاتوري، حيث انتقل إلى السنيغال مشـياً على الأقدام، ثم سافر بعدها إلى كوت ديفوار ثم إلى المغرب ثم إلى الجزائر، حيث درّس فيهما قبل أن يتنقل إلى فرنسـا ثم كوبا والولايات المتحدة الأميركية. وفي روايات مونينيمبو لاحـظ النقّاد الذين تناولوا نصوصه بالدراسـة أنهـا لا تتضمّن أي شـخصية إيجابية، حيـث يركّز الكاتب- في الغالب- على الشـخصيات الحائرة المضطربة، بيد أننا لا نصـادف بجانبها شـخصيات مسـتقبلية مثلمـا نتمنّاها، وحـول هذه القراءات يردّ الكاتـب بالقول: «ربّما يرجع ذلك إلـى ردّ فعل له نظرة خاصة فـي رؤية الأمور التي أحدثت عـدّة نكبات في إفريقيـا، منذ بدايات اسـتقلالنا، ففي تلك المرحلة كنّا قد انسـقنا وراء مرح عامّ وغامر، وقد خسـرنا الكثير بسبب ذلك، لا سيّما فيما يخصّ صحوتنا ونهضتنا، وفيمـا يخـصّ إدراكنـا لقد اعتقدنـا حينها بأننـا قد غدونا أبطالاً، وبأننا أصبحنا نملك- بصيغة مطلقة- مصيرنا، لـم نكن نعرف جيداً طبيعـة الأرضية، هذه الأرضية التـي كانـت خطـرة ومُلَغَّمة، بالنظر إلـى غينيا، فهـي مثال حَـيّ لذلك، أنـا أردت أن آخذ الأمور بـ«نسبية»؛ بمعنى أنني أردت أن أتكلّم وأُشعِر الآخريـن- وخاصّـة المثقّفين منهـم- بأن الأمر يتعلّق، قبل كل شـيء، بإعادة اكتشاف أنفسنا داخليـاً واجتماعياً وثقافيـاً، واتخاذ موقف ثابت، لذلـك أريد أن أقـول إن إفريقيا لها عقدة مع نفسـها،



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

أكبر من تلك التي توجد بينها وبين أوروبا، إننا لا نستطيع أن ندمّر هذه العقدة، ولهذا ينبغي معالجتها بفحص عميق ومتفهّم، إننا- مثلاً- لا نعثر في غينيا على أنموذج لبطل نستطيع أن نوظّفه في رواية، لم يوجد بطل في غينيا منذ الاستقلال عام 1958، وهذه هي الأسباب التي تجعلني أقدّم شخصياتي على ما هي عليه...».

دائماً، ضمن هذا السياق، من المهمّ أن نعرّج للحديث عن «رسول الأزمنة الغابرة» الشيخ «عمر كامارا - Cheik Oumar Camara، 1947»، الأخ الأصغر للروائي المعروف لاي كامارا، مؤلّف الرواية الشهيرة «الفتى الأسود». والشيخ عمر اشتغل مدرّساً للتاريخ، وهو مدرّب لرياضة الجيدو أيضاً، وله حصّة تليفزيونية وإذاعية يسرد فيها حكاية من الأساطير القديمة، والتي، من شدّة حضورها وتأثيرها لدى المتتبعين، أمر الرئيس الغيني أن تستمرّ بعد أن توقّفت لمدّة زمنية قصيرة جرّاء إحالة الشيخ عمر إلى التقاعد، وعاد لتقديمها بصوته الهادئ والشاعري الساحر، وقد سئل الشيخ عمر: هل من الأهمّية أن يكون لنا أخ بكر كاتب ومعروف؟ بمعنى: هل ساعدك ذلك أم ضايقك؟ ويردّ الشيخ عمر كامارا: «على العكس مما يظنّه البعض، فقد ساعدني كثيراً هذا الوضع، فهو كان يمثّل- بشكل من الأشكال- ينبوع إلهامي، إنه مَثَلي الأعلى، والشخص الذي تأثّرت به إلى حَدّ أنني أردت أن أقلّده في كلّ شيء، وإرادة التقليد هذه هي التي جعلتني أحاول أن أكون كاتباً، لا أستطيع أن أقول إنني كاتب متكامل، لأنني لم أقدّم عملاً أدبياً كبيراً يؤكّد تلك الصفة، بيد أنني أحاول أن أكون في مستوى أخي، أحبّ أن أكون في نصوصي ثائراً، لكنني لا أحبّ كتابة أشياء لن يكون لها قيمة غداً، لقد فكّرت في الخلف، وفكرت بأنه لا ينبغي أن أتسلّى وألعب مع الزمن، لا ينبغي أن أحاول إرضاء شخص بكتابة أشياء ليس لها اعتبار غداً، لهذا أنا مُقِلّ في كتاباتي، حين أكتب أستعمل المجاز كوسيلة للتعبير، حتى لا أُفهَم بسهولة وأكون محلّ شبهة، ولقد كتبت العديد من المقالات والأشعار، على وجه الخصوص، ذلك أننا في الأشعار نستطيع أن نتخفّى بسهولة، لقد كتبت «نوفمبر» وهي أشعار سياسية، وكتبت «شكا» و«بابا بوتسو» و«صرخة أخيرة»، والكثير من الأشعار عن أمّي، أنا فقط أحاول أن أقول الحقيقة.».

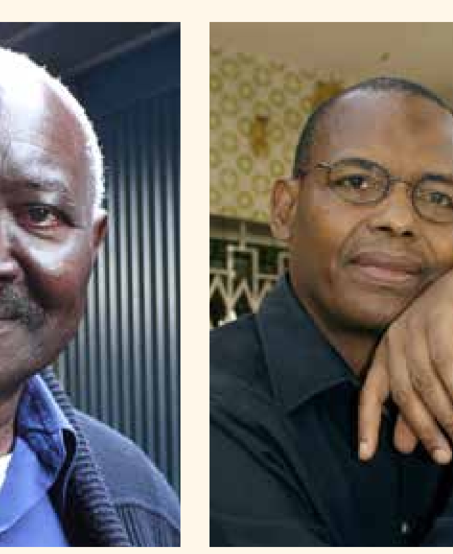


فاطمة باري، هو اسم آخر لا يقلّ ثقلاً وحضوراً في الأدب الإفريقي الغيني، هذه المرأة التي درست الصيدلة في رومانيا تقول حول مسألة تحوّلها إلى الكتابة: «منذ مدّة طويلة وأنا أكتب، لقد بدأت ذلك منذ أن تعلّمت القراءة، كنت أفهم كتابة الآخرين وكأنها رسائل ذات غاية،

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com


تييرنو مونينيمبو


أليوم فونتوري

عبارة عن أشياء ما نخاطب بها الآخرين قصد الاحتكاك والتواصل معهم، لقد سعيت أنا أيضاً كي أردّ على الآخرين برسالة (غائية). لقد كنت أكتب لأتحاور وأتّصل بالآخرين عن طريق الكتابة لأنني خجولة. الكتابة كانت بالنسبة لي وسيلة للتعبير والتنفيس ولتجاوز قوقعة الذات، وحتى أوضِّح أكثر أقول إني حين أكتب فأنا أخرج من ذاتي، أبحث عن حدودي، أسبر أعماقي قصد اكتشافها ومعرفتها أكثر، هنا هو معنى الكتابة بالنسبة لي، والتي في أثنائها- أيضاً- أريد أن أُبرز نفسي للآخرين، لبعث التواصل معهم..».

في ختام هذا المقال، لا بأس أن نتحدّث عن تجربة خاصّة جداً وفريدة من نوعها، لكاتب غيني آخر يستحقّ أن نتحدّث عنه باهتمام ورويّة، وأقصد به العقيد الكاتب «كامارا كابا- Camara Kaba»، هذا الرجل الذي عانى كثيراً في سجون الاعتقال وله دواوين شعرية عديدة، كما حصل، بقصيدته «سويتو ألمي»، على المرتبة الأولى في المسابقة العالمية الثالثة للشعر الإفريقي، التي نُظِّمت في إبريل/نيسان 1985 من قِبَل النادي الأدبي «غراند باسام» في كوت ديفوار، حيث يقول عن نفسه إنه شاعر يمثِّل روح شعبه ومتراسه وسلاحه في المعركة، فكيف جمع هذا الكاتب بين رهافة الشعر وحَدّ السلاح ودمويّته؟ يقول كامارا كابا: «من غير الضروري أن أستشهد بأسماء عساكر مشهورين، كانوا- في الوقت نفسه- كتّاباً ورسُلَ كلمة، فتاريخ الأدب العالمي يفرد مكانة مميزّة لشعراء وروائيين ومؤرِّخين وأدباء كبار، حملوا البذلة العسكرية والقلم معاً، وحسب رأيي هذا يفسّر بسهولة- قبل كل شيء- طبيعة الجنود الكتّاب الذين يعدّون مثل عامّة الناس، وطبعاً هذا شيء طبيعي، ولِعلم الجميع: لا يوجد ما هو أكثر جدارة لبعث الإلهام عند كل كائن حيّ مثل الخطر، وبالفعل إن الكائن أمام الخطر يعيش حالة نفسية صعبة وانفعالات مضطربة، ولن يخرجه من هذه الوضعية الحرجة لا ذكاؤه ولا دراسته، لكن، بالإلهام وحده يستطيع ذلك، ومن هو الذي يكون في مكان مناسب للإلهام مثل الذي يواجه الخطر؟ لا أعتقد أنك تجهل أن أجمل الإبداعات الأدبية والفنية قد تَمَّ خلقها في أثناء اللحظات الصعبة في تاريخ الأمم. ومن ثَمّ فكلّ ما أُبدِع كان- بالضرورة- صادراً عن ألم ومعاناة ممضّين، بالنسبة لي، إذاً، أن تكون جندياً كاتباً فهذا شيء طبيعي، وأستطيع أن أقول معمّماً: إن كل من يكافح لسبب أو لغير سبب هو شاعر ولو لم يكتب، وتبقى رسالة الشاعر بناء على ما سبق تنويرية كشفية، فالشعراء الحقيقيون في كل العصور كانوا يعدّون أنفسهم منقذين ومخلصين، أعتقد أنهم على حقّ؛ لأن كل ما يبدعونه- بحسب رأيي- يعدّ، في بعض الأحيان، من العمق والروعة إلى حَدّ أنهم لا يستطيعون شرحه، وبالفعل إن ما يكتبه الشاعر الحقيقي من شعر قحّ، يعدّ رسالة هو مُلزَم بإيصالها وتبليغها، فمن أين جاءت هذه الرسالة التي يريد إيصالها؟ إنه يجهل ذلك تماماً، والشيء الذي يعرفه،فقط، هو أن عملية الاستقبال والتوصيل مؤلمة جدّاً، وكلّما فشل في أن يوصل ما أُمِر بتوصيله تعذّب مجّاناً، ووقع بعد ذلك عذابه!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تناقضات الرواية الإسكندينافية

بقعة دم على الثلج

إعداد: حميد عبد القادر

غيّرت الرواية البوليسية الإسكندينافية طرق انتشار الأدب وقراءاته عبر العالم، وزاحمت الرواية البوليسية الأميركية من حيث الرواج والمبيعات، وسكنت ليالي القرّاء، وأرّقتهم. أصبح روائيون أمثال ستيغ لارسون (1954 - 2004)، هيننغ مانكل (1948)، آكي إدواردسن (1953) وكاميلا لاكبرغ (1974) من السويد، والإيسلندي آرلاندور اندريداسون (1961)، وجو نيسبو (1960)، وغونار ستايسلانسن (1947) وكارين فوسوم (1954) من النرويج، والفنلندي ماتي أرجانا جوانسو (1948 - 2011)، والدنماركي جوسي أدلر أولسن (1950) يستحوذون على اهتمامات القراء بشكل مدهش. فما سرّ هذا الرواج؟ لماذا يملك هؤلاء الروائيون تلك القدرة العجيبة والساحرة، أحياناً، على أَسْر قرّائهم؟



الأعمال الفنية: Nils Dardel-السويد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

يطرح المهتمّين بشأن الرواية البوليسية، منذ عدة سنوات، أسئلة حول أسباب رواج الرواية الإسكندينافية، أو ما يطلق عليه «الرواية السوداء» عبر العالم. لماذا يعرف روائيّو هذا النوع الأدبي كل هذا الرواج والانتشار العجيب؟ ولماذا ازدهر هنا الأدب في هذه البلاد التي لا تعرف انتشار الجريمة؟ وهي من بين البلدان التي تنعم بهدوء كبير، بل هي من أكثر المناطق أمناً في العالم، وهي المنطقة التي ترتفع فيها مؤشّرات السعادة والراحة النفسية بشكل لافت منذ بدء ظهور فكرة «دولة الرفاه» التي طبّقتها الديموقراطيات الاجتماعية عقب الحرب العالمية الثانية، وبقيت مستمرّة بثمارها إلى غاية الألفية الجديدة التي بدأت تعرف نكوصاً وتراجعاً واضحين في المكتسبات الاجتماعية بفعل العولمة.

لقد اهتدى الكتّاب الإسكندينافيون إلى الرواية البوليسية بعد أن عجزوا عن فرض «الرواية البيضاء» والشعر والمسرح، وأدركوا أن الرواج الأدبي العالمي لن يتحقَّق إلا بواسطة «الجريمة»، مما حدا بالنرويجي «جو نيسبو» إلى القول: «في النرويج، كما تعلمون، يُقتَل بين ثلاثين وأربعين شخصاً في السنة. إنه العدد الوارد في كتابين أو ثلاثة من مؤلّفاتي، أما الواقع فهو شيء آخر تماماً». وقد لخّصت الروائية الإيسلندية «سيجودا دوتير» علاقة الطبيعة القاسية بالرواية البوليسية بقولها: «صورة هذا المجتمع المضياف والبريء والخاضع بعض الشيء، يجعل قصص الجرائم أكثر متعة... فبقعة الدم تكون أجمل على بياض الثلج».

لا يمكن تفسير انتشار هذه الروايات بطابعها التجديدي، مثلما حدث مع الرواية «اللاتينو أميركية»، حين وفدت إلى أوروبا مع منتصف ستينيات القرن العشرين، وحملت معها بنية سردية جديدة، فالروايات الإسكندينافية اعتمدت البنية الكلاسيكية للرواية البوليسية، وتناولت الجريمة بشكل مختلف، ولا يعود رواجها إلا لكون أحداثها تدور في فضاء هادئ، غارق في السكينة والطمأنينة، وحين تحدث الجريمة وسط هذا الهدوء، فإنها تأتي بشكل غير منتظر، الأمر الذي يثير الصدمة لدى القارئ بشكل مفاجئ، كما يحدث في أفلام ألفريد هتشكوك، مما يجعل الإقبال على الرواية مضموناً. فالجثث في روايات «مانكل» تظهر - في الغالب - في أمكنة هادئة، بل مفرطة في الهدوء (مزرعة في الريف، قارب صغير على النهر، ضيعة منعزلة، أو حقل تغطّيه الثلوج). وبفعل هذا التناقض بين حياة ساكنة ووديعة، وجريمة مروّعة تظهر بين ظهرانيها فجأة، اكتسبت الرواية الإسكندينافية طابعها الخاص، وراحت تغزو القرّاء عبر العالم بأعداد بلغت الملايين.

ويعتقد الناقد الكندي المتخصّص في الرواية البوليسية «نوربر سبيهنر» أن: «البلاد الإسكندينافية عبارة عن منطقة ذات طبيعة عدائية، وطقس عنيف بشكل مخيف. تشهد عواصمها سلسلة من الجرائم المتتالية، لكن في عالم الرواية فقط. في أوسلو مثلاً يُدخِل قاتل محترف حجراً صغيراً من الألماس على شكل نجمة بين جفني ضحيّته (رواية «نجمة الشيطان» للنرويجي «جو نيسبو»). وفي ستوكهولم يطارد رجل مخيف فتيات يافعات في الحدائق العمومية، ويرهبهن (رواية «الرجل على الشرفة» للثنائي «ماج سجوول»، و«بير فاهلو»). وقد تحوّلت مدينة «ايستاد» الهادئة التي يعيش بها ألف وسبعمئة شخص، غالبيتهم من صيادي السمك، إلى فضاء روائي لتعذيب وإعدام مزارع عجوز وزوجته في رواية «قاتل بلا وجه» لهنينغ مانكل».

بعيداً عن جورج سيمينون

تميّزت الروايات الإسكندينافية، منذ البدء، بطغيان النقد الاجتماعي والسياسي على مواضيعها، فهي ليس روايات بوليسية ترفيهية على طريقة روايات البلجيكي جورج سيمنون(1903 - 1989) بقدر ما هي أعمال تنحو منحىً نقدياً، إذ صرَّح «مانكل»، مبرّراً اختياره للرواية البوليسية، قائلاً: «تبدو تناقضات المجتمع بشكل جليّ حين نكتب رواية بوليسية».

وبحسب الروائي الأيسلندي «آرني ثورارينسون»، الذي أبدع شخصية الصحافي المحقّق «إيرلانر»، فإن إقبال القرّاء، في العالم، على الرواية البوليسية القادمة من بلاد البرد يعود إلى الرغبة في البحث عن «الغرائبية». لكن «مارتين لافال» الناقدة الأدبية في مجلة «تيليراما» الفرنسية ترجع ذلك الإقبال لما سمّته (أمراض المجتمع الاستهلاكي) التي تظهر في البلاد الإسكندينافية بشكل واضح وجليّ. ومن تلك الأمراض التي تملأ يوميات الإنسان الغربي الذي يعيش على وقع العولمة، نجد الرغبة المتعاظمة في العيش على وقع الكسل، بعد أن أتعبت العولمة ومظاهرها الإنسان المعاصر، وجعلته لا يفكّر إلا في لحظات الاسترخاء.

أما «سيبستيان لاباك»، الناقد الأدبي في يومية «لوفيغارو» الفرنسية، فيعتقد أن الطبيعة الجغرافية للبلاد الإسكندينافية، تعدّ فضاء مثالياً للرواية البوليسية، وقال عن أسباب انتشار هذه الرواية: «يشرح رولان بارث، بخصوص «راسين»، أن التراجيديا الكلاسيكية عبارة عن نوع أدبي يهتمّ بعوالم الخارج والضوء المُشعّ منه، وقد تماهى مع أسرار مَخادع النوم، لهذا السبب جعل «راسين» من مدن مثل روما، أو من بلدان مثل اليونان القديمة، وحتى الشرق المُشمس، أمكنة لمسرحياته. لكن الرواية البوليسية تقوم على عكس كل هذا تماماً، إذ تفضّل عتمة الليل والبرد، فهي لصيقة بالشمال، حيث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



يفضّل الناس العيش في الداخل، وليس في الخارج. والبلاد الإسكندينافية هي المكان الذي يضمن هذه الميزة. وتلخّص هذه الأخيرة، وحدها، كل مميزات الرواية البوليسية. الشتاء يطول هناك، الأمر الذي يجبر السكّان على قضاء وقت أطول وهم منغلقون ومنزوون في بيوتهم في مدن كبيرة، وهو ما يؤدّي بهم إلى تخيُّل كل أشكال الجريمة المخبَّأة».

إيكزوتيكية النّصّ

تميّزت تسعينيات القرن العشرين، وهي اللحظة التي عرفت بداية الانتشار الواسع للرواية البوليسية الإسكندينافية، بشعور القارئ الأوروبي بالملل. انتشر شعور بالسأم جرّاء التخمة من الرواية الأميركية التي بقيت منحصرة في المواضيع ذاتها، الأمكنة نفسها تقريباً، مكتفية بنقل عنف المجتمع الأميركي بشكل خالٍ من التجديد.
وجد الناشرون الأوروبيون أنفسهم بفعل هذا الشعور، أمام حتمية العثور على بدائل روائية وأمكنة مختلفة، ومخيال روائي مغاير للتخلّص من رتابة الرواية الأميركية والرواية الإنجليزية. علماً أن الغرب (أوروبا تحديداً) استنجد بالرواية اللاتينو - أميركية منتصف ستينيات القرن العشرين، بعد تراجع الإقبال على «الرواية الجديدة»، ومنذ ذلك الحين تكوَّنت لدى القارئ الأوروبي فكرة أن قراءة الرواية تعني البحث عن أمكنة مغايرة و«إيكزوتيكية»، وهو ديدن الثقافات القائمة على الانفتاح والعلاقة مع الآخر. وقد تزامن ذلك مع انتهاء العهد الكولونيالي الذي يعني في المخيّلة الغربية إمكانية الانتقال إلى الأمكنة القصيّة لملامسة الخلاص، وعليه أصبحت ظاهرة القراءة هي التي تضمن هذا البعد «الإيكزوتيكي».
جاءت الرواية البوليسية الإسكندنافية إلى أوروبا بشكل لافت مع تسعينيات القرن العشرين، بأبطالها غير العاديين، وشخوصها الروائية الغارقة في اليومي والمبتذل، فلم تكن شخصيات عجيبة على الطريقة الأميركية، بل قدَّمت أبطالاً مُدمنين، مصابين بالانهيار العصبي، ويعانون من علاقات مضطربة مع وسطهم العائلي أو السياسي.
انغمس القرّاء عبر العالم فجأة، بدءاً من أوروبا، في قراءة روايات مختلفة قادمة من بلاد البرد، ينتمي كتّابها إلى مجتمعات كانت تعدّ، لسنوات طويلة، أنموذجاً ديموقراطياً. كتّاب عرفوا كيف يبرزون الشياطين الأوروبية، واستطاع بعض الروائيين بفضل هذه المواضيع المثيرة تحقيق مبيعات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قدرت بثلاثة ملايين نسخة في السويد وحدها، مع العلم أن عدد سكان هذا البلد لا يتجاوز تسعة ملايين نسمة. ومن بين هؤلاء الروائيين الذين حقّقوا هذا الصيت الفريد الروائي الشهير هنينغ مانكل، الذي يعيش بين السويد وموزمبيق. حيث يقرّ بأنه قرّر كتابة الرواية البوليسية لتناول ظاهرة تفكّك الأنموذج الديموقراطي السويدي، ويعدّ «منكل» من أكبر المندّدين بالليبرالية المتوحّشة، وهو صاحب أسلوب شاعري مليء بالفانتازيا والخيال الواسع، ومبدع شخصية المفتّش «كورت فلانذر»، المحقّق المضطرب والحائر، الذي لا يملك مواصفات البطولة الخارقة مثل «جيمس بوند»، والذي يعاني من مرض السكّري، المُعاقر للخمر، المدمن على التدخين، وغير القادر على خلق علاقات طبيعية مع النساء، والذي ينتهي به الأمر إلى الإصابة بمرض «ألزهايمر».

ورغم هذه المواصفات السلبية يحمل «فلانذر» همّاً فلسفياً وارتباطاً شديداً بالبسطاء، فهو شخص شديد الاهتمام بمأساة البشر ومعاناتهم، رغم أنه ليس أنموذجاً للشخصية الديموقراطية، إذ وصفه «منكل» في حواراته بأنه شخصية محافظة. ونعثر على هذا الولع بالبسطاء في حياة منكل نفسه، فهو يخصّص جزءاً من ثروته الضخمة لمسرح خاصّ بمدينة «موبوتو» الموزمبيقية.

وتمتاز روايات منكل بكون البعد النفسي للشخصيات فيها يحتلّ مكانة أساسية، ويساير مسار التحقيق، وله أهمّية توازي أهمّية العقدة. وقد قرّر منكل عام 2009 إصدار آخر رواية بطلها «كورت فلانذر» بعنوان «الرجل الجَزِع»، عاد من خلالها إلى الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقيّ والغربي، لكنه سرعان ما عدل عن فكرة التخلّي عن مفتّشه، عندما أعاده عجوزاً مريضاً في نصّ روائي قصير بعنوان «يد مُربكة». وفي 2012 أصدر منكل رواية بعنوان «الجنة الخادعة»، وهي أكثر الروايات التي تترجم فلسفة الرواية البوليسية الإسكندينافية التي يعدّ عرّابها الأساسي في السنوات الأخيرة. وتناقش الرواية الدوافع والمحفّزات التي حملت الإنسان الغربي على اختيار الترحال في المستعمرات الغربية، فأحداث الرواية تدور في مطلع القرن العشرين، وهي رواية مغامرات أكثر منها رواية بولسية. وبعد صدور هذه الرواية قرّر منكل التخلّي نهائياً عن «كورت فلانذر»، وقال في حوار مع مجلة «تيليراما» الفرنسية: «إن القطيعة نهائية هذه المرّة، لقد اكتشفت أنني كنت رفقة «فلانذر» زوجاً مزيَّفاً».

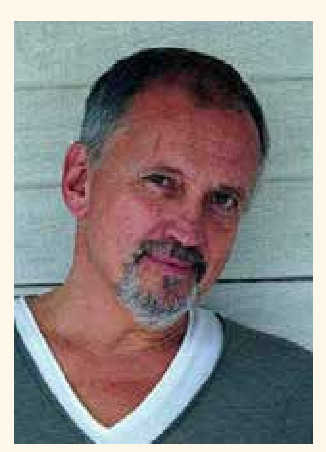
على حافّة الانهيار العصبي

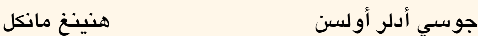
تُرجمت هذه الروايات البوليسية إلى كثير من اللّغات، وعكست وضعاً اجتماعياً متردّياً، ومظاهر مأسوية في المجتمع الإسكندينافي الحديث، مثل إخضاع النساء، والشذوذ، وفساد الأجهزة الأمنية، وعدم الاستقرار الاجتماعي بسبب انتشار



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

جاءت الرواية البوليسية الإسكندينافية ، مع تسعينيات القرن العشرين، بأبطالها غير العاديين، وشخوصها الغارقة في اليومي والمبتذَل





جوسي أدلر أولسن — هنينغ مانكل

فكر النازيين الجدد، واليمين المتطرِّف.

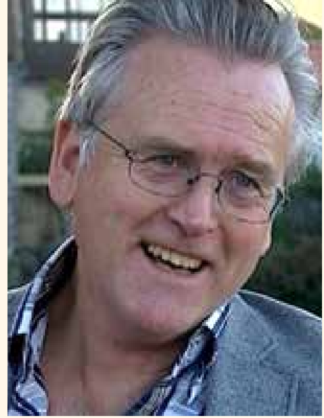
أبطال هذه الروايات المشوّقة هم محقِّقون على حافّة الانهيار العصبي، يغرقون حزنهم في الخمر. وهم ليسوا من طينة المحقِّقين العباقرة الذين عوَّدتنا عليهم الروايات البوليسية الأميركية، والإنجليزية، وحتى الفرنسية (من شيرلوك هولمز إلى هيركول بوارو، وريموند تشاندلر). يقومون بالتحقيقات على وقع البطء، وكثيراً ما يواجهون مسارات خاطئة، تفتح أمامهم آفاقاً جديدة، كمسألة مهمّة بالنسبة للعقدة الروائية. ويحدث كل هذا في مدن صغيرة، وفي ظروف طبيعية قاسية وسط فصل شتاء قاسٍ وطويل، يرسم من خلالها الكاتب صورة واقعية عن مجتمع فَقَد مثاليته، ويبتعد عن الديموقراطية الاجتماعية القائمة على المساواة. وقد استطاع الروائي الدانماركي «جوسي أدلر أولسن»، الذي يعتمد على شخصية المفتّش «كارل مورك»، أن يرسم التأثيرات النفسية لهذه التحوُّلات السياسية المفاجئة التي طرأت في المنطقة، فقدّم في روايتيه الشهيرتين «الدائرة كيو»، و«الملفّ 64»، مشاهد مزعجة عن الأَسْر والاعتقال، وكلاهما موضوعان لا يخطران في بال أحد. وتبقى رواية «الملفّ 64»، من أهمّ وأبرز أعمال «أولسن»، بفضل تركيزها على فظائع حدثت في الدانمارك في الخمسينات، حيث أراد الدكتور «كورت فاد» القيام بتصفية عرقية بين النساء بغية الوصول إلى مجتمع ذي عرق خالص، فيحقّق «كارل موك» في تصرُّفات جماعة عنصرية متطرِّفة تحاول إحياء ممارسات الدكتور «فاد».

وتكمن ميزة الكتّاب الإسكندينافيين في كونهم عرفوا كيف يستحوذون على اهتمامات القارئ، إذ تناولوا في أعمالهم الروائية لحظة الانتقال السريع من مجتمع قام على حلم دولة الرفاه، إلى مجتمع يتخبَّط في آفات العصر، فاقد لتماسكه. لقد فقد الصورة المثالية التي تكوَّنت في مخيِّلة شعوب العالم، والتي صوَّرته في صورة أكثر الأمكنة تجسيداً للحياة السعيدة التي يحلم بها الجميع. وقد ألقى الروائي الإيسلندي «آرنالدور ايندريداسون» على عاتقه مهمّة تسليط الضوء على هذا التحوُّل في موطنه «أيسلندا»، في روايات مثل «النهر الأسود»، «رجل الشط»، «مدينة الجرار»، و«الصوت» و«امرأة من زجاج»، فوضع مشرطه في مجتمع «سكيزوفريني» الذي يعيش على وقع التناقض بين الظاهر والواقع. وتناول الجانب المظلم لأيسلندا كونها أوّل بلد برزت فيه الأزمة المالية العالمية، حيث عرفت تطوّر سكانها السريع من مواطنين بسطاء إلى أثرياء عالميين ليفاجئهم الانهيار الاقتصادي عام 2008، ويقضي على أحلامهم بشكل مريع.

رسم «ايندريداسون» انهيار القطاع المصرفي في أيسلندا، وتوقَّف عند مخاطر العصرنة في روايات واقعية، قال عنها: «لا بدّ من وجود نزعة واقعية كاملة. لا يحمل رجال الشرطة في أيسلندا الأسلحة، ولن تنشأ هنا أيّة مؤامرة دولية على طريقة جيمس بوند». عندما يُحكى عن أيسلندا، يتصوَّر المرء دائماً الهواء النقي، والدولة الراعية، والمناظر الخلابة، إلا أن الناس يرغبون- بحسب ايندريداسون- بمعرفة الحقيقة وراء هذه التنميطات.

وتُبرز روايات «ايندريداسون» كيف حدث انهيار القيم، وبرزت الإخفاقات المتتالية، وانتشار الساديّة، وفقدان المرجعيات الأخلاقية، ومشاكل الهجرة. لقد انتقلت المجتمعات الإسكندينافية من مجتمعات متضامنة تطمح إلى تحقيق الرفاه والعدالة التي دعا إليها تيار الديموقراطية الاجتماعية، إلى مجتمعات سائرة نحو التفكُّك بفعل انعكاسات العولمة والاقتصاد الليبرالي. هذا التحوُّل جعل كتّاب الرواية البوليسية يهتمّون بجرائم برزت خلال السنوات الأخيرة، يقف وراءها رجال أعمال كَوَّنوا ثروات هائلة وسط ظروف

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



غونار ستايسلانسن



كاميلا لاكبرغ

لقد استطاع الكتّاب الإسكندينافيون أن يعيدوا النظر في «الأنموذج الاجتماعي» لدولة الرّفاه

غامضة، بواسطة علاقات مشبوهة مع المافيا القادمة من أوروبا الشرقية.

إرث «ماج سجوال» و«بير والهو»

يمكن إرجاع ظهور الرواية البوليسية الإسكندنافية إلى ستينيات القرن العشرين، عندما نشر كل من «ماج سجوال»، و«بير والهو»، عشرة أجزاء من سلسلة روائية عنوانها «رواية جريمة» حول تحقيقات المفتّش «مارتن بيك». وكانت «ماج سجوال»، مناضلة يسارية تعمل في دار نشر في ستوكهولم، وتهتمّ كثيراً بعالم الجريمة، وهي صاحبة نظرة نقدية للمجتمع السويدي آنئاك. التقت بالصحافي المتخصّص في كتابة مقالات حول الجريمة، «بير والهو»، ارتبطت به، وألفّا سوياً عشر روايات مشتركة بين 1965 و1975، وهي سنة وفاة «بير والهو». حقّقت السلسلة انتشاراً واسعاً فور نشرها، وهي التي دفعت الروائيين الإسكندينافيين للاهتمام بهذا النوع الأدبي لاحقاً، محتفظين بالجدية نفسها، وبالالتزام بالقضايا السياسية. وأبدت «ماج سجوال» ورفيقها نقداً لاذعاً لدولة الرفاه التي انتهجتها السويد حينها، من منطلق أنه خيار رأسمالي مدمّر، بحسب اعتقادهما.

لقد تنبّأ هذا الثنائي بالتحوُّلات الخطيرة التي كانت تتربّص بالمجتمع السويدي، حين نشر سنة 1975 آخر عدد من سلسلة «رواية جريمة» تنبّأا من خلالها باغتيال رئيس وزراء السويد، وبالفعل اكتشف السويديون منذ تلك الحادثة (اغتيال رئيس الوزراء «أولوف بالم» سنة 1986 في ظروف ما تزال غامضة) الجانب الآخر من الحياة، ذلك الجانب الفظيع والمخيف. كانوا يعتقدون أنهم يعيشون بين ظهراني مجتمع مثالي، فإذا بهم يكتشفون أن الشيطان يقبع بينهم، وأن المجرم قد يكون أحد جيرانهم، ومنذ ذلك التاريخ أصبحوا يقفلون أبواب بيوتهم، بعد أن كانت مشرّعة على مصراعيها. كل شيء أصبح ممكناً عقب اغتيال أولوف بالم.

وقد تمكّن كل الكاتبين من نقل هذه الروايات إلى دور النشر العالمية عبر الترجمات إلى لغات مختلفة، وبعده جاءت أعمال «هيننغ مانكل»، ثم ثلاثية «ستيغ لارسن» التشويقية بعنوان «ميلينيوم» بأجزائها الثلاثة التي جمعت بين توليفة أخّاذة من الإثارة والدراما النفسية. ويلتقي في الرواية شخصيتين مثيرتين: الأولى «ليزبيث سلاندر» الفتاة الذكية في العشرينات من العمر، الغريبة الأطوار، صاحبة الذاكرة الفوتوغرافية، ومقرصنة الإنترنت، ذات وشم التنين، والتي تجمع بين صفات الشراسة والرومانسية الحالمة في آن واحد، والشخصية الثانية الصحافي «كلومكفيست» رئيس تحرير صحيفة «ميلينيوم»، وصاحب التحقيقات الصحافية التي انتقدت- بشراسة- النظام الاجتماعي السويدي. والملاحَظ أن «لارسن» الذي عمل صحافياً استقصائياً متخصّصاً في اليمين المتطرّف، سار على خطى الرواية المؤسّسة التي ألّفها كل من «ماج سجوال»، و«بير والهو»؛ إذ أبرز في ثلاثيته الوجه الشرس للسياسة في السويد، وقدّم نقداً شديداً لمظاهر الرشوة واليمين المتطرّف وإخفاقات دولة الرفاه، وتورّط كبار رجال الشرطة فى تنظيم عمليات اختطاف الفتيات اليافعات والاتّجار بهن. واستطاع «لارسن» أن يدخل الدافع الأخلاقي في الرواية البوليسية لأوّل مرة.

وفي الغالب تظهر المرأة في هذه الروايات في مكانة أقوى من تلك التي يوجد فيها الرجال، فهؤلاء مصابون بأمراض العصر كالقلق والغضب والإدمان، مثلما هو حال شخصية «هاري هول»، بطل روايات «جو نيسبو»، الذي عُدَّ خليفة لـ«ستيغ لارسن» عقب رحيله المفاجئ في نوفمبر/تشرين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الثاني 2004، وهو في سن الخمسين على إثر أزمة قلبية. بيد أن نقّاداً كثيرين يعدّونه خليفة لـ «منكل» وليس لـ «لارسن»، بسبب أسلوبه الشاعري والسلس. ويمتاز «هاري هول» بكونه مفتشاً قاسياً لا يرحم، عديم الذمة، تنحصر مبادئه الوحيدة في الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها، أما غير ذلك فلا قيمة له بالنسبة إليه.
حقّق «نيسبو» مبيعات عالمية قُدّرت بـ 23 مليون نسخة، بفضل روايات مترجمة إلى أربعين لغة. ومن أهمّ تلك الأعمال رواية «المنقذ»، و«الألماس الدموي». وعلى خطى المفتّش «فالاندر» يفضح المفتّش «هاري هول» أساطير المجتمع النرويجي الذي يزعم أنه مجتمع تقدّمي يعتنق المساواة. ويردّد في رواية «الفهد» قائلاً: «هذا المجتمع البليد والشيطاني..».

روائية الجليد

وخلال السنوات الأخيرة، اهتمّت دور النشر الأوروبية بروائية سويدية تدعى «كاميلا لاكبرغ» وأخرى تدعى «آسا لارسن»، اللتين استحوذتا على اهتمام دور النشر. تناولت «كاميلا لاكبيرغ» في رواياتها مواضيع عادية عن مصائر العائلات على الطريقة الإنجليزية. نقرأ في أعمالها أن السويد عرفت -بدورها- ماضياً مشكوكاً به، رغم أحلام الرفاه، فعادت إلى فترة الحرب العالمية الثانية كي تبرز المواقف السلبية التي مَيَّزَت المجتمع السويدي.
تعيش «كاميلا لاكبيرغ» في ضواحي ستوكهولوم، شرعت في الكتابة الروائية سنة 2003، وألفّت- حتى الآن- سبع روايات ناجحة تجارياً، تتمحور حول شخصية المفتّش «باتريك هيستورم»، وزوجته «إيريكا فالك»، وتحتلّ حالياً المرتبة السادسة ضمن الروائيين الأكثر مقروئية في أوروبا. بدأت مسارها الروائي برواية «أميرة الجليد» سنة 2008، وحازت، بفضلها، على جائزة الرواية البوليسية العالمية خلال العام نفسه.
واهتمّت «لاكبيرغ» بمواضيع اجتماعية على غرار الجنس، وظاهرة تليفزيون الواقع، وانسحاب الدولة، والتعنيف، والمثلية الجنسية، وغيرها. فلا يشعر القارئ بالغربة في هذه الروايات، بحكم انغماسها في قلب الواقع اليومي للإنسان المعاصر.
لقد استطاع الكتّاب الإسكندينافيون أن يعيدوا النظر في «الأنموذج الاجتماعي» لدولة الرفاه، وتحوّلاته وإخفاقاته. كما وُفِّقوا في إعادة النظر في مهمّة الرواية البوليسية، فتجاوزوا الكتابة التي كانت تهدف، في السابق، إلى ضمان الترفيه والتسلية إلى كتابة روائية ذات أبعاد نقدية زاخرة بالمواقف السياسية.



حركة النّشر في الدّول الإسكندينافية تعرف ديناميكية مهمّة. رغم أنها دول صغيرة من ناحية التّعداد السّكاني، وتتحدّث لغات ليست منتشرة خارج جغرافيتها، فهي تولي أهمّية قصوى لسوق الكتاب. وغالباً ما يأتي الدّعم من الجهات الرّسمية، دعم للنّاشر وللمكتبات العمومية التي تقتني كتباً. ففي السّويد مثلاً، مقابل كل استعارة لكتاب معيّن من مكتبة عمومية، تذهب نسبة ماليّة لحساب مؤلّف الكتاب تشجيعاً له، وفي الدنمارك، تحسب حقوق المؤلّف بحسب سعر الكتاب التّجاري في المكتبات، وليس سعره عند النّاشر. وفي بلدان أخرى تُقدّم مِنَح للكتّاب، كما تفعل إيسلندا وفنلندا، تشجيعاً لهم للتّفرغ للكتابة. هذه الوضعية تسمح لكثير من كتّاب الدّول الإسكندينافية بالعيش، بشكل لائق، فقط من مداخيل كتبهم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قصّتان إسكندينافيَّتان

ترجمة: عبد السّلام الغرياني

أناس طَيِّبون

ياري ترفو (1)

صاحب المحلّ ركض وراء السارق وقبض عليه. الأشخاص الموجودون في موقف السوق أحدثوا جلبة. شلّ الرعبُ السارقَ عندما وجد نفسه مقبوضاً عليه من قفا عنقه، بيد رجل كأنها يد لاعب بيسبول. شَدَّ صاحب المحلّ السارق من بطنه، واستعاد كتل لحم الخنزير.

تلعثم السارق، أخذ يتباكى، شعر صاحب المحلّ بأسف شديد بعد نوبة البكاء للسارق، وتأسَّف أكثر لكون ذراع السارق معلّقة، وملابسه قذرة. أخلى سبيله مع رفسة. أصلحُ أن أكون صاحب محلّ، فكَّرَ بينه وبين نفسه شاكراً إطراء الناس وتصفيقهم، ثم أعاد قطع اللحم إلى الرفّ، إذ كانت ربة بيت قد اشترتها.

رَبّة البيت كانت قد زارتها أمّها، واشترت هذا اللحم، لكنها تريد إزالة الشحم غير المرغوب فيه، لكن أمّها تشتهيه، هي- إذاً- صفقة موفّقة. تقلي هي اللحم و...، وعندها فقط تنكّرت عادات وأنماط صديق أمّها. الخنزيرة عاشت حياة نابضة بالحيوية. صديق أمّها له الجرأة لأكل المزيد. أكل ملء فمه الشريحة الثانية. لفّت ربّة البيت الجزء الباقي في لفافة الألمنيوم بناءً على طلب أمّها. فكّرت ربة البيت بمكر صديق أمّها الشاب. حاول خداعها بجلبه وروداً لها.

في الحافلة غاصت الأم في مزاج سيّئ لأن امرأة أمامها وهي أخصائية في العناية بالأقدام ترتدي تنورة غير لائقة. الأم شكّت بأن صديقها يصاحبها من أجل مالها. فاحت رائحة قطعة اللحم. صديقها ضغط برأس الأم على ذراعه. مَسَّدَ شعرها وهو يطري على حنائها وعلى شخصها. كلاهما كان معجباً بالآخر، وفي الوقت نفسه ينظر إلى أفخاذ الأخصائية. في الشتاء أشياء مثل هذه نادرة. بينما هما نازلان من الحافلة أخذت الأم صديقها من يده، وهكذا نُسيت قطعة اللحم. كان على صديقها أن يأكل نبات الهليوم الزنبقي المعلّب، التقطت الأخصائية قطعة اللحم في نهاية محطّات الحافلة، أقبل عليها السائق. أحدهم نسي هذا، قالت، سوف أسلمها للقنوات الرسمية، قال السائق بصوت حاد مستنكراً الجملة من الأخبار. أذناك مُتّقدَتان، قالت الأخصائية. مناوبة السائق انتهت. في الحجرة المقفلة بدّلَ ملابسه. نسي قطعة اللحم في جيب بذلة العمل الرسمية، عاملة نظافة وجدت القطعة، وضعتها في حقيبتها. خطّطت أن تسخّنها في المايكروويف، وتضيف صويا قوية وثوم. بعد ذلك لن تفيد الصودا زوجها الخائن البدين. ستدحرج على بسط غرفتَي الشقة من الألم. خارج البناية بحثت عاملة النظافة عن المفتاح، أخرجت من حقيبتها قطعة اللحم، وسرعان ما خطفها كلب الاسبتز الفنلندي في وثبة سريعة.

ابتعد الكلب بلفّة اللحم. إنها تثير شهيّته. جرى بها عبر المدينة إلى ضاحية البيوت الخاصة على أرضية حديقة رائعة، أدخل خطمه في لفّة الألمنيوم باحثاً عن اللحم، عندما فُتحت هجم عليها كلب ألماني، والرسن في رقبته، لكنه كان قادراً على سرقة اللحم. احتفظ كلب الاسبتز بالقليل، وركض بعيداً.

التهم الكلب الألماني اللحم، لكنه دخل في مزاج سيّئ لأنه كان أكولاً، واستعدّ للنوم، كان واضحاً أن لا شيء يسدّ جوعه. وضع خطمه بين براثنه وحدّق في عظمة أمامه يلعقها مرّة بعد أخرى. إذ ذاك كان ثمة رجل يمشي في الجوار، حنَّ على الكلب وخمّن أنه كان يلهث وراء طعام، أخذ الرجل رزمة من مقانق فرانكفورت كان يحملها معلّقة بطرف حزامه، فتحها وأعطى خمساً منها للكلب.

نظر صاحب المتجر من نافذة حجرته، مستمعاً إلى موسيقى فيفالدي، ورأى في هذا البرد الذي يلفّ المكان رجلاً يطعم كلباً عند ضوء المرآب. في ذاك المساء كان مدير الوحدة قد رفض منحه ديناً إضافياً، الغبطة لَيَّنت وجهه من المشهد الذي أمامه. مازال ثمّة أناس طيبون في العالم، هتف صاحب المتجر بصوت عال. زوجته لم تعلّق.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المصوِّر الفيلسوف

أوغست سترند بيرغ (2)

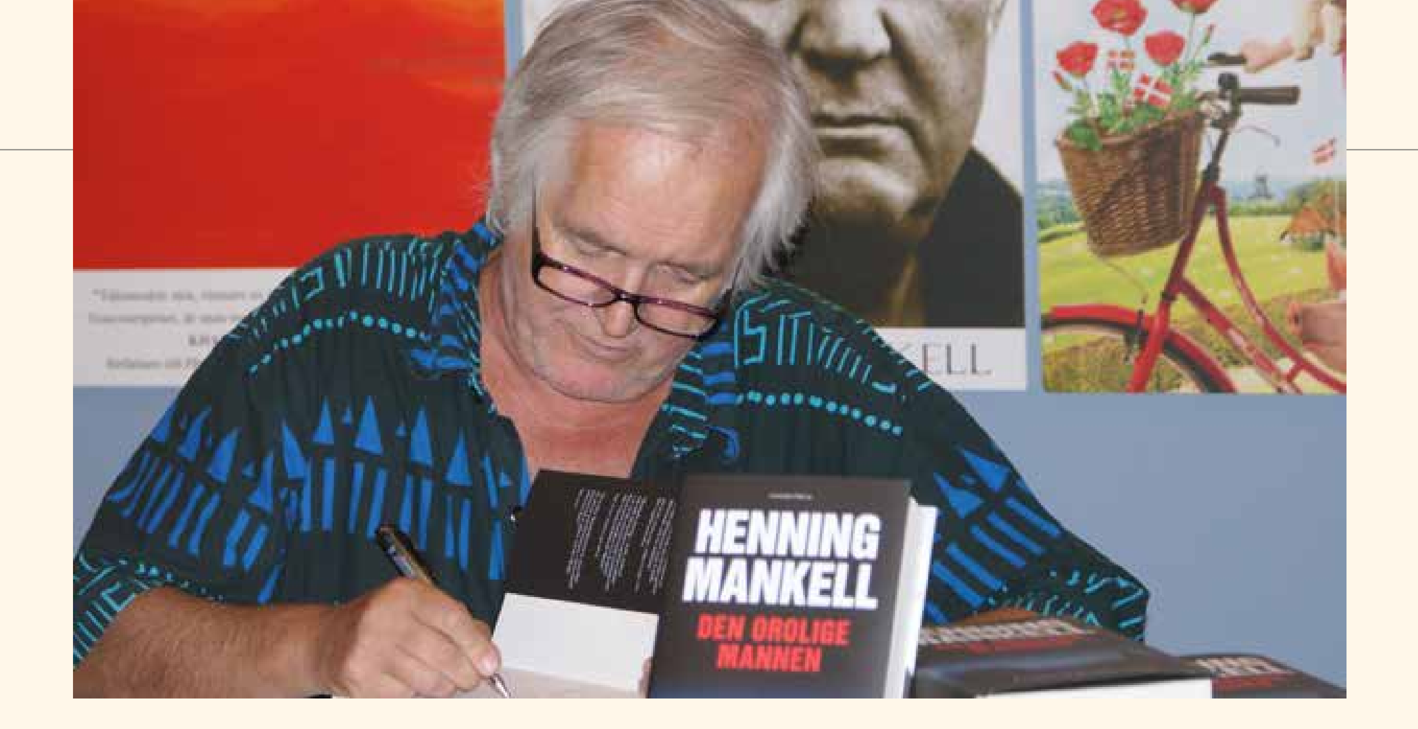
يُحكى أنه كان ثمة مصوِّر رائع، يصوِّر المناظر الطبيعية والوجوه بكل أحجامها، وصور جانب الوجه أيضاً، إنه يحمِّض الأفلام ويُعدِّل ألوانها، ومن ثَمّ يطبعها. كان مصوِّراً رائعاً.
لكنه كان دائم السّخط، فإلى جانب مهنته هذه كان فيلسوفاً، فيلسوفاً عظيماً ومستكشفاً، رأيه أن العالم يعيش الفوضى، ومثال هذا الرأي واضح على شريحة الفيلم عند التحميض، فكلّ شيء كان عن يمين الأصل يظهر الآن إلى اليسار، وكل شيء كان لونه داكناً يصبح لامعاً، واللامع يصبح قاتماً، والأزرق يتحوّل إلى الأبيض، والأزرار الفضية تبدو مطفأة كما الحديد. العالم يعيش الفوضى.
كان للمصوِّر شريك، رجل عادي تماماً، ضيِّق الأفق والتفكير، يدخِّن السجائر طوال اليوم، لا يغلق الباب، يضع السكين في فمه بدل الشوكة، يرتدي قبّعته داخل الحجرة، ينظِّف أظافره داخل الأستوديو، وفي المساء يتجرَّع ثلاثة أقداح من البيرة. إنه مليء بالعيوب.
في المقابل كان الفيلسوف مُتَّزناً، لهذا يداري استياءه من شريكه التافه، أراد فكّ الشراكة بينهما، لكنه لم يستطع، لأن العمل مرتبط ارتباطاً وثيقاً بينهما، استياء الفيلسوف من شريكه تحوَّل إلى كره مفرط ومخيف.
مع حلول الربيع قرَّرا الاستجمام في أحد المصايف، ذهب الشريك لإيجاد سكن في أحدها، وفي يوم وافق السبت استقلّا الباخرة.
جلس الفيلسوف على سطح الباخرة يتجرَّع شراب «البنش» طوال اليوم. كان بديناً يعاني جملة من الأمراض: كبده ليست بخير، وأقدامه في وجع دائم، ربما من الروماتيزم أو مرض مشابه. عندما وصلا عبرا الجسر صوب الشاطئ.
- هل هذا هو المكان؟ (سأل الفيلسوف).
- سَيْر قليل ونصل، (أجاب الشريك).
مشيا في طريق منخفض انتهى بسُلَّم عليهما تسلُّقه، ثم طريق صخري مشيا فيه، والفيلسوف يشكو من قدميه، لكنه نسي كلّ آلامه عندما وصلا إلى سُلَّم آخر، بعد ذلك اختفى كل أثر للطريق، واصلا سيرهما على صخور بين أشجار التوت وشجيرات أخرى.
خلف السياج الثالث يوجد ثور، أخذ يطارد الفيلسوف حتى السياج الرابع، وكان العَرَق ينزّ من كلّ مسامات جلده، وعندما عبرا السياج السادس تراءى لهما البيت، دخل الفيلسوف البيت واتَّجه مباشرة إلى الشرفة.
- لماذا كل هذه الأشجار (سأل): إنها تحجب المنظر أمامنا.
- والمكان يبدو كباحة كنيسة. لماذا يقف المنزل وسط غابة الصنوبر هذه؟
- إنها بقعة صحّية (أجاب الشريك).
فكّرا في السباحة، لكن، ليس ثمة مكان ملائم للسباحة، ليس ثمة مكان مناسب بمعنى الكلمة، هكذا يرى الفيلسوف: فقط أرض حجرية ووحل.
بعد السباحة شعر الفيلسوف بالعطش، أراد أن يشرب من المياه المتدفِّقة، لكن المياه كانت بنِّيّة محمّرة، ولها مذاق غريب ولاذع، ليست صحّية، ليس ثمة شيء صحّي هنا، واللحم غير متوافر، ليس هناك غير السمك.
داخلت الكآبة الفيلسوف فجلس عند ثمرة القرع يندب حظّه. لكن، ليس له خيار، يجب أن يبقى لأن شريكه عاد إلى المدينة لمتابعة العمل في غياب صديقه.
بعد ستة أسابيع عاد الشريك إلى الفيلسوف، قابل عند الجسر شاباً رشيقاً بخدّين حمراوين ورقبة متوهِّجة بفعل الشمس، إنه الفيلسوف، متجدِّد بالكامل، ومعنوياته عالية، قفز فوق السياج السادس وأخذ يطارد الثور.
عندما جلسا في الشرفة، قال شريكه له:
تبدو بصحّة جيِّدة، أيّ ضرب من الوقت قضّيت؟
- أوه، وقت ممتع (قال الفيلسوف)، الأسيجة أذابت الدهون عني، والصخور مسّدت أقدامي، وحمّامات الوحل عالجت الروماتيزم، والغذاء البسيط عالج كبدي، وأشجار الصنوبر تكفَّلت برئتيّ، أتُصدِّق؟ الماء البني المندفع يحتوي الحديد، تماماً مثلما كنت أرغب.
- حسناً، أنت فيلسوف قديم (قال الشريك)، ألا ترى أنه من السالب يخرج الموجب، القتامة تصبح مضيئة مرة أخرى؟
«إذا أخذت الصورة الإيجابية عني فقط، وجدت الكثير في هذا السياق، ولن تكرهني كل هذا القدر، فكِّر فقط: أنا لا أسْكَر، لهذا أنا قادر على إدارة العمل، لا أسرق، لم أتناولك بسوء من ورائك، لم أتذمَّر، لم أجعل الأبيض يبدو أسود، لم أكن فظّاً مع الزبائن، أنهض باكراً، أنظِّف أظافري كما أنظِّف المعمل، أبقي قبعتي على رأسي حتى لا يتساقط الشعر على الأرضية، أدخِّن كي أطهِّر الهواء من الغازات السامة، أبقي الباب موارباً لكي لا أحدث ضجيجاً داخل الأستوديو، أشرب عند المساء لكي أهرب من غواية الويسكي، وأضع السكّين داخل فمي لكي لا أؤذي نفسي بالشوكة.
- أنت حقّاً فيلسوف عظيم، (قال المصوِّر)، من الآن فصاعداً سنكون أصدقاء مدى الحياة.

---

1 -كاتب فنلندي، ولد عام 1959، قصصه يغلب عليها النثر، وأحياناً الحبكة البوليسية، وكثيراً ما تشمل عناصر من السيرة الذاتية

2 - مسرحي وروائي وقاصّ سويدي (1849 - 1912)، وهو من معاصري إبسن وتشيخوف، وبه يكتمل الثلاثي الرائد الذي قاد المسرح الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



في بؤر الجريمة

كان هنيننغ مانكل (3 فبراير/شباط 1948) في صغره لا يحلم سوى بالسفر، تخلّت عنه والدته في سنّ مبكرة، فتكفَّل والده (القاضي) بتربيته. لمّا بلغ السادسة عشرة غادر السويد، لأوّل مرة، متّجهاً إلى باريس، بعدها سافر إلى عدد من الدول الإفريقية بدءاً بغينيا الاستوائية، فوقع في عشق القارة السوداء. ثم توجّه إلى زامبيا في السبعينات، ومنذ عام 1985 استقرّ في «مابوتو» بزامبيا، حيث أسَّس مسرحاً محترفاً أخذ تسمية «تياترو أفينيدا». في 1991 نشر روايته الأولى بعنوان «قاتل بلا وجه»، التي ولدت من خلالها شخصية المفتِّش «كورت فلاندر». تدور أحداث الرواية التي جاءت بأسلوب طافح بالخيال والإثارة وبتوابل الرواية البوليسية، في قلب الريف السويدي، في مزرعة نائية بقرية «إيستاد» تعيش على وقع العزلة، يستيقظ أهلها فجأة على وقع جريمة مروِّعة. وجعل مانكل ضحيته تردِّد، وهي على فراش الموت، كلمة «غريب»، فانتشر الخبر كالنار في الهشيم، واستيقظت في القرية شياطين العداء تجاه الأجانب، لتعالج الرواية في قالب بوليسي مشكلة الميز العنصري، وتؤسِّس لرواية بوليسية تختلف عن الروايات التي تعوَّدَ عليها القراء في الغرب، والتي كانت تتمحور حول فكرة البحث عن القاتل دون الالتزام بمواضيع سياسية.

ظهر أن مانكل الرواية قصد إبلاغ أفكاره والتزامه السياسي لقرّائه، لمّا عاد إلى السويد بعد غياب طويل، فوجد المجتمع غارقاً في الإخفاق، نتيجة تراجع العلاقة بين السويديين والجاليات الأجنبية، وكذا جرّاء إدراكه أن «يوتوبيا» الديموقراطية الاجتماعية سجّلت بدورها تراجعاً كبيراً.

فتحت رواية «قاتل بلا وجه» طريق النجومية أمام مانكل، وترجمت لأكثر من 23 لغة، واهتمّ العالم بشخصية المفتِّش «كورت فلاندر» اهتماماً منقطع النظير، بسبب نزعته الإنسانية، واهتمامه الشديد بآلام البشر.

وتمحورت باقي روايات مانكل حول المفتِّش نفسه، الذي حقَّق في قضايا عديدة بقرية «إيستاد» الهادئة التي تتحوَّل- فجأة- إلى بؤرة لجريمة مروِّعة. ولم يغادر فلاندر إيستاد إلا في روايتين هما «كلاب ريغا» (1992) حيث توجَّه للتحقيق في جريمة بليتوانيا، ليصطدم هذه المرة بالمافيا التي نسجت علاقات متينة مع الروس، و رواية «اللبؤة البيضاء» التي انتقل من خلالها للتحقيق في جنوب إفريقيا، ليجد نفسه وجهاً لوجه مع العصب السياسية في هذا البلد.

جاءت رواية مانكل الثانية «كلاب ريغا» بالتشويق نفسه، والإثارة نفسها، فوضعته في مصاف أشهر الروائيين عبر العالم. بعدها عاد «فلاندر» إلى «إيستاد» الهادئة في رواية «الرجل الذي يبتسم» (1994)، لكن هذه المرة بدأت تظهر عليه علامات التعب والمرض، فراح يفكِّر في الاستقالة من منصب عمله كمفتِّش، ليتراجع عن قراره ويمزِّق استقالته، عقب مقتل أحد أصدقائه في القرية الهادئة، فيشرع في التحقيق- هذه المرة- في جرائم الشركات الرأسمالية الكبرى، ليتحوَّل إلى «محارب في عزلة» في رواية أخذت العنوان نفسه، وصدرت سنة 1995.

استمرّ المفتِّش «كورت فلاندر» في الظهور بانتظام إلى غاية سنة 2010 في رواية «الرجل المُزعج»، وقد أنهكه مرض السكري، وغرق في المتاهة. لكن مانكل قرَّر إعادته مرّة أخرى، العام الماضي في رواية «يد مُربكة»، وهو أكثر قلقاً ومرضاً، وشعوراً بالوحدة والضياع والقرف من الحياة. بيد أن «فلاندر» تمكَّن من تحويل قرية «إيستاد» الغارقة في عزلتها إلى مكان سياحي يقصده السيّاح من كل حدب وصوب، وإلى مدينة سينمائية لإخراج أفلام ومسلسلات مقتبسة من روايات بلاد الثلج.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمجد ناصر

بانتظار شخص اسمه مروان

لم يظهر يونس كثيراً في ردهة الفندق ولا في مطعمه. كان طعام الفندق سيئاً، بل غريباً. اكتفى بطلب ما يعرف. الشيء الوحيد الذي طلبه إلى غرفته، بانتظام، كؤوس الشاي، فقد كانت القهوة التي تنوّقها، في أول إفطار له في الفندق، من النوع سريع التحضير، وهذه لا يستسيغها. لا بدّ أن موظفي الفندق لاحظوا، بفضول أو استغراب، اعتصامه في غرفته. فهو لم يغادر الفندق الصغير الذي يُطلّ على شارع ينتصب فيه تمثال برونزيّ لرجل لا يعرف هويته يرتدي قبّعة مستطيلة تردّه، بثيابه وهيئته العامة، إلى عشرينيات القرن أو ثلاثينياته. سأله موظف الاستقبال، عصر يومه الثاني في الفندق، الذي شهد حرارة ورطوبة لم يعهدهما من قبل، عمّا إذا كان يحتاج خدمة. ثلجاً؟ عصيراً؟ تبديل عُملة؟ فردّ عليه بالنفي. غير أن موظف الاستقبال واصل تودّده إليه.. أحسّ يونس أنه فعلاً، كذلك، وليس تطفّلاً أو استدراجاً فنكّره أنه لم يغادر الفندق مُذ وصل، فقال له يونس باقتضاب، وودٍ أيضاً، إنه ينتظر قدوم أحد أقاربه المقيمين هنا. خطرت له تلك الجملة على الفور ولم يُجهّزها كجواب مُسبق على سؤال موظف الاستقبال في الفندق أو غيره. فهي ليست من الجمل التي تدرّب عليها في أحوال الاستجواب وما شابه ذلك. جملة من نوافل الحياة، أو من أكاذيبها الصغيرة تُقال للتخلّص من حرج أو إلحاح. إنه لا يعرف، في الواقع، أحداً في هذه المدينة. سمع من جده ووالده بوجود أقارب، لهم فيها، ولكنه، شخصياً، لا يعرفهم، فضلاً عن أنه لا يعنيه، في هذه اللحظة الفائرة من حياته، وجود أقارب تربطه بهم صِلَةُ دم. القرابة بالنسبة إليه هي قرابة الاهتمامات المشتركة أو العيش المشترك. أما قرابة الدم والأنساب فتفرضها المصادفات البيولوجية ولا يدَ للمرء فيها. الاختيار هو فعل الإنسان الحرّ! مسؤوليته حيال نفسه وعالمه. نوجد من دون اختيار. يكون هناك أبٌ وأمّ. تلاقح. ولادة. يحدث هذا في الطبيعة، أيضاً، ولكن الإنسان يختلف عن الطبيعة في قدرته على الاختيار. في صنع ثقافة ومصير. الطبيعة لا تعي، على الأغلب، وجودها، على هذا النحو، ولا تقرّر مصيرها. الإنسان بوسعه ذلك. هذا دوره في الحياة: تحويل البيولوجيا إلى إرادة وفنون ومسؤولية. هكذا يفكّر يونس بشيء من اختلاط مُلتبس، ومُتَبَادَل الأدوار، بين الشعرية والمادية، الجدل وبروق الأعماق الغامضة.

كان في ذروة انصهاره في الفكر الذي سيغير العالم، الذي يتصادم، بلا هوادة، بلا رأفة، بكل ما يؤمن به محيطه، تقريباً. الأصول والأنساب والعادات والتراث المكتوب بماء الذهب. كلّ تلك الاعتبارات، في نظره، من صنع العالم القديم، وهذا عالم لا يرغب، بعدُ، في الانتماء إليه، رغم تغلغله في أعماقه. يعرفُ أن أصوله، من ناحية الأب، تتحدَّر من مدينة السندباد، لكنَّ ذلك يرقى إلى زمن بعيد، ولم يغير وصوله إلى بلاد أسلافه، في هذه الزيارة السرية، شيئاً في شعوره أو تفكيره حيالها. فلم يكن جدّه ولا والده يعتبران بلاد أسلافهما وطناً لهما. صحيح أنهما لا يُنكران تلك الأصول، وصحيح أن جدّه كان أكثر حديثاً من والده عن تلك الجذور غير أنهما يعتبران الحامية وطنهما وإليها ينتميان، أما وطن والد جدّ يونس الذي جاء مع الجنرال الأصهب، مؤسس الحامية، فقد انحسر ذكره بمرور الوقت وانقطاع الأواصر بين الفرع والأصل.

الفرع صار أصلاً
وراح يترسّخ ويتكاثر.

فقبل نحو قرن من الزمن وصل والد جده، عُبادة الخطاط، بمعية الجنرال الأصهب، إلى الحامية التي لم تكن سوى جزء إداريّ وجغرافيّ مُهمَل في الإمبراطورية الشاسعة. كان والد جده خطاطاً في دائرة المساحة المركزية في عاصمة الإمبراطورية وجدّ جدّه خطاطاً في قسم الرسائل التابع لقلم الديوان في مدينة السندباد. هذا يعني أن الخطّ حرفة مُتوارثة في عائلة يونس وصولاً إلى جدّ جدّه، وقبل ذلك يصعب التعقّب، وربما لا يُهم.

في هذا الجزء المُهمل من أملاك الإمبراطورية الشاسعة قام الكيان الجديد، الذي أصبح وطناً لعُبادة الخطاط. فيه تزوّج ابنة أحد الأعيان المحليين الصغار وأنجب أبناءه الذين مشى معظمهم على طريقه، ومن بينهم انتقلت رعشة الخط، هزّته الجمالية والروحية إلى أول أبنائه أحمد الكامل الذي سمّاه على اسم معلمه، ومن صلب أحمد الكامل سيولد عدنان، كبير خطاطي الحامية، الذي سيحمل ابنه الثاني هذا الاسم الطويل في شهادة ميلاده: يونس عدنان أحمد الكامل عُبادة الخطاط، لكنه سيُعَرف بين أقرانه باسم يونس الخطاط. هزّة الخطّ الجمالية التي أصابت الجد الأكبر وسرت، إلى هذا الحد أو ذاك، في سلالته لم تنتقل إلى الحفيد البعيد. فستكون هناك هزَّة أخرى ستستولي على روحه ليس بينها تلك الذخيرة الذهبية من صنيع الأسلاف.

دار شريط مُتقطّع، مشوَّش، في رأس يونس، وهو يحاول أن يُحدِّد صِلَة عائلته بهذه المدينة التي يأتيها في مُهمة سرّية وينتظر، تحت مروحة تخضُّ هواءً فاتراً فوق رأسه، شخصاً سيأتي اسمه مروان.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحُبّ في الهامش

مهسا محبّ علي
ترجمة: مريم حيدري

تجري في هذه القصة أحداث حُبّ. حُبّ مثل نبات العشقة الذي يلتفّ حول حبيبي وحولي بين ثنايا السطور. أنا وحبيبي وعدة أفلام وقصص سنتشابك معاً إلى درجة لا يمكن، في النهاية، معرفة أيّنا هو الآخر.!

شَعري كستنائي قصير ينسدل على جبيني وصدغيّ، أزن خمسة وأربعين كيلوغراماً، وطولي، مع حذاء بالكعب العالي، يبلغ متراً وخمسة وستين سنتيمتراً. حصلت على بكالوريوس الأدب الفارسي من الجامعة الأهلية، ثم جلست في البيت إلى أن تعرّفت، في النهاية، إلى حبيبي في حفلة «سيزده به در» في حديقة أحد الأقارب.

لعاشقي عينان مخمورتان، وهو موظّف في البنك المركزي، طويل القامة وجميل المعشر. لا يمتلك ميزة أخرى إلا أنه يلهو كل الوقت بطرفَيْ شاربيه. في ركن من الحديقة، ينظر حبيبي إليّ بعينيه المخمورتين غير المستمتعتين، والثاقبتين. وأنا أبتعد مطأطئة رأسي بغنج وحياء. يلاحقني حبيبي ويناولني كأساً. في اللحظة التي أتناول فيها الكأس من يده تلتقي عيوننا لبرهة قصيرة. وحبيبي يمسك يدي بهدوء ويملأ كأسي بمشروب يشبه النبيذ (1).

(ولكي تستوعبوا هذا المقطع من القصة تستطيعون أن تراجعوا المنمنمة في الصفحة (23) لمحمد تجويدي في ديوان حافظ الشيرازي؛ حيث الرجل في المنمنمة يتشبّث بثوب المرأة بعينين متضرّعتين، ويمدّ كأساً نحوها. أما المرأة فمائلة من خصرها نحو الجهة الأخرى، وقد أبعدت نظرها عن الرجل إلى أقصى ما يمكن. وبرغم كل ذلك يبدو أن هناك رغبة تجيش تحت جلدها. ويمكن ملاحظة هذه الرغبة من نظرتها التي تصوّبها من طرف عينها نحو رجل المنمنمة. ويبدو أن امرأة المنمنمة كانت تنتظر هذه اللحظة لسنوات طويلة، والآن وقد أتيح لها المجال كي تتغنّج، تحاول أن تتظاهر بالهدوء واللامبالاة رغم احمرار وجنتيها. أما الرجل فلا يعنيه أبداً أيّ شيء من ذلك كلّه، وبشَعره المنسدل على جبينه، وكما يقول حافظ الشيرازي «بجديلة مجنونة، متعرّقٌ، بفمٍ ضاحك، ثملٌ / ممزّق الجيب، شادٍ، ماسكاً بيده قدح الرحيق»، يحدّق في المرأة. لا يفكّر رجل المنمنمة إلا بوصال الحبيب، ولا يبالي أبداً إن سُجّل وجهه في التاريخ مثل الحمقى حديثي النعمة).

أنا وحبيبي جالسان أمام التليفزيون في شقّة مساحتها أربعون متراً مربعاً استأجرناها في شارع حافظ، نشاهد مسلسل «مروحية الإسعاف». وفي اللحظة الأكثر تأثيراً في الحلقة أنهض وأذهب إلى غرفة النوم. أرتدي برنس حمّام أحمر اللون، وأقف أمام التليفزيون. أمشّط شعري، وحين يعترض حبيبي، أردّ عليه بنظرة فاتنة. يبتسم، ولكنه يحاول أن يواصل متابعة الحلقة، ثم أذهب وأفصل قابس التليفزيون من الكهرباء (2).

(من أجل أن تستوعبوا هذا المقطع من القصّة بشكل أفضل، راجعوا رواية «الأميركي الهادئ» لغراهام غرين؛ حيث بايل يسأل فاولر، المراسل البريطاني البارع: «ما هي أعمق تجربة عشق عشتها حتى الآن؟».

وفاولر يردّ على الأميركي الشاب والهادئ قائلاً: «ذات يوم، في الصباح الباكر، وأنا مازلت مستلقياً على السرير، وعيناي تتابعان امرأة مرتدية برنس حمّام أحمر، وهي تمشّط شعرها».

في تلك اللحظة كان الشعور الحميم لذلك الرجل البريطاني الحكيم سائداً، بأكمله، على هذا المشهد. المشهد الذي لم يجرّبه في الأغلب مع أية واحدة من حبيباته السابقات، ولكنه كان الصورة الوحيدة التي تراود ذاكرته المتعبة والمضطربة، في تلك اللحظة التي كان يقضي فيها الليل في العمارة إلى جنب الجنديين الفيتناميين، وذلك الأميركي الهادئ، وفي رعب توقّع هجوم الفيت كونغ. وفي الأغلب، لم يكن فاولر يفكّر، في تلك اللحظة، بأية واحدة من حبيباته على وجه الخصوص، لا بـ «فوأونغ»، تلك العنقاء الفيتنامية، ولا بحبيبته البريطانية. بل كانت تلك الصورة خلاصة لجميع لحظات الحبّ التي عاشها ذلك الرجل البريطاني).

أنا وحبيبي جالسان في مقهى على الشاطئ، نتذوّق الكابوتشينو. حبيبي يرتدي تي شرت أبيض، لاصقاً بجلده

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



رسوم: ضياء العزاوي-العراق

من شدة الرطوبة في الجو. وأنا أرتدي مانطو (رداء يشبه المعطف ترتديه النساء الإيرانيات) أخضر اللون، وقد وضعت زهرة ماغنوليا بيضاء كبيرة بين أزار المانطو. تختلط رائحة الماغنوليا على صدري برائحة الكابوتشينو التي تتصاعد من فنجاني، وبرائحة رطوبة البحر، مما يشعرني بالدوار. أضع أصابعي على صدغي، وأسحب نفساً عميّقاً. حبيبي ينظر إليّ بعينين يموج فيهما القلق. أسأل حبيبي أن يروي لي، مرّة أخرى، حكاية الفتاة والشاب اللذين غرقاً في البحر. يردّ أنه حكى لي هذه القصة خمس مرات منذ أمس، ولا مزاج له كي يحكيها ثانية(3).

(من أجل أن تستوعبوا هذا المقطع من القصّة بشكل أفضل، راجعوا كتاب «مدراتو كانتابيليه» لمارغريت دوراس؛ حيث تغادر آن ديبارد- مضطربة- مائدة عشاء الحفل، بثوبها الديكولتيه وزهرة الماغنوليا على صدرها، وتتّجه نحو مقهى الميناء، كي تجالس شوون، وللمرة الأخيرة تطلب منه أن يروي لها حكاية الفتاة والشاب. وفي تلك اللحظة تدرك آن ديبارد- وللمرة الأولى- تلك القوةَ السحرية الكامنة في زهرة الماغنوليا، بينما تنتبه للشبه الخارق والبديهيّ بين الشرب وزهرة الماغنوليا، والحبّ، والضجر. تجد آن ديبارد في تلك اللحظة أن رائحة الماغنوليا تبدو- في البداية- بريئة. وفي تلك اللحظة يملأ الحبُّ ذهنها بأكمله، كما تفعل رائحة الماغنوليا، وطبعاً الضجر الذي احتلّ ذهنها بالحجم نفسه وبالمباغتة ذاتها).

أنا وحبيبي جالسان في الشقة نفسها ذات الأربعين متراً مربّعاً. حبيبي يستلقي على الكنبة، واضعاً كأسه المليئة بالثلج على صدره، وسيجارته بين شفتيه. يحدّق في السقف، ويردّ على أسئلتي بأجوبة قصيرة لا تعني أي شيء. أنا جالسة على الأريكة، قدماي تتدلّيان من أحد طرفيها، بينما أتصفّح- بغيظٍ- مجلّة «آرت أند ديكوريشن». أطلب من حبيبي ألّا ينفض رماد سيجارته على الأرض، لكنه لا يردّ،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بـل يعـاود نفض رماد السـيجارة علـى الأرض بينما يواصل تحديقه في السـقف. أنهض، وأقف عند رأسه، أطوّق صدري بذراعيّ، وأنظر أليه بغضب. يبتسـم حبيبي بسخرية، بينما يواصـل تحديقـه فـي السـقف. أصـرخ فـي وجهـه، وأقوله إنـي سـئمت تصرّفاته، وأشـعر بالقرف منـه. حبيبي يرتدي سـرواله، ويربط حزامه بإحكام، بينما يسبّ ويشتم متمتماً. أقـف أمـام البـاب، مثل حاجز فـي طريقه، وأقول لـه إنه من الأفضـل أن ينهي القصـة، ولا يؤدّي أدوار الأبطال في الأفلام الأميركية حين يسأمون حبيباتهم. يزيحني إلى جانب بحركة سريعة، ويضرب الباب، ويرحل.(4)

(مـن أجل أن تسـتوعبوا هـذا المشـهد، لا تراجعوا أبـداً أفلام النهايات السـعيدة «هابي إنـد» الأميركية. لأني لا أذهب خلف حبيبـي، كما تفعل جيـن فوندا أو جوليا روبرتس، كي أجده فـي حديقة أو مقهى قريب من البيـت، وأعيده إلى البيت. بعد أن يرحل حبيبي، أضع في الجهاز سـي دي «أوبرا سالومي» لريتشارد شـتراوس، أسـتلقي على الكنبة، وأتصفّح رواية «سـالومي» لأوسـكار وايلـد، وحيـن يطلـب هيـرودس مـن سـالومي أن ترقص احتفـالاً بتلك الليلة السـعيدة، أنا أيضاً أبدأ معها برقصة الحواجز السبعة. وفي النهاية، حين تحضن سالومي رأس يحيى المقطوع، وتقبّل شفتيه اللتين لم تتمكّن من لمسـهما في حياته، أنا أيضاً آخذ صورة حبيبي من فوق التليفزيون وأقبّلها. رغبتي في الانتقام، وشـعوري السـاديّ في تلك اللحظة ليسا أقل من شعور سالومي إزاء يحيى.).

أنـا وحبيبـي نعود من السـهرة، شـابكاً ذراعـي بذراعه. أنا أرتـدي فسـتاناً بياقة مفتوحـة، وحبيبي- كالمعتـاد- يرتدي سروال الجينز وتي شيرت. نغنّي معاً، وبصوت عال تقريباً. نتأرجـح بيـن تارة وأخـرى، ويتشـبّث واحدنا بـذراع الآخر كي لا نسـقط على الأرض. حبيبي يعقد حاجبيه كلما وصلت إلـى كلمة «حبيبـي» في أغنية، وبملامح جادّة يشـير نحوي بأصبعه. وأنا أواكبه.(5)

(من أجل أن تسـتوعبوا هذا المقطع من القصّة بشـكل أفضل، مـن الجيـد أن تراجعـوا المشـهد الأول مـن فيلـم «مَـن يخاف فيرجينيـا وولـف». في هـذا المشـهد يحاول كل مـن إليزابيث تايلـور وريتشـارد بيرتـون أن يخفي شـعوره نحـو الآخر، وكلاهما يرفقان ذلك بلهجة هازلة تستطيع أن تتحوّل سريعاً إلى شـتائم إن لم ينتبها. وطبعاً هنا يسعفهما النسيان أيضاً. يسـاعد النسـيانُ في تغيير شـكل الذكريات، وأن تسعف هذه الذكرياتُ، بين حين وآخر، الخواطرَ أو المشـاعر المجروحة. المشـاعر التي يخلّفها موتُ الابن، أو الإجهاض، أو خيانة لم تظهر كاملة، كما أنها لم تختفِ كاملة أبداً.).

أنا وحبيبي جالسـان في شقّتنا، ندخّن السجائر باكتئاب. أنا أسـتلقي علـى الكنبة بضجـر أكثر، وأدخّن، وهـو- باكتئاب أكثر- يسـتلقي قرب مدفـأة الحطب، ويدخّـن. الاكتئاب يلتفّ حـول أيدينـا وأقدامنا مثل نبات العشـقة. أقـول: من الأفضل أن يتـرك أحدنـا الآخر، لأنـه في العادة يترك أحـد الحبيبين الحبيـب الآخر في مثل هـذا المقطع من القصّـة. يميل حبيبي في اسـتلقاءته، ويقول إنه لا مزاج له للضياع في الشـوارع، وإن كنت أنا سـئمة فبإمكاني أن أتركه. أذكّر حبيبي بأنه في مثـل هذه الحـالات، علـى الرجل أن يترك البيت. ولكنّ حبيبي لا يقتنع، وبعد إلحاحي المتواصل لا يفعل إلا أن ينظر نحوي بعينيـه المخمورتيـن. أقـول لحبيبي إنه لم يعـد بإمكاني أن أواصـل تدخين السـجائر مكتئبة، كما أني أخذت أشـمئز من تدخينـه بهـذه الحالـة المكتئبـة. يسـحب حبيبي نَفَسـاً آخر مـن السـيجارة مكتئباً، ويقـول: ليس ثمة فعـل مثل التدخين يمكنـه أن يظهر الاكتئاب بهذا الجمال. وبينما ترتعش شـفتي العليـا من شـدّة الغضب، أتّجـه نحو غرفة النـوم، أضع في الجهاز سـي دي «سـوناتا سي بيمول» لشوبان، أستلقي على السرير، وأفكّر ببضعة مواضيع غير مهمّة.(6)

(لـو بدأ ويم ويندرز فيلم «باريس تكسـاس» من عدّة مشـاهد تسـبق المشـهد الأول لفيلمه، أي من النقطة التي يشـعر فيها الرجل والمرأة بالضجر، لاستطعتم أن تراجعوا الفيلم، ولكن الآن مـن الأفضـل أن تراجعوا «سـوناتا سـي بيمـول مينور» (سـوناتا رقـم 2 مقام سـي بيمـول مينـور) هذه لشـوبان، وبالتحديـد، المقطـع الـذي تنكّر فيـه نوتات الهـارب بصوت المطر الرتيب، وضجر شوبان في جزيرة مايوركا، حين كان يجلس خلف البيانو في الفيلا التي تعود إلى القرن السـادس عشر والتي تقع على الصخور الصلدة، ويكتب النوتات المملّة والمدمِّـرة لتلـك السـوناتا، ولا يفكّـر إلا بأمر واحد: السـأم. السأم من الحبّ. السأم الذي لا بدّ منه، ويتشبَّث بك بعد فترة طويلة مليئة بالخيانة واللامبالاة والنسيان والشجار والسُكْر والنشـوة، ولا يترك لك حلّاً إلا أن تفعل ما فعله شـوبان: أن تستمع إلى صوت المطر الرتيب وارتطام الأمواج بالصخور، دون إعارة أي اهتمام بجورج سـاند، وتسجّل على الأوراق، النوتـاتِ المملّةَ التي تحمل في طيّاتها هيجانَ عاصفة مدمّرة. بالرغـم مـن أن جـورج سـاند أيضـاً كانـت تكتب فـي الغرفة المجـاورة قصّـة تقتـل- خلالها- حبيبـةٌ ما حبيبهـا من فرط الضجـر. ومع ذلك، أعتقد أن شـوبان وجورج سـاند إن كانا ،بـدلَ الذهاب إلى جزيرة مايوركا، راحلَيْـن إلى أرل، المكان الذي رسم فيه فان غوخ لوحتَه الرائعة لزهور عباد الشمس، فلا شـكَّ أنهما، وقبل أن يصلا إلى ذلك الضجر القاتل، وقبل أن تتحطّـم علاقتهما، سـيبلغان درجة مـن الجنون يقتل فيها أحدهما الآخر، أو على أقلّ تقدير، (كما قصّ فان غوخ أذنه)، سيقطع أو سيقصّ أحدهما عضواً من جسده).

-مهسـا محـبّ علي كاتبـة وناقـدة إيرانية، ولـدت عام 1972 فـي طهران. ودرسـت الموسـيقى في جامعـة طهران. وقـد أدارت عدة ورشـات لكتابة القصة خلال السنوات الأخيرة.

تُعـدّ محبّ علي مـن الجيل الثالث مـن الكتّاب الإيرانييـن. وقد حصلت على عـدة جوائز أدبية مرموقة فـي إيران من أجل مجموعتهـا القصصية «الحبّ فـي الهامـش» وروايتها «لا تقلق»، وقد كان لكلا الكتابين صدى واسـع في الوسط الأدبي في إيران. كما أن روايتها ترجمت إلى اللغة السويدية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عن الفوائد الإبداعية للاحتفاظ بمذكّرات يوميّة

ماريا بوبوفا*
ترجمة - باسم محمود

تأمُّلات في قيمة تسجيل حيواتنا الداخلية بِدأً من: وولف، ثوروو، سونتاج، إيمرسون، نِنْ، بلاث.. إلى آخرين.
«تريد أن تكتب، إذاً، تحتاج أن تحتفظ بصحيفةٍ آمنة غير منشورة، لا يقرؤها أحد، لا أحد إلا أنت».
هنا قالته مادلين لانجل في نصيحةٍ للكتّاب المُلْهَمين.



أعتقد أن المنكِّرات هي تدريب يُعلِّمُنا، أفضل من أي شيءٍ آخر، كيف نكونِ موجودين مع ذواتِنا، شاهدين على خبراتِنا، كابحين- تماماً- حيواتِنا الداخلية. وبوصفي كاتبَة يوميّاتٍ متفرّغة؛ كان لدي افتتانٌ لا يُقاوَم بمنكّرات الفنانين، الكتّاب، العلماء، والعقول الشهيرة -تلك اللمحات الخاطفة من حيواتهم الداخلية ونضالهم الإبداعيّ. ولكن بكل تأكيد، هؤلاء التنويريّون لا يضعون قلماً في ورقةٍ من أجل إرواء فضول أجيالٍ قادمة - على الأقل- بِقَدْرِ كَوْنِ هذه المنكِّرات المرموقة مثيرةً للاهتمام. التساؤل هو: لماذا يظَلّون محتفظين بها؟
نعرض هنا بعضاً من وجهات النظر من تاريخ أكثر الممارسين لهذا الفن الخاص.

أنايس نن

لربما كانت أكثر مدوّني المنكّرات عناداً في التاريخ. بدأت الاحتفاظ بالمنكِّرات في سِنّ الحادية عشرة، وثبّتت تلك العادة حتى رحيلها في الرابعة والسابعين؛ منتجةً سبعةَ عشرَ إصداراً من المنكّراتِ المدوَّنَة تعكس من خلالها أشياء متنوِّعة وخالدة،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


أنايس نن


هنري ديفيد ثورو


آنا فرانك

ومناسبة في حينها مثل: الحب والحياة، احتضان ما هو غيرُ مألوف، حقوق الإنجاب، الطبيعة المراوغة للبهجة، معنى الحياة، ولماذا يكون المزيد من العاطفة ضرورياً للإبداع.
في عام 1946 في محاضرة بكلّيّة دارتموث تحدّثت عن دور المنكّرات كملعب (1) «Sandbox» لا يُقدّر بثمن، ليس فقط من أجل تعلّم حِرفَةِ الكتابة، ولكن أيضاً من أجل بلوَرة عواطفِها وأولويّاتها منْ حيثُ ينبثق العملُ الإبداعيّ:
«كان ذلك بينما كنتُ أدوّن المنكّرات، حين اكتشفت كيف تقبض على اللحظات الحيّة. الاحتفاظ بمنكّرات طوالَ حياتي ساعدني على أن أكتشفَ أشياء أساسيّة جوهريّة من أجل حيويّة الكتابة.
عندما أتحدّث عن العلاقة بين منكّراتي والكتابة التي لا أريد إطلاقها فيما يتعلّق بقيمة الاحتفاظ بها كمنكّرات، أو لأنصحَ أيّ أحدٍ ليفعل ذلك، و لكن لمجرّد أن أستخلص من تلك العادة اكتشافاتٍ معيّنة يمكن نقلها بسهولة لأنواعٍ أخرى من الكتابة. الأهمّ من بين ذلك هو البساطة والعفويّة. لاحظتُ أن تلك العناصر قد نشأت من حرّيتي في الاختيار: في المنكّرات التي أكتب فيها فقط عما يثيرني حقّاً، ما أشعر به بقوة في تلك اللحظة، وجدتُ ذلك التوهّج، تلك الحماسة؛ أنتجت إشراقاً، دائماً ما ينوي في العمل الأساسي. الارتجال، الرّبط الحر، الانصياع للمزاج، للغريزة... كل ذلك أكسبني ما لا يُحصى من صور، بورتريهات، أوصاف، رسوم انطباعيّة، تجارب متناغمة حيثُ أستطيع أن أغوص فيها في أي وقت لأحصل على الخامات».
كانت تلك طريقتها أيضاً في تعلُّم كيف تترجم ما هو في الداخل إلى الخارج، الذاتي الشخصيّ إلى عالميّ:
«تلك العلاقة الشخصية مع كل الاشياء، والتي كانت محكومة بكونها شخصيّة، ومقيّدة، وجدتها لُبّ الكينونة الفردية، والهُويّة، والأصالة. فكرة أن الذاتيةَ جمودٌ خاطئة تماماً مثل كون الموضوعيّة تقود إلى صورةٍ أرحب للحياة. «علاقة ذاتيّة عميقة، تمتدّ لأبعد ما يمتدّ إليه الشخصي نحو العام. مرة أخرى، إنها مسألة عُمْق».

فيرجينيا وولف

في تأمُّلها الواسع عن الفوائد الإبداعية من الاحتفاظ بمنكّرات، والموجود في كتابها المثير للاهتمام «A Writer's Diary»، فيرجينيا وولف ذات السبعة والعشرين عاماً، تتحدّث عن قيمة التدوين في منحنا سبيلاً نقيّاً نحو جواهر عقولنا القاسية، المرفوضة من قِبَل المراقبة الذاتية للكتابة «الرسمية»:
«في رؤيتي، عادة الكتابة هي تدريبٌ جيّد. إنها تُرخي الأربطة، لا يهمّ الإخفاقات أو الكبوات. أدوّن، مهما كانت تلك المنكّرات المدوّنة لا تُعَدُّ كِتابةً. منذُ أن أعدْتُ قراءة تدوينة عام وأنا متيّمة، بشدة، بذلك الركض العشوائي الذي تتأرجح تلكَ من خلاله، أحياناً بالفعل ذلك الرجيج (بمعنى التأرجح أو عدم انتظام الإيقاع الزمني) يكون- بالفعل- غير محتمَل. ولازلت؛ إذا لم تُكْتَب- إلى حدٍّ ما- بطريقة أسرع من أسرع طريقة كتابة، إذا أنا توقّفتُ وأخذتُ أفكّر؛ فلن تُكْتَب أبداً على الإطلاق؛ ميزة تلك الطريقة أنها تكتسح في طريقها- بالمصادفة- مواد عديدة تائهة قد أستثنيها إذا كنتُ متردّدة، ولكنها بمثابة ماسات من غبار خلّفته الملائكة».

هنري ديفيد ثورو

كان من بين أعظم مدوّني التاريخ، تمّت البرهنة على ذلك من خلال كتابه «The Journal of Henry David Thoreau».. والذي هو بمثابة خلاصة وافية غير قابلة للتعديل، مليئة بتأمُّلات ثورو الخالدة عن كل شيء؛ بِدْءاً من المعنى الحقيقي للنجاح إلى معنى حياة الإنسان.
في تدوينة تعود إلى أكتوبر/عام 1857، يرى ثورو أن المنكّرات ليست مغويةً للكاتب نفسه لكنها أكثر إغواءً للقرّاء:
«أليس الشاعرُ مجبراً أن يكتب سيرته الذاتية؟ هل له من عملٍ آخر غير جريدةٍ جيّدة؟ لا نأمل أن نعرف كيف هو البطل الخياليّ، ولكن كيف- وهو البطل الحقيقيّ- يحيا من يومٍ إلى آخر؟».
رالف إيمرسون صديق مقرّب لثورو، ومتابع متحمّس للخبرة الإنسانية، أوضح السؤال عن كتاب اليوميات بإضاءة رائعة:

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«الكاتـب الجيد يبدو وكأنه يكتب عن نفسـه، ولكن عينه دوماً علـى ذلـك الخليط الكونـي الذي يتدفّق مـن خلاله ومن خلال جميع الأشياء.».

آنا فرانك

فـي عملها الخالد المثيـر للعاطفة «The Diary of a Young Girl» آنـا فرانـك في تسـاؤلها الأوليّ عن الفعـل الدقيق الذي يُخلّدها ويؤثّر في حيوات الملايين:

«بالنسـبة لشـخص مثلـي، من الغريب جـدّاً- عـادةً- أن أكتب يوميـات. ليـس فقط لأني لـم أكتبها من قبـل، لكنها تعيقني، لأنه- لاحقاً- لا أنا ولا شـخص آخر سـيهتمّ بتدفّقات فتاة في المدرسة ذات ثلاثة عشر عاماً».

أوسكار وايلد

رجل ذو آراء قويّة وعاطفة أقوى، قد اختبرَ ذكاءه المميّز في «The Importance of Being Earnest»

«أبداً لا أسـافر بدون يوميّاتي. الواحد منا لابدّ أن يحوي شيئاً مثيراً ليقرأه في القطار».

سوزان سونتاج

فـي مقدمـة تدوينـة ترجـع إلـى عـام 1957، فـي كتابهـا «Reborn: Journals and Notebooks» 1947 –1963 الإصـدار نفسـه الذي قدّم لنا سـوزان سـونتاج فـي: الزواج، المـوت والحيـاة، واجبـات كونـك فـي الرابعة والعشـرين، وقواعدها العشرة لتربية طفل – في الرابعة والعشرين، كتبت سوزان:

«من السـطحي أن نفهم أن الصحيفة هـي، فقط، وعاءٌ يحوي خصوصيّة أحدهم، أفكاره السريّة مثل صديقة حميمة صمّاء بكمـاء وأمّيّـة. داخـل الورقة، لسـتُ، فقط، أعبّر عن نفسـي بانفتاح أكثر مما أسـتطيعه مع أي شخص؛ أنا أصنعُ نفسي. الصحيفـة وعاءٌ لإحساسـي بالذّاتويّة. تمثّلني كشـخصٍ غير اعتمـاديّ عاطفيّـاً وروحيّاً. على الرغم من أنها- ببسـاطة- لا تسـجّل حياتي اليوميّة الحقيقية، ولكـن- على الأصح، وفي حالات عديدة – تعْرِضُ بديلاً عنها.

يوجـد دوماً تناقض بين معنى أفعالنا تجاه شـخص وبين ما نقول أو نشعر به تجاه الشخص نفسه في الورقة. ولكن ذلك لا يعنـي أن مـا نفعله سـطحيّ، وأن ما نعترف به لأنفسـنا، فقط، هو شـيءٌ عميق. الاعترافات (أقصد الاعترافات الصادقة بالطبـع) يمكن أن تكون أكثر سـطحيّةً من الأفعـال. أفكّر الآن فيمـا قرأتـه اليـوم، (عندمـا ذهَبَـتْ «أنـا» إلى 122 في سـان جيرمـان لكـي تتفقّـد بريدها) فـي حاويتها: «محبّي سـوزان» صحيفـة عنّـي – ذلك التقدير الجاف الظالـم غير المبهج عنّي منهيّاً بقولها: إنها حقيقةً لا تسـتلْطفُني، ولكن شغفي نحوها هي مقبولٌ ومناسـب». الرّبّ يعلم أن هنا يجرح، وأشـعرُ أني غاضبة.».

لاحقـاً، بعد عدّة سـنوات، سـونتاج تعـرّج مـرّة أخرى على الموضـوع في مقالها عن منكّرات ألبير كامي، التي وُجِدَت في مجموعتها التي تعود إلى عام 1966:

«بالطبـع أوراق الكاتب لا ينبغـي أن يتمّ الحكم عليها بمعايير يوميّـات. تدوينـات كاتب لهـا أهميّةٌ خاصة جـدّاً: فيها يبني، قطعة بقطعة، هويّة كاتبٍ عن نفسـه. مدوّنات كاتب محشّـوة بطريقـة أنموذجيّـة بعبـارات التسـويف: مـا سـوف يكتبه،


أوسكار وايلد


سيلفيا بلاث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سوف يحبّ، سوف يتخلّى عن هذا الحبّ، سيكون مندفعاً نحو الحياة. الصحيفة هي مكانٌ حيث الكاتب هو أسطوريٌّ بالنسبة لنفسه. فيها يحيا ككيانٍ ملاحِظٍ، مُعانٍ، يُناضل.

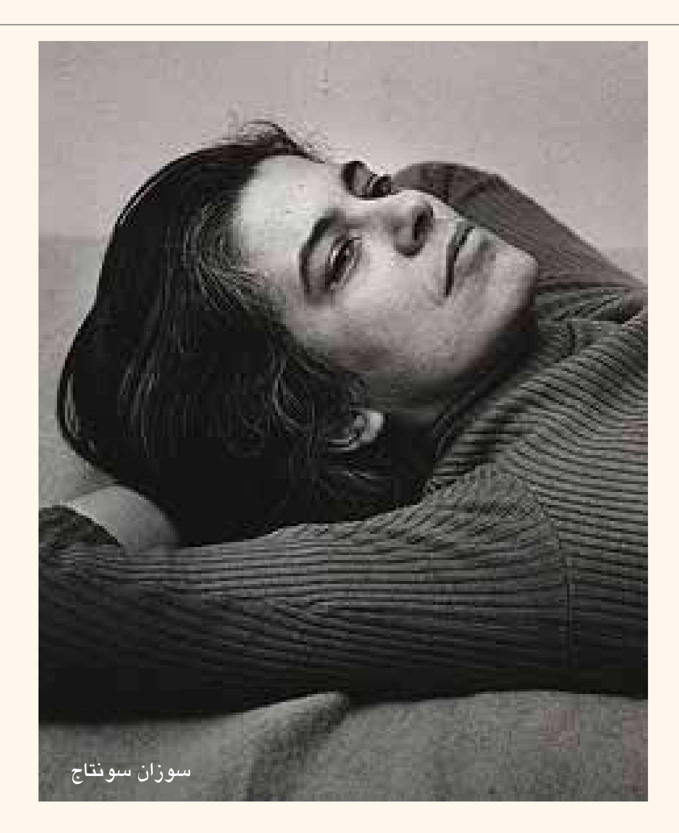
سيلفيا بلاث

سيلفيا بلاث مثل نِن؛ بدأت الاحتفاظ باليوميات في عمر الحادية عشرة، وسطّرت ما يقرب من عشرة إصدارات وتمّ تحريرها ونشرها بعد وفاتها تحت عنوان: «The Unabridged Journals of Sylvia Plath» وهي عبارة عن خلاصة وافية نابضة بالحياة ذات مذاق لذيذ مؤلم وهي تقدّم لنا بلاث من خلال: الحياة والموت، الصِدق، التفكير الحالم نحو الطبيعة. تظهر يوميّاتها كأداة لإضفاء الدفء على كتابتها الصارمة ولكن أكثر قطعة آسرة من أوراقها المنشورة هي واحدة من أغرب التزامنات بين أسطورتين أدبيتين لعبقريّة منهلة ومأساة عظيمة التقتا في الوقت والزمن من خلال صفحات يوميّاتها. في فبراير/شباط 1957، بعد ست سنوات من انتحارها، سجّلت بلاث في مذكّراتها دور اليوميّات كخطّ حياتيّ للكاتب، بعاطفة حادّة تماماً بعد فوات الأوان:

«الآن، فقط، التقطتُ يوميات فيرجينيا وولف المباركة التي قد ابتعتها يوم السبت مع مجموعة أوراق من رواية، برفقة تِيد. وهي تعمل على التخلّص من اكتئابها من جرّاء رفضها من قِبَل مجلّة هاربر (ليس أقل !..... وبالكاد أستطيع أن أصدّق أن هؤلاء الكِبار يُرفَضون أيضاً!) تقوم بتنظيف المطبخ. وتطبخ السّمك الحادق، السوسيس. ليباركها الرّب. أشعر بأن حياتي على اتّصالٍ بها بطريقة ما. أنا أُحِبُّها.... من قراءة «السّيّدة دالاواي» إلى «مستر كروكت»... ولازلتُ أستطيع سماع صوت إليزابيث درو يثير رجْفة أسفَلَ ظهري في الفصل الدراسي العظيم لسميث، وأنا أقرأ من «نحو منزل النور». لكن انتحارها! أحسست كما لو أني كنت أستتنسخ في ذلك الصيف القاتم في 1953. فقط لم أستطع أن أغرق. أعتقد سيُبالَغ في انتقادي، قليلاً من جنون العظمة. ولكني –ياللعنة– مرنة وبصحّة جيدة. وفطيرة التّفاح سعيدة. فقط ما أملكه هو أن أكتب. أشعر بأني مريضة هذا الأسبوع من كوني لم أكتب شيئاً مؤخّراً».

(تعليق المترجم: يبدو النص مفكّكاً بعض الشيء عاكساً حالة سيلفيا النفسية ذلك الوقت، قد يظهر ذلك كيف هي ضريبة أن تتماهى مع شخصية تحبّها، قد يكون ذلك التّماهي والتّماس الذي شعرت به بلاث- بعمق- نحو فيرجينيا هو ما قادها بلاوعي نحو أن تسلك النهاية نفسها وهي الانتحار، ضريبة الكتابة أحياناً باهظة إن لم يحْتَلِ الكاتب ليتهرَّب من دفعها حتى ولو اضطُرَّ إلى أن يرشو عقله بمُتَع بديلة).

ولكن من الممكن أن أهمّ نقطة، فيما بعد، في هذا الموضوع تأتي من وولف نفسها، حيث هي التي أخذت في الاعتبار صدمة قراءة يوميات كاتب، كيفية اختيارنا لعمله الصارم، مقدار تأثير ما تناقشه في نفوسنا لكي نحكم:


سوزان سونتاج

«إلى أيّ مدى يجب أن نسأل أنفسنا: هل الكتاب قد تأثّر بحياة كاتبه؟ إلى أي مدى وصل هو ليُؤوّل الكاتب؟ لأي مدى يجب أن نقاوم أو أن نفسح المجال للتعاطف أو الكراهية التي يوقظها فينا هو نفسه، لحساسية الكلمات، لتقبّل شخصية الكاتب؟ هذه أسئلة تلحّ علينا بينما نقرأ خطاباتهم أو شيئاً عن حيواتهم، ويجب أن نجيب عليها بأنفسنا، لا شيء يمكن أن يكون أكثر شؤماً من أن نساق بأولويّات الآخرين في أمر هو شخصيٌّ للغاية.».

حقيقة، إذا كان هناك شيء قد تعلّمتُه من اليوميّات لأمرين: كوني قرأت عشرات الألوف من صفحات فنانين وكتّاب، ولكوني زرت- بصفة دورية- المذكّرات الخاصة بي عبر الزمن، - فهو أن لا شيء يُكْتَب في يومياتٍ كعقيدةٍ شخصيّة للمدوّن.

نحنُ كائنات ذوات كآبة واضطرابٍ ملحوظ، وما نظن أننا نؤمن به في أي لحظة، هذه المجموعة من الـ«حقائق» التي نصل إليها عن ذواتنا وعن العالم يمكن أن تكون مختلفةً- بشكل جِذريّ- عن اعتقاداتنا على مدى عقْد، عام، وأحياناً على مدى يوم لاحقاً.

هذه- ربّما- هي أعظم هدية من اليوميّات، قدرتها على أن تقف حيّةً منتصبة أمام تدفّقنا، كتذكير بأن ذواتنا الآنية غير قادرة- بصورة منتظمة- على التنبّؤ بقيمنا المستقبلية، وأننا نتغيّر بطريقة غير معروفة على مدى مسارنا في الحياة.

---

*كاتبة ومدوّنة بلغارية تعيش في الولايات المتحدة الاميركية

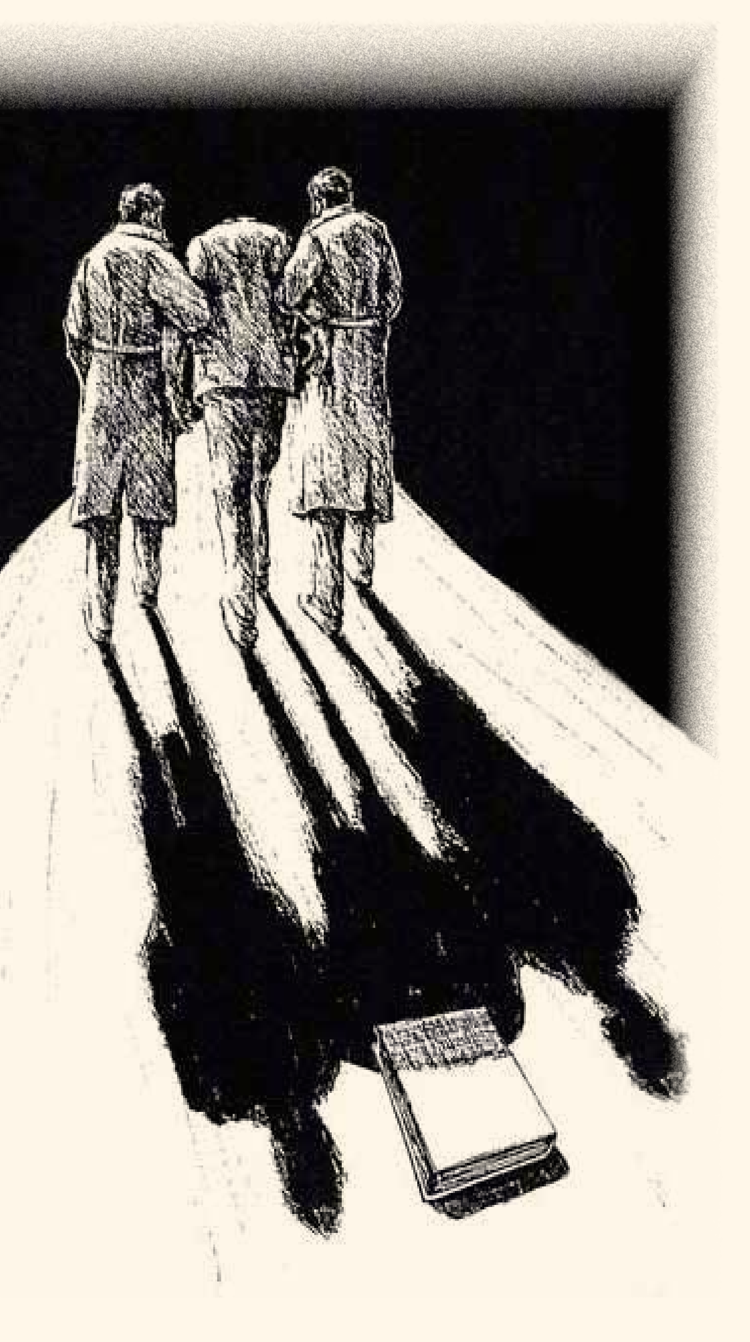
(1) Sandbox: في علم البرمجة هو آلية أمان لتشغيل البرامج بطريقة آمنة، ويستخدم عادةً من أجل الكود غير المختبر أو غير الموثوق.

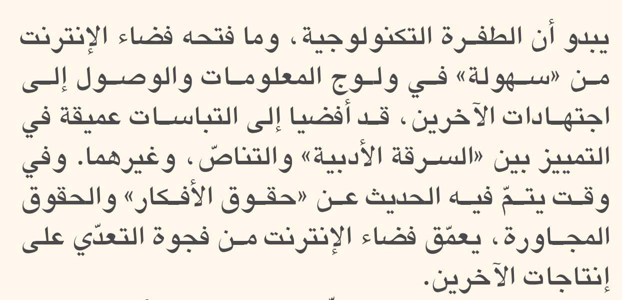
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سرقات أدبية

كُتّاب يخيطون المُرَقَّعات

عبدالحق ميفراني





يبدو أن الطفرة التكنولوجية، وما فتحه فضاء الإنترنت من «سهولة» في ولوج المعلومات والوصول إلى اجتهادات الآخرين، قد أفضيا إلى التباسات عميقة في التمييز بين «السرقة الأدبية» والتناصّ، وغيرهما. وفي وقت يتمّ فيه الحديث عن «حقوق الأفكار» والحقوق المجاورة، يعمّق فضاء الإنترنت من فجوة التعدّي على إنتاجات الآخرين.

لقد تطوَّرت حقوق المؤلِّف منذ صدور أول تشريع (1709)، وأصبح الوعي بحقوق الملكية يتزايد يوماً بعد يوم، لكن اجتهادات التشريعات في العلاقة بالإنترنت لا زالت تعرف تعثُّراً، إذ يكفي الإشارة إلى التجربة الفرنسية التي لازالت، إلى اليوم، تبحث عن معايير محدَّدة لحقوق المؤلِّف وحمايته في الفضاء الرقمي. في المقابل تتزايد إلى اليوم شكاوى الكتّاب من السرقات التي أمست عادية في الفضاء الرقمي، وتتمّ بشكل متواصل. والعالم العربي ما يزال متأخِّراً في مواكبة القوانين الكفيلة برصد الانتهاكات، إذ يبدو أن «رسائل الدكتوراه» قد تحوَّلت إلى فضاء للمضاربات والسرقات الأدبية المكشوفة.

اليوم، يجري البحث في آليات الكشف عن السرقة الأدبية في مواقع التواصل الاجتماعي، نظراً لتعرُّض العديد من روّاده لسرقة أفكارهم وأقوالهم وكتاباتهم دون الإشارة إلى أسمائهم. وبحكم أن البعض ينشر نصوصه القصيرة أو الطويلة، فإن هذا الفضاء أصبح مرتعاً لظهور لصوص جدد قادرين على سرقة أفكار الآخرين بل نصوصهم، ونشرها على «جداراتهم» وصفحاتهم. ربّما لوعيهم أن هذا «الفعل» غير مؤطّر، وهو محميّ بـ«غياب الرادع القانوني». ويرى آخرون أن هذا التطاول يعرّي، في جزء منه، أمراض النخب العربية وأمراض «عقليّات» العالم العربي.

في هذا الاستطلاع، الذي وجّهنا أسئلته الاستبصارية إلى كُتّاب عرب، نحاول تلمُّس سمات هذه الظاهرة اليوم، في ظلّ الثورة التكنولوجية الحديثة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

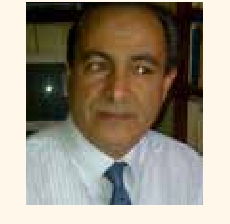


عبدالرحيم وهابي:

قراصنة محترفون

يرى الناقد المغربي عبدالرحيم وهابي أنه في خضمّ الصراع النقدي الذي عرفه الأدب العربي القديم، كان استلهام شاعر لمعنى أو صورة شعرية من شاعر سابق يعدّ من باب السرقات الأدبية، وقد حفلت المصنفات القديمة ككتاب «الموازنة» للآمدي، و«الوساطة» للجرجاني... بإبراز هذه السرقات، وتتبُّع تفاصيلها. ولا يمكن أن نعزو ذلك إلا لحرص القدماء على أن يبذل المحدثون جهوداً مضاعفة لتوليد معانٍ وصور جديدة. وإذا كانت الدراسات الحديثة قد أثبتت أنّ استلهام الصور والمعاني، يدخل ضمن ظاهرة التناصّ التي لا ينفلت منها أي نصّ أدبي، فإن العصر الحديث شهد ظهور لصوص حقيقيين وقراصنة محترفين، لا يكتفون بالاستلهام الذي يدخل في باب (وقع الحافر على الحافر)، بل يسرقون نصوصاً ومشاريع بأكملها. لقد عرف عصرنا الحديث ظاهرة غريبة، يعمد فيها الكثير من أشباه المثقَّفين إلى سرقة نتائج ومشاريع مَنْ سَبَقهم، يستنفذ السابق عمره، ويقضي زهرة شبابه في تشييد مشروعه النقدي أو البلاغي أو الفكري، ثم يأتي مبتدئٌ فيسرق النتائج والتصوُّرات والمشروع برمّته، ويموِّه ذلك بتلفيقات، وبنصوص يأخذها من هنا وهناك، فيصنع لنفسه شهرة زائفة.

ويسرد الكاتب واقعة سمعها من الدكتور محمد العمري، إذ حكى عندما كان في ضيافته رفقة بعض زملائه البلاغيين، أنه قرأ مقالاً يتعلَّق بالبلاغة في إحدى المجلات العربية المعروفة، وكيف أنه ظنَّ - لأوّل وهلة- وهو يقرأ المقال أنه هو الذي كتبه، لكنه فوجئ باسم باحث آخر أسفل العنوان، وما إن أنهى المقال حتى أصيب بصدمة من عملية السلخ والسرقة الموصوفة لكثير من أفكاره ومصطلحاته وتصوُّراته البلاغية، دون أن يُشار إلى اسمه وإلى كتبه، وكيف أنه تأسَّفَ من أن يركب شاب على المركبة البلاغية التي قضى العمري عقوداً في تشييدها. لم يشأ العمري أن يفضح هذا الشاب، لكن استمرار السكوت عن هذه الظاهرة سيؤدّي إلى حدوث عملية تزوير في التاريخ. ومن يدري؟ قد يطمس التاريخ أصحاب المشاريع الفكرية الحقيقيين، ويُبقي على أسماء اللصوص والمزيِّفين!



جيلالي عمراني:

مقاطعة!

يرى الكاتب الجزائري جيلالي عمراني أن من بين ما يشغل بال النزهاء اليوم من أدباء ومفكِّرين حقيقة هو هذه الجريمة الشنعاء التي تسمّى «السرقة الأدبية»، ولا اسم آخر لها، حتى ولو حاول البعض تغليفها بالتناصّ وتوارد الخواطر وحوار النصوص، وربما يستفيد الكاتب-اللص مادّياً من فعلته تلك، كالجوائز المحلّية والإقليمية التي يشارك فيها بنصّه المسروق، والنماذج كثيرة ومعروفة للعامّ والخاصّ، فقد فضحتهم وسائل الإعلام أو اللجان العلمية، في السنوات الأخيرة في وطننا العربي لحسن الحظ. في كل قطر عشرات الأمثلة من هذا النوع البائس، يسلخون من الشعر والقصّة والرواية والأبحاث الفكرية والثقافية، بالرغم من وجود ترسانة من القوانين التي تحمي الفكر والإبداع من هذه الآفة الغريبة فعلاً.

بكل تأكيد إن الوسائل الحديثة كالشبكة العنكبوتية ساهمت كثيراً في هذا السطو شبه اليومي للفكر. وفي الوقت نفسه لهذه الشبكة إيجابيات، فبفضلها نعرف الأصل من المزيَّف في حالة الشكّ، وعلى وسائل الإعلام كالصحف والمجلّات أن تستفيد من الإنترنت لمواصلة عملية الفضح ونشر كل ما هو مسكوت عنه؛ لأن ما خفي أعظم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبدالغني فوزي:

تجفيف الينابيع

يـرى الشـاعر المغربـي عبدالغني فـوزي أن السـرقات الأدبية والفكرية تطوَّرت بشكل كبير الآن بحضور الأدب في الإنترنت.

فـي المقابل، البعض لا يكلِّف نفسـه عناءً أو اشـتغالاً، فيخلِّل كتابته بكلام من هنا وهناك دون إحالة أو إشارة، فتفقد الكثير من النصوص روحها المنهجية واتِّسـاقها. والأغرب أن تُسـرَق كتـبٌ بعينهـا، وقد ثبت هذا مع كتّاب يطرحون أكثر من سـؤال حـول إنتاجيتهـم الفكرية كلهـا. وما خفي كان أعظم بالنسـبة للحقل الجامعي، فالعديد من الأساتذة يأخذون بحو ث طلبتهم، ويقتاتون عليها معرفياً.

يغلب على ظنِّي، بعد هذا الرصد المختصر، أن السرقات الأدبية تجفِّـف ينابيـع الإبداع في قتـل واضح وبليـد للضمير ولروح الحركة والتطوُّر. وفي المقابل، فيها تكريس للتكرار والاجترار بكامـل الزيف. وهـو ما يقتضي، ليس فقـط حماية فكرية غير معمّمة بالشـكل المطلوب، بل فضحاً ومطاردة للسارقين الذين يحملون قيم السوق والأضواء الخادعة إلى الأدب.



سعيد العوادي:

هَوَس بالأضواء

يرى أسـتاذ البلاغة وتحليـل الخطاب في كلّيّـة اللغة العربية جامعـة القروييـن، الناقـد الدكتور سـعيد العـوادي أن قضية السـرقات الأدبيـة ليسـت بالموضـوع الجديد، بـل هي تضرب بجذورهـا فـي أعمـاق التاريـخ الإنسـاني. وإذا اقتصرنا على التاريـخ العربي، فسـتُصِمّ آذانَنا عبارة القاضـي الجرجاني: «السـرق داء قديم وعيـب عتيق». وسنسـتغرب لمقدار الأهمّية التـي أولاها نقدنـا القديم لهـذه القضية، حتى تحـوَّل أجدادنا النقّاد، في كثير من الأحيان، إلى شـرطة للنصوص يرصدون سرقات الأفكار، ويكشفون عن التحوُّلات الذكية أو الغبية التي تطرأ عليها في رحلة السـرقة والتهريـب. وتجدَّدَ النقاش حول السـرقات الأدبيـة مـع الثـورة المعلوماتيـة، فأصبحنا نلحظ بروز مسـاحتين متنابرتين على فضاء الإنترنت: إحداهما تنمو فيهـا النصوص مثل الفطر مسـتعينة بتقنية القـصّ واللصق، والأخـرى تتكاثر فيها المقـالات التي تلعن لصـوص الكلمات، وتفضح حِيَلهم، وتدعو إلى معاقبتهم.

وللأسـف، إن هذه المقـالات لا تلقى التجـاوب الكبير الذي من شـأنه أن يردع تجاوزات سرّاق الكلام، بينما السرّاق يعيثون فسـاداً حتى غدت أرقامهم مهولة، فلا تهمّهم أخلاق ولا أمانة؛ لأنهم- بكل بسـاطة- مهووسـون بالأضـواء البرّاقة والشـهرة المزيَّفـة. فهـم يأملون أن يصيـروا كتّاباً كبـاراً يُحتفى بهم في المنتديـات، ويحصدون الجوائز في الملتقيات، دون أن تتوافر لهـم الشـروط الذاتيـة والموضوعيـة المرتبطـة بالاسـتعداد والدربة والمعاناة. بل إن مشـكلتهم الكبرى تتجلّى في تقديمهم للكتابـة على القـراءة؛ وهم، في ذلك، كمن يقـدِّم العربة على الحصـان. ويبدو أن الإنترنت سـاهم بشـكل سـلبي فـي إنتاج هـؤلاء «الكتـاب» الذيـن يخيطـون المرقّعات، ويبحثـون عنها هنا وهناك في الشـبكة العنكبوتية التي تيسّـر لهم المهمّة أكثر مـن الكتب المحتاجة إلـى مكابدة فعل القـراءة والبحث المنهك فـي المكتبـات ودور النشـر، فـي حيـن أن نقرة واحـدة على محـرِّك البحث تقدّم بيـن أيديهم عدداً لا محـدوداً من النصوص بيسـر وفي وقـت وجيز. وليـس بدعاً أن تجد كثيـراً من هؤلاء «المبدعيـن» يصـدر الكتـاب تلو الكتـاب، وأنت تـراه لا يفارق كرسيّه في المقهى.

وللخـروج من هذه المتاهة والحدّ من السـرقات الأدبية، يشـير الناقد سعيد العوادي، إلى مسؤولية النقد في ضرورة أن يقوم بمسـؤولياته كاملـة التي لا تقف عند تمييـز الجيد من الرديء، وإنما تتعدّاه إلى التشـهير بسـارقي النصوص وكشـف المبدع الحقيقـي مـن المزيَّف، مع الاسـتعانة بما يوفِّـره الإنترنت من إمكانات تسـاعد في الكشف عن السرقات. فالإنترنت سلاح ذو حدّين، كما حفظنا ذلك في المدارس.

https://t.me/megallat

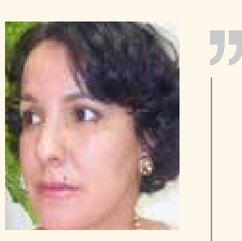
oldbookz@gmail.com



محمد محمود فايد:

جرائم القطيعة المعرفية

ينبِّـه الباحـث المصري محمد محمـود الفايد إلـى أن الكتابة دون رصيـد معرفـي إشـكالية معقَّدة قد تقـود صاحبها إلى سـرقة إنتاج الآخرين، ذلك أن للإبداع الحقيقي مشـقّات لن يتغلّب عليها بانتحال الأفكار استسلاماً للفوضى المعاصرة، بـل بالتوقُّـف طويـلاً بالفحـص والـدرس والبحـث والفهـم لمختلـف النتاجات، وفقاً لقيم ومُثل الجهـاد الثقافي العليا، وعـدم الضعف النفسـي والعقلي والمعلوماتي، واسـتباحة الحقوق دون وازع من ضمير، نتيجة الأمراض وعُقَد النقص ومركّبـات الكبت والحرمـان واختلال المفاهيـم، باعتبار أن الموضـوع مَرّت عليه مدّة، ولـن يراجَع طالما هو مصحوب بلقـب (دكتـور) أكاديمـي ذي منصب رفيع، لكـن، ألا يخاف علـى مركزه ولقبه؟! فاللقب أكبر مـن أن يُصغّره، والمنصب أقـوى مـن أن يضعفه بحماقات تضيّع هيبته وسـلطته. لقد عرفـت مرضى مضطربين فكرياً، مصابين بالفصام العقلي، يشترون الدكتوراه، ينتحلون الألقاب، يتسلّلون إلى وسائل الإعلام والجامعـات والأكاديميات، ولا يـرون غضاضة في السـرقة، بـل ويجعلونها معيـاراً للتعامل، وشـرطاً لدخول باحـث جديـد إلـى عوالمهـم الوظيفيـة. المثقَّـف التنويـري اسـتراتيجيته الصبـر، وبندقيته الأمـل، ومدفعيته الإرادة، لا يقـرأ ما يقـرأ، ولا يكتب ما يكتب من أجل اكتسـاب مادّة، بـل لتدعيم القيم الثقافية وبنـاء القوانين الفكرية والمادية، طريقه ليس مفروشاً بالورود، بل يتطلّب تضحيات ووضوح مع النفس، هو مبدع مدقّق لا يستسهل النسخ واللصق.



سعيدة تاقي:

قِـيَم الأدب وتفاعُـل التّـداول

ترى الكاتبة والناقدة المغربية سعيدة تاقي أن فِعْل الكتابة اليـوم لم يعـد قائماً على عالَـم للمعنى أحاديّ البُعـد. ففي عمـق القرية الإلكترونيـة المبهِرة والمخيفـة، التي تقتات، بنَهَم، على الصور وعلى الشِّـعْرية في الآن نفسـه، لا تملك الكلمات والأشـياء والمعاني انسـياباً واحداً أو وحـيداً، بل تختـطّ تداخلاً متشابِـكاً يصعـب فيه الربط بيـن المُدخلات والمُخرجات.
تؤكّد الكاتبة تاقي أن ملامح التداول الأدبي نفسها قد تغيَّرت، بانتفاء ضوابط النشـر التـي كانت تحْصر نخبـة المُنتِجين وتحدّد فئات المستهلكين. وفي سوق للتبادل الرمزي معفيّ من الاحتكار ومُنفتِح على كلّ إنتاج أصبح التناصّ والتفاعل وتـوارد الخواطر وإيحاءات اللحظة والاسـتلهام المشـترك وتقاسُـم «الحساسـية الإبداعيـة» الواحـدة، عناوين كبرى وجميلة لأكَمَة، لا يتبيَّـن الرائـي، بوضوح، ما يقبَع خلفها. وفي المقابل يتعالى الصَّدحُ بالسرقات البيّـنَة، والتَّـلاص المثـبَت بالدلـيل، والانتــحال الفاضـح، والنقـل الحرفي، واللَّصْق المباشر، اسـتـنجاداً بحقوق للملكية الفكرية غير مُحقّقة، واستحضاراً لأنساق تداول عنكبوتي معقَّد، يَتَّسم بغيـاب الخصوصية والحميمية في إيصـال التفاعل النصّي إلى ذروته الإلكترونية الرقمية.
لاشـكَّ أن قيم الإبداع السـامية الموازية لاستحقاق الحرّية، يشوبها اختلال عميق عرّاه التداول الرقمي العنكبوتي، وهذا لا يعني إعفاء المبدعين من ارتـياد حُلـم الإبـداع ومغامرة النشر المنفتِح. لكن الركون إلى «مُنجَـز» التـردّي القِيمي، بوصفه نـتاجاً لوضـع «الرقمـنة» والانفتـاح الإلكتروني وتحـرّر التـداول والتبـادل الرمزييـن، يقتضـي العمل على تحصيـن إبداع اليوم بالأصالة، والتفكير في اسـتقبال الغد بأمل إعلاء القيم الفُضلى.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بالقرب من فرجينيا وولف

أنيس الرافعي

تقترحُ علينا المغربية لطيفة باقا الدخول بصحبتها إلى «غرفة فرجينيا وولف» في مجموعتها القصصية الصادرة حديثاً عن (دار توبقال للنشر)، وهي الثالثة ضمن مدوّنتها الكتابية بعد مجموعتيها السابقتين: «ما الذي نفعله؟»(1992) و«منذ تلك الحياة» (2005).

تضع لطيفة باقا مقتبسة دالّة لفرجينيا وولف على عتبة كلّ محكيّ، لتكون بمثابة كوّة للإضاءة، وآليّة للتأويل البعدي الذي يتيح استراتيجية الذهاب والإياب بين النصّ الغائب وطرسه. وعبر القصص التسع التي تشكّل نسيج هذه الإضمامة السردية، سوف لن تقتصر هذه الزيارة الافتراضية على «غرفة تخصّ المرء وحده»، وإنّما على غرف شتّى، مجاورة أو موازيّة، بل حتى على غرف تقع في جوف أخرى على طريقة دمية «الماتريوشكا» المعكوسة. وفي ذلك كشف صريح عن الجماليات المتقدّمة والتقنيات الحداثية التي تخوّل إمكانات الصوغ القصصي بمنأى عن أية نزعة تقليدية أو عفوية.

إذ، عِوَض أن تتناقص مساحة الغرف، نلفيها تتّسع من غرفة إلى أخرى، وتواصل التداخل والانقسام؛ فلطيفة باقا تضفر نصوص هذا العمل في «متتالية قصصية»، تنهض على نقط ترسيخ موضوعاتية وأسلوبية موحّدة، تنتقل كالعطر الخفيف على امتداد المتن.

وبخلاف ما قد يشي به عنوان الكتاب، فالمناخ المهيمن عليه لا يرتكز على «منطقة القهر» التي غالباً ما شكّلت وقود الكتابة الموسومة بـ«النسوية».

صحيح أنّ لطيفة باقا تدافع عن الكثير من القيم الأنثوية المغبونة في عالم الرجال، لكنها ليست نصيرة متنطّعة لجدّتها الرمزية «شهرزاد»، ولا تجعل «جيوبها مثقلة بالحجارة»، ولا تسقط في اجترار المقولات نفسها التي تحرّك المدافعات عن منظومة الميز الذي يطال التشكّل الثقافي والاجتماعي لجنس المرأة. ولعل هذا - على الأرجح - ما ألمعت إليه الناقدة المصرية الراحلة لطيفة الزيات حين كتبت عن مجموعتها الثانية قائلة: «عالم لطيفة باقا الصغير عالم شديد الكثافة، متعدّد المستويات والأبعاد، يستثير - بشدّة - القهر الواقع على المرأة في العالم الكبير، ويستثير - بصورة غير مباشرة - القهر الواقع على الرجل أيضاً».

فصاحبة هذه المجموعة تقدّم نفسها في المقام الأول بوصفها قاصّة، تَخْبَر جيداً حرفتها، تنبذ الخطابة الفجّة، وتعمد - بالكثير من الحيل الفنية - إلى استبطان الأحاسيس الجيّاشة وتغوير المعاني الكتيمة، بالاستناد إلى لغة حكائية رشيقة ومترعة بالشاعرية والتلميحات النكية التي توسّع مروحة الرؤيا.

فالتوجُّه إلى الواقع في مجموعة «غرفة فرجينيا وولف» لا يتمّ من زاويته التسجيلية، بل من مستواه اللامنظور، أي من زاوية المجهولية التي تتجاوز الواقع المادّي إلى احتمالاته المتعدّدة وتفاصيله الصغيرة والتقاطاته المجهرية. وهي التقاطات متخلّلة بشعرية المفارقة التي تسري في أوصال القصص، وتتوزّع داخل أرحامها على صعيد المشهد واللّفظ والمعنى والمبنى والتشخيص والموقف الفكري.

أيضاً، تكمن قوة هذا العمل في بلاغة الخواتم والأقفال بعيداً عن النهايات المفتعلة. فقصص لطيفة باقا تخلّف في النفس عند مَتَمِّها شعوراً غريباً بالمونتاج الخشن، كأنّ المشهد بُتِر فجأة قبل اكتماله، فَيَنوسُ القارئ بين مرايا الغموض وانعكاسات الاحتمال. إنّ قصص لطيفة باقا استعارة كبرى عن الخلل الذي يعتور وجود الذات النسائية، وكناية صغرى عن حرفة الكاتبة المبدعة التي تتقن هواية إخراج الأشكال والمغازي من أضدادها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نبشٌ في الأمس

رانيا مأمون

صدرت- مؤخَّراً- رواية «آخر السَّلاطين» (أوراق للنشر - القاهرة) للروائي السُّوداني منصور الصُويِّم. الرواية تضيء أواخر حكم السلطان علي دينار (1856 - 1916) آخر سلاطين سلطنة دارفور، وهو شخصية باعثة على التأمُّل والتنقيب لما ورد عنها من معلومات تثير النقاش وتؤجِّج الجدل.

تغوص الرواية في تاريخ السودان، وتسرد ما بين واقعتين مفصليتين هما سقوط أم درمان العاصمة الوطنية للدولة المهدية (1898)، وسقوط الفاشر عاصمة سلطنة دارفور (1916). تعدَّدَ السرد على لسان رواة مختلفين، وعَكَسَ شكل النسيج الاجتماعي، وواقع السلطنة، طريقة الحكم وكيفية إدارة البلاد.

تناوُل شخصية جدليّة كهذه أمر تحفّه المخاطرة الإبداعية، خاصة أن الروائي يسير حينها على التَّماس بين الواقعي والأسطوري، لكن اختيار شخصية علي دينار لتكون موضوعاً روائياً جاء لسببين، يفيد الصُويِّم لـ«الدوحة»: «الأوَّل يتعلَّق بشغف شخصي بهذه الشخصية التاريخية ذات الأبعاد الأسطورية، لا سيَّما في الذاكرة الشعبية، فكثير من الحكايات الموحية حول السلطان علي دينار وأساليب حكمه مقترنة بالأشعار والأهازيج المغنّاة سواء تمجيداً له أو لمحاكمته؛ كل هذا غذّى ذاكرتي منذ الصغر، وجعلني منجذباً بشدة نحو هذه الشخصية، أما السبب الآخر، فهو ما أحسسته من إهمال (متعمَّد) لهذه المرحلة من التاريخ السوداني، مرحلة إذا أُعيد قراءتها بشكل منصف ربّما فسَّرت الكثير من الوقائع والأحداث التي تشهدها دارفور الآن، وربما أسهمت كذلك في كفِّ الجهات المتصارعة في هذا الإقليم عن الاستمرار في الصراع.».

استطاع الصُويِّم (1971) رسم صورة حيّة لحياة الناس ولمجتمع مدينة الفاشر، من خلال شخصيات عدّة، مثل خادم السلطان جفَّال الذي ابتدر السرد بلسانه، وكاتب السلطان الحاج عبد الماجد الذي ينقلنا للتعرُّف إلى بعض خبايا البلاط من خلال مكاتبات السلطان مع البلاط العثماني أو الممالك والدول المتاخمة لسلطنة دارفور كالسنوسية في ليبيا ممثَّلة بالشيخ أحمد السنوسي، وحتى تحدّي السلطان للإنجليز في الخرطوم، مما استدعى تسيير الجيش الجرّار لإسقاط السلطنة، يسرد عن هروب هذا الكاتب مع أخته زينب بعد سقوط الدولة المهدية، ويتتبع طريقه ومكافحته إلى أن أثبت ذاته وأصبح كاتباً للسلطان وزوّج أخته لصديقه كبير الصَّاغة، ولا تنسى الرواية تمجيد الحبّ عبر قصة الفارس العاشق سيف الدين البرتاوي مع بنت المطر، تلك الفتاة المعدَّة للزواج من السلطان إلا أن قلبها تعلّق بسيف الدين، بحبٍّ جارف، ولكنه مُحَرَّم.



تستلزم الرواية التاريخية المحافظة على المسافة بين السرد التاريخي والتخييل السردي، خاصة وأن البناء الروائي قد يتجاوز التاريخي, وقد يثريه أو ينتقص منه، وهذا ما قام به صاحب الرواية الذي صرَّح: «في هذه الرواية وَلشُحّ المصادر التاريخية حول السلطان علي دينار وأيام السلطنة الأخيرة، كان لا بُدَّ من خلق تاريخ مواز (متخيَّل) يستلهم الأجواء العامة لتلك الفَترة، ويبني عليها روايته المكانية والزمانية، ثم ربط ذلك مع المعطى التاريخي المتوافر. في هذا المساحة (الربط) يتمّ الاشتغال ما بين السردين التاريخي والتخييلي وإذابة التناقضات بينهما.. وهنا أشير إلى استفادتي القصوى من المصادر الشفهية والنصوص الشعرية التراثية والزيارات الميدانية إلى منطقة الأحداث ومتحف السلطان والأرشيف الاجتماعي الثري لمدينة الفاشر.».

حافظ السلطان علي دينار بن زكريا على استقلال سلطنة دارفور عن الاستعمار الإنجليزي لمدّة ثمانية عشر عاماً إلى أن سقط في نوفمبر/تشرين الثاني 1916 بعد معارك غير متكافئة مع الجيش الغازي.

يُشاع عن السلطان البطشُ والشدّة، ويشاع عنه كذلك العطف والرحمة، هو إنسان في المقام الأول، لكن ما يعنينا هنا اشتغال الرواية على هذه الشخصية التاريخية وعن استحقاقها الفني، فاختفاء أو خفوت الأصوات الناقدة للسلطان وسياسته في إدارة السَّلطنة مقابل التبجيل والتعظيم له من كل الأصوات الروائية، يخلّ بالتوازن السِّيَري، مما يُظهر الشخصية من جانب واحد مسطّح بلا أبعاد، إلا أن كاتب الرواية له رأيٌ آخر مخالف، بل ينفي هذه الملاحظة: «الراوية لم تقدّم السلطان في مقام التبجيل والتعظيم فقط، بل حاولت الإلمام بكل الأبعاد ذات التأثير لهذه الشخصية التاريخية المؤثِّرة والحسّاسة من حيث التناول، لكن تقديم الجانب النقدي أو السلبي لعلي دينار، في هذا العمل، لم يأتِ بشكل مباشر وكأنه إدانة تاريخية لمواقف السلطان في قضايا محدَّدة، بل تحقّق ذلك باعتماد عدّة طرائق غير مباشرة يمكن للقارئ الذكي أن يصل من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

خلالها إلى الجانب الآخر من شخصية السلطان، فالرواية اعتمدت (الحكايات الناقدة) في فصل حواري كامل من فصول الرواية، كما قدّمت للقارئ الحصيف مواقف السلطان, وقراراته في آخر أيام السلطنة ليستخلص منها مواقع الزلل والأخطاء، إلى جانب اعتماد الرسائل الابتدارية لكل فصل لتكون شاهداً محايداً مع السلطان أو ضدّه.. ناهيك عن الحوارات والاجتماعات السلطانية والحروب الكثيرة التي شارك فيها السلطان بداية من كرري وما اتّخذه من مواقف حيالها، كل ذلك يقود - لمن أراد – إلى الإلمام بكل أبعاد هذه الشخصية وليس بعداً واحداً.».

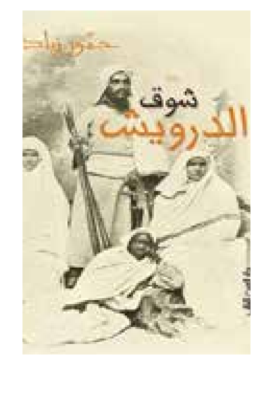
تعاني المدوّنة الروائية السودانية من شحّ في الرواية التاريخية، ويُعْزي الصويّم هذا الشّح «إلى إشكالات تتعلّق- أساساً- بمدى القبول لهذا التاريخ غير المجمَع عليه لعدم تجذّر الوعي المؤسّسي لتعميق مفهوم القومية ومدى أثرها التاريخي لبلد ما، هذا من جانب، ومن جانب آخر ربَّما يعود الأمر إلى حساسية هذا الشكل من الكتابة في مجتمع ما زال الوعي فيه يتدرَّج متأرجحاً دون حسم، إضافة إلى أن الرواية التاريخية تتطلَّب اعتماد ومراجعة قدر كبير من الوثائق والكتابات التاريخية قبل الشروع في إنجازها، وهنا قد تواجه الكاتب معاناة كبيرة في البحث والتقصّي لشحّ المصادر التاريخية.». وللعلم فإن رواية «آخر السلاطين» هي رابع روايات منصور الصُويّم، أُنتجت بمنحة من الصندوق العربي للثقافة والفنون، أتتْ بعد روايات: «تخوم الرَّماد»- 2001 التي تُرجمت إلى الإنجليزية، «ذاكرة شرير»- 2005، وتمَّت ترجمتها إلى الفرنسية، «أشباح فرنساوي»- 2014.

«شوق الدرويش»

الذي لا يسكن

في روايته «شوق الدرويش»، التي تدور أحداثها في منتصف القرن التاسع عشر، وتعالج أحداث «الثورة المهدية» في السودان، يثير الروائي حمّور زيادة أسئلة مهمّة تتعلّق بالراهن العربي، وتتأمّل في مرآة التاريخ القريب واقع الثورات التي اندلعت في بلدان عربية عدّة منذ 2011. رواية على درجة عالية من النضج الفكري والجمالي، لا يقف حجمها (500 صفحة) عائقاً أمام القراءة.

يقدّم لنا حمّور زيادة في روايته شخصية «بخيت منديل»، كوجه آخر يعيش أحداث الثورة المهدية (1844)، وتمرّ عليه وتؤثّر فيه، حيث ينتشله الحبّ من عبوديته، غير أن رحلته شاقّة ومتعبة، يخرج بعد الثورة ليأخذ بثأره ممن ظلموا حبيبته، حتى تنتهي الرواية بموته.



الرواية، الحائزة أخيراً على جائزة نجيب محفوظ للرواية، الصادرة عن (دار العين- القاهرة)، هي عمل يمكن أن يضع كاتبه- ببساطة- في مصافّ كبار الكتّاب، لاسيّما أنه تناول فترة تاريخية مهمّة في تاريخ السودان والتاريخ العربي بشكل عام، وانتقل- بسلاسة- بين شخصيات الرواية الذين كان أبرزهم «بخيت منديل»، ذلك الخادم المسكين ورحلته الصعبة، حتى التقى مع الراهبة التي أحبّها «ثيودورا» التي سمّوها «حواء» وحكاية قدومها إلى «السودان» هي أيضاً، وما تتعرّض له من آلام ومصاعب في حياتها بعد ثورة المهدي، ثم شخصية «الحسن الجريفاوي» الذي يبدو وجهاً آخر من وجوه أتباع المهدي، ويعكس- إلى حدٍّ كبير- طريقة تفكير الأتباع والمريدين.

تبدو الرواية الفائزة أخيراً بجائزة نجيب محفوظ قطعة فنية حقيقية، كتبها صاحبها بنَفَس شعري ووعي مفكّر ومؤرّخ، وبحسّ فني، ووجد صوفي.

لغة حمّور منحوتة بعناية، استطاع من خلالها أن يعبّر عن شخصياته بدقّة، فهو يفرّق، في اللغة، بين حديث الراهبة مثلاً وكلام العبد، وبين لغة «المهدي»؛ سواء من خلال خطاباته التي تأتي عرضاً في الرواية، أو من خلال أتباعه ومريديه.

يشعر القارئ مع نهاية أسطر هذه الرواية أنه بحاجة لأن يستعيدها مرة أخرى رغم ما في الرحلة من مشاقّ وآلام.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صوتُ الطبيعة

عماد الدين موسى

في مجموعته الشعرية الجديدة «خذ ساقيك إلى النبع»، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (القاهرة)، يُعيد الشاعر اللبناني كامل فرحان صالح القصيدةَ إلى طبيعتها الأولى وفطريّتها، إلى طفولة الشِعر والأشياء من حولها، سواء من الناحية البلاغيّة أو من جهة الأجواء التخيّلية وبدائيّة الصورة الشعريّة وكذلك موسيقى الكلمات الهادئة، والتي تشبه- إلى حدٍّ ما- هبوب النسيم.

وأنتَ تقرأ مجموعة «خذ ساقيك إلى النبع»، ستشعر أن ثمّة ساقية ماء تجري بين أقدامك، هذه الساقية التي انوجدتْ في أثناء قراءة القصائد، إلا أنّ هدير مياهها لن يفارق مخيّلتك، وإنْ أنجزتَ القراءة ووضعتَ الكتاب جانباً.

هذه المجموعة، وهي الرابعة للشاعر، بعد «أحزان مرئيّة- 1985»، و«شوارع داخل الجسد- 1991»، و«كنّاس الكلام- 1993»، تضمَّنت أربعةً وأربعين قصيدة قصيرة في غالبها، عدا واحدة طويلة هي «مشى في أرضٍ لا زرع فيها»، تنحو في اتّجاه التكثيف اللغويّ والاختزال اللفظي، وتعتمد تقنية المقطع وتتاليها في شكل مشاهد أو اسكيتشات غاية في الذكاء والبراعة، والشاعر، بهذا، يحوّل قصيدته من كونها «مدوّنة» إلى الصيغة «المشهديّة» والقريبة من التشكيل البصري، في إثارته للحاسّة الأكثر إدهاشاً وتلقائيّةً في التلقّي.

في قصيدة «خلف الباب» يبدأ الشاعر بالتمهيد للحديث عن فضاءٍ مغلق، ربما هو قبرٌ أو غرفة، لا فرق هنا، كون الباب ليس مفتوحاً، والشمس لمّا تدخل بعد بل واقفة على العتبة، ليواصل بلغةٍ دراميّة تفاصيل حياة مكتظّة بالحنين والدمع، بالإضافة إلى أسئلة يطرحها الشاعر- الكائن من داخل هذا المكان، ليصل إلى النهاية / إلى



الموت، حيثُ القلق والأرق الأبديان، اللذان طالما أرّقا المبدع وإبداعه، حيثُ يقول:

«لم يكن الباب مفتوحاً / والشمس واقفة على العتبة / كتينة تشرّع أسئلتها لهذا الهباء / مددت كلّ حنيني لأمسح دمعة عن نهارها / وتعرّيت لأحضنها في هذا الصقيع / رأيتهم يصلّون أمام قبري، ورأيتني أبكيني / وأصرخ: ارحل من هنا / ربّما.. لم يكن هناك باب / ربما الشمس نامت قبل أن أصل / لكن يدي التي رأت، لملمت الغياب / لتنضج في العتمة الهواجس / ويبدو الموت خلف الباب».

في الجانب الآخر، وعلى النقيض من الموت، تنشغل قصيدة كامل فرحان صالح بالحبّ كثيمةٍ لها، محتفيةً بالوجود وماهيّته من خلال تناول علاقته بالآخر / الأنثى، الحبيبة والصديقة. وهذا ما نجده في عدد من قصائده، فمن قصيدة «من لهفتي عليك»، إلى «أتدرّبُ على غيابكِ»، مروراً بـ«أصحو على حَبَقك»، و«أمدُّ يدي لأراكِ»، و«أتملّى بلكِ بسورة مريم»، إلى «كثيرةٌ أنتِ كجيش رومانيّ»، و«ماؤكِ»، و«تمشي إليكِ أرضي»، و«لأصبح كاملك»، و«أنا المريض بكِ»، و«كلّكِ»، وغيرها من القصائد التي تأخذ الحبّ، وتحديداً تلك العلاقة الروحيّة بين الشاعر وأنثاهُ، أرضيّةً لها، ليمتدّ هذا الحبُّ وتكبر دائرته ليشمل كافّة جزئيّات الحياة بصغيرها وكبيرها.

إلى جانب الحبّ نجد الحزن، الحزن الممزوج بالفرح المملوء بالأمل والتفاؤل، ففي قصيدة «أتدرّب على غيابكِ» يعمدُ الشاعر إلى التذكّر ورسم خصائل أنثاه، ناعتاً إياها بالخضرةِ والخصب، وكأنها قادمة من زمن الأساطير، حيثُ يقول:

«في روحي تتمدّدين كحقل / كلما انحنى الصباح على نافذتي / يا حبَقي / لا معنى لي دون بللِ أنفاسكِ / هذا النهارُ لكِ / وهذا الياسمينُ البلديّ لكِ / صلاة المؤمنين قبل الساعة الأخيرة لكِ / .../ في حضرة معناكِ لا تكتمل الكلمات / فأخبريني: أيّ بحر شقيٍّ يليقُ بكِ؟ / كنهر سنونوات / أحملُ تاريخ الشتاء / في فصل أخير من الحزن / أتدرّبُ على غيابكِ / وأقول: بعبوركِ يستقيمُ الخلاص». هكذا ورغم محاولة الشاعر التدرّب على غياب الحبيبة، إلا أنه يعترف أن لا خلاص دون حضورها ليكتمل الحبّ، ومن ثمّ، لتستمرّ الحياة.

ولعل تحويل الوقائع اليوميّة إلى لغة شِعريّة داخل قصيدته هو ما منح لغة الشاعر الحيويّة والتحليق عالياً، وعدم الوقوع في فخّ التقريريّة الفجّة أو ما يسمّى لغة الواقع.

بدورها، الغنائيّة الشفيفة، بشعريّتها وناواتها لا بمفهومها السلبي، أضفت السلاسة والحميميّة على قصائد المجموعة، فبدتْ وكأنها الأزهار الربيعيّة في صبح إشراقاتها وتفتّحها، وهي ترتدي قمصان الندىفغدتْ القصائد أقرب إلى أشياء وجوديّة وجماليّة أخرى، إلى الأزهار مثلاً، لتشكّل- بمجموعها- حديقةً غنّاءةً وغنيّةً، هي- دون شك- «خذ ساقيك إلى النبع».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

روايات الربيع العربي

خاص بالدوحة

عن الهيئة المصرية العامّة للكتاب، صدر - مؤخَّراً- كتاب نقدي جديد لشوقي يحيى، بعنوان «دور الرواية العربية في الربيع العربي»، وبعد التمهيد والمقدّمة، تحدَّث المؤلِّف عن مراحل تطوُّر الشكل في الفن الروائي العربي، وكيف كان الشكل نوعاً من المضمون، بمعنى أن الشكل، في تطوّره، يعبّر عن الحالة المجتمعية، قبل أن ينتقل إلى الرّاهن السّردي، وكيف أن الثورات العربية، عموماً، قامت من البداية ضدّ كبت الحرّيّات، الذي تكرَّس كنتيجة حتمية لسنوات طويلة من الحكم العسكري في البلدان التي مَسَّتها رياح غضب الجماهير، وشَمَلها الربيع العربي.

بعدها يواصل شوقي، في فصل «موال»، تقديم دراسات تطبيقية عن كل دولة من دول الربيع العربي الخمس، مع مقدّمة بدراسة قصيرة عن ظروف كل بلد، ثم نماذج من روايات حملت جينات محرِّضة على الثورة، والروائيون الذين شملت الدراسات النقدية رواياتهم هم: من مصر: خيري شلبي «صهاريج اللؤلؤ»، سهير المصادفة «ميس إيجبت»، ميرال الطحاوي «نقرات الظباء»، زين عبد الهادي «أسد قصر النيل»، محمد سلماوي «أجنحة الفراشة»، مرعي مدكور «ما فهمتكم»، نادر مصطفى عيسى «ما لم يذكره



عزيز»، فتحي عبد الغني «دافيد مغاوري». ومن تونس: سمير ساسي «البرزخ»، مصطفى كيلاني «كازينو فج النور». ومن ليبيا: محمد الأصفر «وزارة الأحلام»، فورج العشة «لماذا أنت هنا»، من اليمن بشرى مقطر «خلف الشمس»، وجدي الأهدل «حمار الأغاني». ومن سورية: خيري النهبي «صبوات ياسين»، ابتسام إبراهيم تريّسي «عين الشمس».

في تصريح خاص لمجلّة «الدوحة»، بمناسبة صدور الكتاب، تحدَّثَ شوقي يحيى بشيء من التفاؤل قائلاً: «رغم الخراب الذي ينتشر في الكثير من بلدان الربيع العربي، فلا زلت متفائلاً بإمكانية إصلاح الأوضاع وتجاوز العثرات، فالله وعدنا بنصرة الحق في النهاية».

وحول مواكبة الرواية العربية الحاليّة للمبدعين للأحداث وهي ساخنة، دون ترك مهلة كافية للتأمُّل، يضيف صاحب رواية «ربع ساعة بعد النهاية» قائلاً: «مواكبة الأحداث وهي ساخنة نقديّاً ليس بالسؤال الصحيح، حيث إن النقد يلي الإبداع، أما مواكبة الإبداع للأحداث وهي ساخنة، فهذا ما أوضحته في مقدمة الكتاب، حيث يختلف ذلك حسب النوع الأدبي، فالشعر هو أقرب أنواع الإبداع مواكبةً للأحداث، حيث يقوم- أساساً- على العاطفة، ويقبل الانفعال، يليه القصة القصيرة التي تعتمد على توليد واستخلاص التجارب من اللحظة. أما المسرح ثم الرواية فكل ما كتب منهما، حتى الآن عن الأحداث، انحصر تقريباً في الحدود التسجيلية أو المذكّرات.

بالنسبة للرواية بمعناها الفني، فقد توقّعت في الكتاب أن نستغرق من أربع إلى خمس سنوات حتى نقرأ رواية عن الربيع العربي. إلا أنه قد ظهرت، بالفعل – وإن كان على استحياء – بعض روايات ترقى إلى مستوى الرواية، رغم أنه لم يمرّ على الأحداث إلا أربع سنوات تقريباً؛ لذا فقد تناول كتابي الأخير هذا الأمر، كما أوضحت الروايات السابقة على الأحداث، والتي كانت محرِّضة عليها. ولذلك كتبت هذا الكتاب في الشهور الأولى من عام 2011 أي عام الثورات. ولكنه استغرق، طوال الفترة السابقة، قيد النشر في هيئة الكتاب».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

معنى جديد.. نظرة أخرى

أحمد سراج

لا ينقل الناصّ عالمه، بل يتحاور معه اختلافاً واتِّفاقاً، وفي الحوار يعيد بناء عالمٍ فيه ما هو مشترك مع الآخرين، وفيه ما هو جديد؛ ويكون نتاج هذه المحاورة؛ «النص» النهائي الذي يمثّل عالماً مستقلّاً.

القارئ لنصّ حمدي الجزّار «الحريم»(دار صفصافة، القاهرة) يجد نفسه معنيّاً بذلك الصراع بين الكاتب وعالمه لإنتاج نصّ شعاره الإمتاع ودثاره الإقناع عبر تقنيات استُعمِلت في دهاء وخبث؛ لنجد في نهاية المطاف قبضة من الأسئلة التي يوهم تشظّيها بالتفكُّك والتنافر، فيما الأمر -عل وجه الحقيقة- مختلف كليّاً.

الحوار مع العالم الخارجي يبدأ من العنوان «الحريم» والعودة إلى أي معجم (استعمال لغوي) أو استخدام حياتي (تداولي) أو موقف محدَّد (سياقي) تكشف أن هذا اللفظ المشتقّ من (حرم) يتطوّر باستمرار، وينتج دلالات متعدِّدة مختلفة: المنع، التحريم، الإهمال، الحماية، الحبس، التبجيل والتقديس؛ فإن نظرنا إلى الباحث العربي سنجد:

التحريم

الحِرْمُ، بالكسر، والحَرام: نقيض الحلال

المنع

وحَرَمَهُ الشيء يَحْرِمُه حَرِماً مثل سَرَقَه سَرِقاً، بكسر الراء، وحِرْمَةً وحَرِيمةً وحِرْماناً وأَحْرَمَهُ أيضاً إذا منعه إياه؛ وقال يصف امرأة:

ونُبِّئْتُها أَحْرَمَتْ قَوْمَها... لتَنْكِحَ في مَعْشَرٍ آخَرِينا

ومنه حديث الصلاة: تَحْرِيمُها التكبير، كأن المصلي بالتكبير والدخول في الصلاة صار ممنوعاً من الكلام والأفعال الخارجة عن كلام الصلاة وأفعالِها.

التخويف

مَحارِمُ الليلِ مَخاوِفُه التي يَحْرُم على الجَبانِ أَن يسلكها

الصون والحماية

والحَرِيمُ: ما حُرِّمَ فلم يُمَسّ.

الترك والإهمال

والحَرِيمُ: ما كان المُحْرِمون يُلْقونه من الثياب فلا يَلْبَسونه؛ قال: كَفى حَزَناً كَرِّي عليه كأنه لَقىً، بين أَيْدي الطائفينَ، حَرِيمُ

الأهل

وحُرَمُ الرجل: عياله ونساؤه وما يَحْمِي، وهي المَحارِمُ، واحدتها مَحْرَمَةٌ ومَحْرُمة مَحْرُمة.

الصديق

والحَرِيمُ: الصديق؛ يقال: فلان حَرِيمٌ صَرِيح أي صَديق خالص

العهد

والحُرْمَة: الذِّمَّة.

المسكوت عنه

ويقال: أَحْرَمْت عن الشيء إذا أَمسكتَ عنه، وذكر أَبو القاسم الزجاجي عن اليزيدي أَنه قال: سأَلت عمي عن قول النبي، صلى الله عليه وسلم: كلُّ مُسْلم عن مسلم مُحْرِمٌ.

النضج الجنسي

وحَرِمَت المِعْزَى وغيرُها من ذوات الظِّلْف حِراماً واسْتَحْرَمَتْ: أَرادت الفحل.

الصعب

والتَّحْرِيمُ: الصُّعوبة؛ قال رؤبة: «دَيَّثْتُ من قَسْوتِهِ التَّحرِيما»، يقال: هو بعير مُحَرَّمٌ، أَي صعب.

ما يقدِّمه لسان العرب من معانٍ هي في الأصل استخدامات لغوية اجتماعية، ومع الأيام والاحتكاكات تنتج دلالات جديدة، وتختفي - إلى حين دلالات أخر - ولو كان لدينا تطوُّر في حركة المعاجم اعتماداً على استخدامات الناس للألفاظ، لوجدنا معان جديدة تضاف إلى المعاني السابقة، وهنا يكمل الأدب - دون قصد - عوار ملاحقة التطور، وهو عين ما جرى في «حريم الجزّار».

الناصّ يعلم ما سيحدث لقارئه من توقُّع طبقاً لدلالة الحريم السائدة في المجتمع المصري خاصة والمجتمع

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

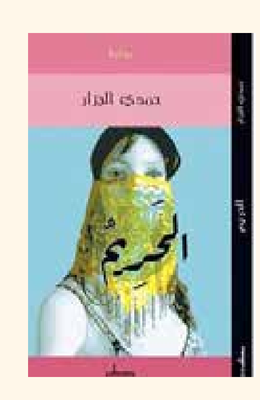
العربي عامة؛ فلابدّ أن القارئ سيتخيَّل حياة النساء الجنسية وهن مختفيات وراء حاجز أراد صاحبه أن يحبسهن فيه، لكن حمدي الجزار (1970) يضع عنوانه وقد خطّط لعالم آخر من الحريم؛ وعلى مدار 20 فصلاً ينسج -على مهلٍ- عالماً كان مسكوتاً عنه -بالفعل- يستحقّ الكشف، وبكشفه تنفضح مستورات.

مركز السرد الرئيسي هو حيّ طولون الشعبي، واختيار المكان، هنا، ليس عشوائيّاً، فللأحياء الشعبية في المخيِّلة المصرية والمخيِّلة العربية تصوّر ذهني يرتبط بالشهامة والرجولة والاحتشام وسيادة الرجل، وحتى حين يخرج الراوي البطل خارج الحَيّ - بدافع الدراسة الجامعية وموجباتها غالباً- فإنه يعود إليه أو يشير له.

زمن بدء النصّ على التقريب هو 1975، وقد بدأ النص والبطل ا الراوي في عمر السادسة، هذا الزمن الذي شابه الانفتاح وتوغُّل التطرف مع وجود قامات فكرية تصارع من أجل العقل وانتصاره، لكنها تتعرَّض للقمع والتنكيل في كل لحظة، هذا الزمن الذي لم تكن العشوائيات قد توغلت فيه، لكن بداياتها لاحت في الأفق، هذا الزمن الذي كان فيه أشياء جميلة تقاوم هو زمن الحريم.

يبدأ النص بطفل في السادسة تأخذه أمه لتفصيل الزي المدرسي، وينتهي به كهلاً متزوجاً - على يد أمه - من مدرسة فاتها قطار الزواج، ترى هل لكون الأم هذه القدرة دلالة ما؟

يختار الناص راوياً محايداً بحكم سنّه



الصغيرة في البداية؛ فيحمل خطابات العشّاق فرحاً بالحلوى وربع الجنيه، ويحمل صندوق العدّة ويدخل بيت أنس، ثم يجعل الحياد منهجه وأسلوب حياته فيحتفظ بمسافة ثابتة من مواقف الحياة، وشيئاً فشيئاً يتحوّل الحياد إلى سلبية وانزواء؛ فيما تبدو الحريم فاعلات، على ضعفهن، قادرات على ظروفهن، مغامرات مقاتلات حكيمات مسبِّبات للبهجة.. إنهن ببساطة الحياة، المياه التي تجري فيما الرجال محض شواطئ وحواجز لهذه المياه.

النص لا يعرّي الحريم، لا يكشف سوءاتهن، وإنما -منذ اللحظة الأولى- يحتفي بالمرأة الرافضة للزواج، (روحية) المعتنية بملبسها المدافعة عن حريتها.. إنها المرأة غير القادرة على أن تكمل طريقها في الحياة لأن أخاها لص يقتل (زبيدة)، إنها التي لا تستطيع البوح بعجز زوجها الجنسي (لوزة)، إنها التي تخاف على ابنها وتقسو عليه حيناً وتحنو أحياناً، وهي الزوجة الغيور شديدة الهلع على زوجها (فاطمة)، إنها جسد المعرفة الأول (كريمة)، إنها المقاومة من أجل الحصول على أرغفة الخبز (زهرة)، إنها الداعي لمعرفة أن بالجسد قلباً نابضاً (ريم)، إنها البنت العصرية التي تعمل من أجل أن تعيش وتخاف من لحظة - لا بدّ أن تأتي - وفيها يعرّيها رجل (رانيا)، الحلم الذي يكسر القضبان والحواجز (ابتسام)، إنها المرأة التي تحاول أن تجر الرجل إلى الجنة الموعودة (حفصة) الحبيبة التي لم تظهر، فشاخَ الرجل وأحسّ أنه بلا هدف (...) إنها بائعة المتعة التي تمارس هذه المهنة ببهجة - ولو مصطنعة - (أُنس)، وبجفاف يليق بخيال مآتة (أرزاق)، المكافحة المغتربة من أجل العلم، (ساها)، اليابانية الناضجة التي تحدّد -بدقة- الحدود بين كل علاقة (ماري)، المنشدة التي تسلب الأرواح جميعها على اختلاف ثقافاتها (حُسن)، إنها الزوجة مرآة العجز (سلوى)

الجامع المشترك بين هؤلاء النسوة ليس الراوي، ولا المكان ولا الزمان فحسب؛ وإنما الحياة.. النسوة مادّة الحياة التي يتعين على المرء -إن شاء أن يكون رجلاً حقيقيّاً- أن يفهمهن لا أن يشغل نفسه بهن وبما يجري لهن.

كيف تمَّ استلاب كيان من قيمته التي وُضِع لأجلها؟ وكيف يمكن إعادة الاعتبار إليه ثانية؟ هذا ببساطة ما أرى أن رواية الحريم معنية به.. إنها - وببساطة - تعرية لواقع، ومحاولة ردّ اعتبار لكائن يحملنا ويتحمّلنا، فهل من نظرة جديدة؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«انتقام التاريخ»

في القرن الحادي والعشرين

ياسر ثابت

من الحادي عشر من سبتمبر/أيلول إلى الربيع العربي وما بعده -مروراً بالأزمة الاقتصادية وصعود الصين ومدّ التغيير في أميركا اللاتينية- يتحدّى كتاب «انتقام التاريخ» كل الثوابت التي عرفناها في الحقبة الماضية، ويقلبها رأساً على عقب.

يقدّم شيموس ميلن في كتابه الذي صدرت ترجمته العربية عن دار التنوير في القاهرة (2014)، من ترجمة أميرة المصري، رؤيته لأسباب فشل نظام «السوق الحرا»، ويكشف قبضة النفوذ والموارد التي وراء التدخُّلات العسكرية الغربية. ويوضّح سرّ صعود الاقتصاد الصيني، ويسلّط الضوء على البدائل الاجتماعية التي بدأت في الظهور في أميركا اللاتينية.

في سرده المتميّز للعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، يوجّه المؤلِّف اتّهامات دامغة للإمبراطورية الأميركية العالمية والشركاتية، ولأتباعها في المعسكرين البريطاني والأوروبي.

مؤلِّف الكتاب هو صحافي وكاتب بريطاني، عمل مراسلاً لصحيفة «الغارديان» من مواقع مختلفة كالشرق الأوسط، وشرق أوروبا وروسيا وجنوب آسيا وأميركا اللاتينية، كما كان كاتباً في صحف أخرى مثل «الإيكونومست» و«لوموند دبلوماتيك»، و«ذا لندن ريفيو أوف بوكس». من عام 2001 حتى عام 2007 عمل محرِّراً لمقالات الرأي في صحيفة «الغارديان»، وهو الآن كاتب عمود ومساعد تحرير في الصحيفة نفسها، وله عدد من المؤلَّفات المهمّة.

تقول ناعومي كلاين مؤلِّفة كتاب «عقيدة الصدمة» إنه: «عند قراءة ما يكتبه شيموس ميلن غالباً ما يشعر المرء براحة حقيقية، أخيراً، شخص يرى حقيقة الأمور، بل ويصوغها بإلمام مثير وموقف واضح أخلاقياً، يرصد هذا الكتاب عقداً من الأكاذيب الكارثية من التيار اليميني وتحذيرات التيار اليساري التى لم يلتفت إليها أحد»، أما صحيفة «هفنغتون بوست» الأميركية فترى أن هذا الكتاب يُعَدّ عملاً متكاملاً: تحليلاً وكتابة ووضوحاً... صوت من أصوات العقل القليلة في العقد الماضي.

في أعقاب انهيار الاتحاد السوفياتي، أطلق الرئيس الأميركي جورج بوش الأب تعبير النظام العالمي الجديد، ذاك الذي سارت فيه أميركا بمفردها حول العالم. هل استمر هذا الوضع أكثر من عقدين من الزمن؟

يرى شيموس ميلن أنه في أواخر صيف عام 2008، وقعت حادثتان متتاليتان تنذران بنهاية «النظام العالمي الجديد» الذي تهيمن فيه القوة الأميركية بلا منازع، ففي شهر أغسطس تَمَّ سحق دولة جورجيا التابعة للولايات المتحدة في حرب وجيزة لكنها دامية، عندما شنّت القوات الروسية هجوماً في المنطقة المتنازع عليها بأوسيتيا الجنوبية.

وكانت هذه الجمهورية السوفيتية السابقة، ذات حظوة لدى المحافظين الجدد في واشنطن بشكل خاص، وشكّلت قواتها المسلّحة والمدرَّبة على أيدي الولايات المتّحدة وإسرائيل، ثالث أكبر الفرق الحاضرة في احتلال العراق، وكان رئيسها السلطوي الذي تلقّى تعليمه في الولايات المتحدة يعمل على الضغط، بقوة، لانضمام جورجيا إلى حلف شمال الأطلسي، كجزء من توسُّع الحلف شرقاً ناحية الحدود الروسية.

في ذلك الوقت، أعلن جورج بوش الابن أن غزو روسيا الدولة المستقلة أمر غير مقبول في القرن الحادي والعشرين، غير أنه عندما وصل القتال إلى نهايته حَذَّر بوش روسيا من عدم الاعتراف باستقلال أوسيتيا الجنوبية وأنجازيا، لكن روسيا تجاهلته واكتفت السفن الحربية الأميركية بالإبحار حول البحر الأسود غير قادرة على تفريغ الإمدادات في الموانئ الجورجية بسبب خطر حدوث مواجهة بين جنود الولايات المتحدة وروسيا.

هذا الصراع الروسي الجورجي قصير الأجل كان بمنزلة نقطة تحوُّل دولية، وبعد انقضاء الجانب الأعظم من العقدين اللذين تمكّنت فيهما من تجاوز العالم بخطوات عملاقة فارضة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إرادتها على كل قارّة، انتهى زمن القوة الأميركية المسلَّم بها، ودعت روسيا المتخمة بالدولارات البترولية إلى وقف هذا التوسُّع الأميركي بلا هوادة، وبرهنت على أن أوامر واشنطن لا تسري على الجميع، واستوعب العالم هذا الدرس سريعاً.

يتوقَّف بنا المؤلِّف أمام حدث آخر كان من المؤثِّرات الرئيسية في أوائل هذا القرن، فبعد مرور ثلاثة أسابيع، وقعت حادثة ثانية أوسع تأثيراً بكثير، هدَّدت صلب المنظومة المالية العالمية التى تسيطر عليها الولايات المتَّحدة، ففي اليوم الخامس عشر من سبتمبر، بعد مرور أيام على إجبار الحكومة الأميركية على الاستحواذ على شركتَي الرهن العقاري «فريدي ماك» و«فاني ماي» المتعثِّرتين، اندلعت أخيراً أزمة الائتمان التى أجَّجها الرهن العقاري لفترة طويلة بانهيار رابع أكبر مصرف استثماري في أميركا، وتسبَّب إفلاس مصرف ليمان برانرز في أكبر انهيار مصرفي منذ 1929، وأغرق العالم الغربي في أعمق أزمة اقتصادية منذ الثلاثينيات... ماذا يعني ذلك؟

يذهب المؤلِّف إلى أن العقد الأول من القرن الحادي والعشرين قد زعزع ثوابت النظام الدولي، مغيِّراً الاعتقاد الشائع بوجود النخبة العالمية على قمّته، وكان عام 2008 هو نقطة التحوُّل، فمع نهاية الحرب الباردة أعلمونا أن كل المسائل السياسية والاقتصادية الكبرى قد تَمَّ تسويتها. فقد انتصرت الديموقراطية الليبرالية ورأسمالية السوق الحرّ، بينما طوى التاريخ صفحة الاشتراكية، وسينحصر الجدل السياسي الآن في الخلاف حول الحروب الثقافية والتنازلات المتبادلة بين الضرائب والإنفاق، وسيتولّى السوق باقي الأمر.

في عام 1990 دشَّن بوش الابن ما أطلق عليه مهلِّلاً «النظام العالمي الجديد»، على أساس التفوق العسكري الأميركي والهيمنة الاقتصادية الغربية، وكانت نهاية الاتّحاد السوفياتي تعني أنه لن توجد أية قوة عظمى أخرى، وأن هذا العالم سيكون عالماً أحادي القطبية خالياً من كل منافسة، وأن القوى الإقليمية ستركع أمام السيادة العالمية الجديدة، وأن القوّة لن تستخدم إلا لضبط الدول المارقة العاصية باسم حقوق الإنسان، حتى أنهم قالوا: «إن التاريخ نفسه قد انتهى».

لكن، ما بين الاعتداء على برجي نيويورك (2001) وسقوط مصرف ليمان برانرز بعد ذلك بسبع سنوات، انهار هذا النظام العالمي، وكان لذلك عاملان أساسيان. فمع نهاية عقد من الحروب المستمرّة انكشفت حدود القوة العسكرية الأميركية، كما انهار الأنموذج الرأسمالي النيوليبرالي الذي ساد، غالباً على مدار حقبة كاملة انهياراً منهلاً، وتَمَّ رفضه في أنحاء عدة من العالم.

وحسب صفحات الكتاب فإن انتهاء زمن القطب الواحد الذي ترتّب عن كشف حدود القوة الأميركية، كان الأول من بين تغيُّرات أخرى حاسمة حَوَّلت العالم إلى الأفضل خلال السنوات العشر الأولى من الألفية، في بعض النواحي الجوهرية.

أما التغيير الثاني فكان النتائج العرضية للانهيار الاقتصادي الذي وقع عام 2008، والأزمة العميقة التي أثارها في النظام الرأسمالي الذي يهيمن عليه الغرب، مما سرَّع وتيرة التدهور النسبي للولايات المتحدة في تلك الأثناء. كانت هذه أزمة نشأت في الولايات المتّحدة، وتغلغلت بسب التكلفة الهائلة لحروبها المتعدّدة.

ووقع الأثر الأكثر ضرراً لها على الاقتصادات التي اعتنقت نخبها- في حماس شديد- الأرثوذكسية النيوليبرالية للأسواق المالية غير المقيّدة، وقوّة الشركات المطلقة، ومن بينها النخب في بريطانيا والولايات المتّحدة والاتّحاد الأوروبي.

لقد سَرَّعَ فشل المحافظة الجديدة والليبرالية الجديدة من صعود الصين، وهو التغيير الثالث الذي شَكَّل المرحلة في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين، فقد انتشل نموّ البلد الهائل مئات الملايين من الفقر، واجتاز أكثر من نصف الفجوة بينه وبين الولايات المتّحدة في عقد واحد، لكن ليس هذا فحسب، بل إن أنموذجه القائم على الاستثمار الذي نَحَتْه الدولة حتى الآن مكّنه من تجاوز الركود الذي أصاب الغرب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عزمي بشارة يواصل مشروعه التنويري

موسوعة معرفية لقراءة العلمانية

موناليزا فريحة

يمضي المفكّر الفلسطيني عزمي بشارة (1956) في مشروعه البحثي الرائد في مجاله والقائم على إعادة قراءة مفهوم الدين والعلمانية في سياقهما التاريخي، قراءة شاملة ونقدية تدمج بين مناهج عدّة في سبيل الكشف عن الإشكاليات الكثيرة التي اعترت العلاقة الملتبسة بين الدين والعلمانية في أوروبا، وإلقاء أضواء على خفايا هذه العلاقة التي كانت حافزاً على سجالات جدلية، فلسفية وأيديولوجية لم تنتهِ أصداؤها حتى اليوم. وبعد صدور كتابه الأول في هذا المشروع «الدين والعلمانية في سياق تاريخي» (2013) متضمّناً عنواناً فرعياً هو «الدين والتديُّن» يصدر بشارة الجزءين التاليين، وهما بالعنوان الرئيسي نفسه «الدين والعلمانية في سياق تاريخي» مع عنوانين فرعيين هما «العلمانية والعلمنة: الصيرورة الفكرية» (الجزء الثاني -المجلَّد الأول)، و«العلمانية ونظريات العلمنة» (الجزء الثاني -المجلَّد الثاني)، والثلاثية صدرت عن «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات».

ليس من السهل مقاربة هذا المشروع التنويري الذي يحلّ في الزمن المناسب، فهو يتطلّب من القارئ بعضاً من التأنّي والتأمُّل نظراً إلى شموليته ورحابة أفقه المعرفي وعمق طرحه الفلسفي، بالإضافة إلى كونه بحثاً ذا طابع أكاديمي، جادّ ورصين في منهجه المنفتح على مناهج عدّة، فلسفية وسوسيو- ثقافية وأبستمولوجية، وعلى النقد التاريخي والفكر المقارن. ومن المؤكَّد أن هذا المشروع سيكون مثار جدل عميق في ميدان الفكر العربي الراهن، وسيكون مدعاة إلى إعادة قراءة ما كُتِب عن العلمانية في العالم العربي منذ عصر النهضة حتى حقبة الحداثة.

في الجزء الثاني (المجلَّد الأول) يسعى الكاتب إلى معالجة تطوُّر الفكر الأوروبي عبر مقاربة العلاقة بين الدين والعلم والسياسة، انطلاقاً من التطوُّرات التي شهدها الفكر الديني والعمل على جعل اللاهوت أو الثيولوجيا دنيوية، وتطوّر العلم والسياسة في سياق هيمنة الثقافة الدينية ونشوء الفكر السياسي للدولة وتطوّر الفكر الديني في هذا القبيل. ويُظهِر الباحث أن هذه العمليات لا يمكنها أن تتمّ، فقط، عبر انفصالها بعضها عن بعض، بل أيضاً من خلال وحدتها وتمايزها وانفصالها، ثم وحدتها من جديد. والإصلاح الديني، مثلما يبين، إنما غالباً ما كان والأصولية وجهين لصيرورة واحدة، وراح منطق الدولة يظهر من خلال النهضة والأنسنية الكاثوليكية وبعض مبادئ الإصلاح الديني، وأدرك أن أفكاراً كثيرة تُعَدّ اليوم علمانية نشأت وتطوّرت في ظلّ الثقافة الدينية السائدة، وكذلك إن فكرة الدين عموماً، التي تتميَّز من الكنيسة والعقيدة المسيحية نشأت بعد تطوُّر فكرة الدولة، بالإضافة إلى أن التنوير ونقد التنوير نهضا في منأى عن استخدام مصطلح العلمانية القائم آنذاك في عالم الدين.

يعالج الباحث ويحلّل مسارات التفاعل بين اللاهوت والفكر العلمي والفلسفة ومنطق الدولة وعلاقة هذه المسارات مع الثقافة الدينية والمؤسَّسة الدينية، ويرصد عملية صعود الدولة مروراً بمحطّات بارزة مثل نهايات العصر الوسيط والنهضة والتنوير والحداثة وبعض إشكاليات الفكر المعاصر.

ولعل رسم معالم السلطة السياسية حَدَّد، بوضوح أكبر، المؤسَّسة الكنسية، على أن التقاطع بين الكيان السياسي والكنيسة تبدّى في فكرة الهرطقة وملاحقة الهراطقة. ويتوقّف الباحث عند مرحلة النهضة وهي مرحلة ثقافية إيطالية تميَّزت بنهضة الآداب والفنون واللاهوت الأنسني الكاثوليكي وصعود الفكر السياسي. ويتناول البروتستانتية التي انتقدت دنيوية الكنيسة وثراءها وسلطاتها الدنيوية وقدراتها المزعومة على منح الخلاص للبشر، علاوةً على شؤون أخرى. وكان لابدّ من التمييز بين التسامح الديني والتسامح الناجم عن فكرة الدولة وهو في خدمة السلام الاجتماعي فيها، لا سيَّما بعد الحروب الدينية، ثم ركَّز الباحث على فكرة الدولة التي لا يمكن فهم العلمانية من دونها مميِّزاً بين مصطلح الدولة ومفهومها، شارحاً الفرق بين السلطة والدولة، كما تطرَّق إلى نشوء فكرة الدولة والسلطة المطلقة ومسار تطوُّرها في البدايات، وهذا ما قاده إلى عرض نشوء فكرة شرعية مقاومة الطغيان. ويخصّ المؤلِّف تطوُّر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العلم التجريبي والتفكير العلمي بوقفة تحليلية نظراً إلى الأهمية التي يمثّلانها في مقاربة نشوء العلمانية، فالعلم تحوّل إلى نمط وعي سائد في فهم الظواهر الطبيعية، ويشرح معنى أن يسلب العلم المعنى من المجالات التي يقتحمها، ويبحث في الجدلية الناجمة عن الانقسام بين المعرفة العلمية والمعنى، والاستنتاج هو أن هذا الانقسام لا يهزّ الإيمان المطلق بمقدار ما يهزّ تصوُّر الدين المعرفي للعالم، ولهذا لا بدّ من فصل الإيمان عن العلم بغية حماية الدين. وبحثاً عن جدلية إخضاع العقل لليقين الديني وإخضاع الدين لليقين العقلي من المفترض معالجة المساحة الواقعة بين الريبية المطلقة واليقين المطلق. ومن هنا تمّ التطرُّق إلى «علمنة» المجال الديني نفسه عبر تعريضه للمنهج العلمي والريبية النقدية.

أما في شأن فكر التنوير فيركّز بشارة تركيزاً أساسياً على أبعاده وموضوعاته المهمّة وشخوصه، من أجل تجاوز الأفكار المسبقة والرائجة في أمر هذه الموجة الفكرية التي ظهرت في القرن الثامن عشر بعد الثورة العلمية التي طبعت القرن السابق. ولعلّ الخلاصات التي ينتهي الباحث إليها في هذا الميدان تضيء ما يعتري هذا الحقل المعرفي من إشكالات جمّة، فهو ينطلق من المشترك بين مفكّري التنوير، أي التفاؤل المعرفي والاعتقاد بأن المعرفة تضمن حلّ مشكلات المجتمع النابعة - غالباً - من الجهل والمخيّلة الخرافية. ففكر التنوير - في نظره - هو استمرار فكري وفلسفي للثورة العلمية ولنشوء الدولة المطلقة لا أيديولوجيا طبقة رأسمالية تشهد حالاً من الصعود. إنه - كما يشير الكاتب - فكر فئات من المثقَّفين الذين عَبَّروا عن نقدهم للظروف الاجتماعية والسياسية. أما دعوة التنويريين فلم تنطلق ضدّ الدين عموماً بل ضدّ الخرافات وممارسات الكهانة، فمعظم المفكّرين المحسوبين على هذا التيار اعتقدوا بأهمية الروحانية وأبعادها، وأكّدوا على أن العدوّ اللدود للدين والروحانيات هو الخرافة وليس عدم الإيمان.

ومن الخلاصات المهمّة التي توصّل إليها بشارة أن تحوُّل بعض أفكار التنوير إلى أيديولوجيا تعتنقها أوساط اجتماعية وسياسية في القرن التاسع عشر كان عليه أن ينجب أفكاراً تروّج دعاية مضادّة للدين. ويلحظ هنا نشوء أيديولوجيات مادية وعلمانية اتّخذت موقفاً سلبياً من الدين عموماً. ويلحظ أن في الحقبة نفسها نشأت جمعيات علمانية تعمل في الشأن العام راحت تبشّر بأخلاق اجتماعية صارمة ليس الدين مرجعاً لها، مميّزة نفسها عن فئات الملحدين. وقد اعتمدت هذه الجمعيات على مثقّفي طبقة صاعدة هي الطبقة الوسطى التي نادت بفصل الدين عن الدولة. وينتقل الباحث، من ثَمّ، إلى نماذج حداثية في نقد التنوير، ومنها ما بات معروفاً باسم ما بعد الحداثة، وينطلق من أحد أهم تجلّيات أزمة الحداثة ذاك الذي يتمثّل بصدمة سيطرة الفكر النازي والشمولي عموماً في مجتمعات صناعية متطوّرة تهيمن عليها ثقافة عقلانية، ثم يتناول أنموذجاً في هذا السياق يتمثّل في المدرسة الفكرية التي شخّصت أصل المشكلة في ما نجم عن تحويل العقل إلى أداة، والذي أدّى إلى جعل الإنسان أداة بدوره. ويعرّج الباحث - ختاماً - إلى بعض النقاشات المعاصرة في ما يتعلّق بالموقف من علاقة الدين بالدولة بعدما بيّن عدم وجود علاقة ضرورية بين الليبرالية واقتصاد السوق الحرّة.

تكمن أهمّية مشروع المفكّر عزمي بشارة - وبخاصّة في هذا الكتاب - في كونه يضع بين أيدي الباحثين في هذه المرحلة المعقَّدة والمضطربة فكرياً ما يشبه الموسوعة المعرفية التي ستتمّ العودة إليها مراراً لقراءة قضايا العلمانية والعلاقة بين الدين والدولة والمفاهيم السياسية المطروحة راهناً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رحلة البحث عن معنى الوجود

علي بن مبارك

«امرأة بلا شهوة» عنوان باكورة الروائية هدباء علي الغويلي، صدرت -مؤخَّراً- عن (الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت)



عنوان الرّواية يشدّ الانتباه بنيةً ودلالةً، بُنِيَ العنوان -كما هو حال الرّواية كلها- على مفارقة عجيبة، فـ(امرأة) وردت نكرة، لتفيد التعميم والإطلاق، وتوهم القارىء بأنّ المقصود كلّ النساء دون استثناء، ولكنّ وسم المرأة بأنها بلا شهوة، يخصّص الدلالة، ويرمي بنا في عالم صنف من النساء حافظن على كل شيء إلاّ أنوثتهن، نساء بدون أنوثة، وأنوثة مغتالة موءودة، وصراع من أجل استعادة الهويّة والتصالح مع الذّات المغتربة.

«امرأة بلا شهوة» عنوان ذو دلالات رغم بساطة تركيبه، يخاطب في القارئ عدّة مستويات، ويترك في المتلقّي عدّة انطباعات، فالحديث عن الشهوة حديث ذو شجون، والشهوة شهوات، ولكن ارتبطت الشهوة عند عامّة النّاس بالشبق والجنس واللّهو، وليس هذا المعنى قصدت صاحبة الرّواية، فهدباء علي الغويلي امراة محافظة على رغم جرأتها، ويبدو أنّها استفادت من تكوينها الأكاديميّ في مجال اللغة والآداب العربية، فاستعملت مصطلح «الشهوة» في تعدّده، فالشهوة لغة تفيد «الرّغبة الشّديدة»، وترتبط بغريزة حبّ البقاء عند الإنسان، فالشهوة قوّة رمزية عاتية تشدّ الإنسان إلى الوجود وترغّبه في الحياة، اشتُقّ هذا الاسم من فعلين متقاربين في البناء: «شها» و«شهى» ، وكلاهما بمعنى رغب في الشيء وأحبّه، ويصبح معنى العنوان امرأة بلا رغبة في الحياة، باعتبار أنّ الأنوثة عنوان الحياة ومصدرها.

بطلة هذه الرّواية شابّة تونسية في عقدها الثالث، تشتغل في الإعلام، ورغم تميّزها في كتابة التقارير وإحرازها عدّة جوائز ودروع ذهبية، لم توفّق في عملها في تونس بسبب جرأتها وصراحتها، اشتغلت في تليفزيون «التوافق»، بجزيرة جربة، جزيرة الأحلام بالجنوب التونسي، وسافرت -بعد طردها من عملها- إلى الإمارات العربية المتحدة باحثة عن فرصة عمل محترمة، تغيّرت الأماكن وتباينت السياقات، ولكنّها لم تتغيّر، حيثما حلّت توصد الأبواب، وتقمع عاطفة الأنوثة فيها، تتصرّف دائماً كما اعتادت في طفولتها تصرُّف الذكور، وتلبس لباسهم، وتتكلّم كلامهم، حتى الأغاني لا تحفظ إلاّ أغنية واحدة حفظتها عن أبيها بلقاسم وكانت تردّدها معه.

كانت تجربتها في دبيّ محطّة لا تنسى في حياتها، قبلت في «قناة الرأي الحرّ» وتعرّفت إلى صاحبها «عدنان» صاحب الظلّ الطويل كما ارتأت أن تسمّيه الكاتبة. استطاعت شهد بطلة الرّواية أن تنجح في عملها وتشدّ انتباه عدنان، فأحبّها، ولكنّه صُدِم بجفائها القاتل وأنوثتها الغائبة، باءت كلّ محاولاته بالفشل، فهي امرأة بلا شهوة، لا همّ لها إلاّ العمل وكسب المال، ولكن، شاءت الأقدار أن تتعرّض البطلة إلى حادث مريع أفقدها بصرها وكاد يقتلها، استحالت القوة عجزاً، وأصبحت شهد -على غير عادتها- منكسرة لا أمل لها، فكّرت في العودة إلى بلادها ضريرة بائسة، ولكنّ صاحب الظلّ الطويل ازداد منها قرباً، فوقف إلى جانبها، وصبر عليها، لم يحل تعنّتها وصدّها وكبرياؤها دون عشقه لها واختراق أنوثتها الكامنة في أعماق أعماقها.

انتصرت شهد في آخر الرّواية لأنوثتها، فأحبَّت من أحبّها، اقتنعت بعد تجارب مريرة أنّ الحبّ ليس ضعفاً، وأنّ الشهوة ليست مَنْقَصة، فأقبلت على الحياة من جديد بروح لم تعهدها وأمل كان غائباً عنها، اكتشفت مع عدنان -بعد صراع مرير مع المرض والعجز- أنّ الشهوة قد تكون حبّاً طاهراً صادقاً، فتصنع في الإنسان معجزات، استطاعت أن تقاوم مصابها، وتشتغل من جديد في إذاعة «إف،إم،فور»، فقدّمت برنامج «شكوى أنثى»، وجعلت منه صوت من كانت، مثلها، ضحيّة مجتمع اغتال في المرأة أنوثتها اعتقاداً منه أنّ الرجال قدوة، وأنّ المرأة الصالحة من كانت رجلاً في مواقفها وصلابتها وفكرها ولغتها وتمثّلاتها، استعادت شهد روحها، فتزوّجت عدنان، وأحسَّت بسعادة افتقدتها حينما كانت مبصرة، وأكّدت شهد -كما جاء على لسان حبيبها عدنان- أنّ الكفيف ليس من فقد بصره بل الكفيف من عاش بلا روح ولا معنى، وشاءت الأقدار مرّة أخرى أن تستعيد شهد بصرها إثر حادث عدواني كاد يودي بحياتها وحياة جنينها.

قصّة شهد طويلة استغرقت مئتي صفحة أو يزيد، واستحضرت أحداثاً متعدّدة ومضطربة، وشخصيات متناقضة تناقض الذّات البشرية. القصّة ممتعة، يشعر معها القارىء بحماس وشوق، تشدّه الأحداث، ويتعاطف مع ضحية علّه كان أحد جلاّديها أو سبباً من أسباب مأساتها. قصّة شهد قصّة فتاة حاربت شهوتها وقمعت أنوثتها، ولكنّها -في الآن ذاته- كانت تبحث عن ذاتها الضائعة، غابت الشهوة لفظاً في جزء كبير من الرّواية، ولكنّها كانت حاضرة روحاً ودلالةً في كلّ جملة سردية، وفي كلّ حوار دار بين البطلة وبقية شخصيات الرّواية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

استطاعت هدباء علي الغويلي أن تجعل من قصة شهد تراجيديا مكتملة الأركان، متداخلة الأبعاد، أحداثها تدعو إلى الفضول وترمي بالمتلقّي -بطريقة أو بأخرى- في شباك النصّ، فيستحيل -بدوره- مشاركاً في الأحداث مساعداً على تطوّرها، وبين البداية والنهاية أشجان وتأمُّلات.

بدأت شهد قصّتها شاهدة عيان تتابع أخبار العشّاق عن كثب، واستحالت في آخر الرّواية عاشقة، تبحث عمّن يروي قصّتها ويتابع أخبارها، بدت -في مقطع الاستهلال- حالمة تنظر إلى الكون من خلال فرضيات واحتمالات وتمثّلات رسَمَتها ذاكرة ذكورية قاسية، وتحوّلت في آخر الرّواية حقيقة تنظر إلى الكون من خلال تجربة عاشتها فتحرّرت من خلالها، كان زمن بداية الرّواية ليلاً داكناً لا قمر فيه ولا نور، يوهم بالسكينة، ولا سكينة فيه، يحمل بين طيّاته بنور الخوف والاكتئاب، وختمت الرّواية بمشهد شمس مالت إلى الغروب، ممّا يجعل زمن النهاية زمن الرومانسية بامتياز، فلحظات ما قبل الغروب استهوت الشعراء والفنّانين: إنّه زمن الرغبة والجمال والعودة إلى الذّات، وزمن التوق إلى الاستقرار ومعانقة الحياة، بل لعلّه زمن الشهوة دون الحديث عنها، إنّها شهوة الوجود والمصالحة مع الذّات.

كانت رحلة شهد في هذه الرّواية رحلة بحث عن أنوثة تاهت في زمن ارتجّت فيه الهويّات، تصدّت في بداية الرّواية إلى كلّ شهواتها حتّى تظلّ قوية صامدة في زمن لا ينجح فيه الضعفاء، ثمّ اكتشفت -عبر رحلة وجودية مؤلمة- أنّ الإقبال على الشهوة عين اليقين، ولكنّها شهوة مؤمنة -كما أرادتها الكاتبة- لا ابتذال فيها ولا تفسّخ، شهوة اقترنت في آخر الرّواية بالخجل والهمس والحب ولملمة أوجاع الماضي، كانت القلوب في أوّل الرّواية تتحسَّس الطريق إليها، فأصبحت البطلة، في ختامِ الرحلة، تحمل بين أضلعها قلباً ملتهباً من الخجل، قد يبدو من المفارقة الحديث عن شهوة خَجلة، ولكن بطلة الرّواية، ومن ورائها الكاتبة، استطاعت أن تؤسّس لمفهوم جديد للأنوثة والعشق يعطي الرّوح مكانة محورية.

استطاعت هدباء علي الغويلي أن ترسم، في محاولتها الروائية الأولى هذه، معالم طريق، وأن تثير قضايا خطيرة تتعلّق بالإنسان ذاته: تحدّثت عن قهر التمييز والظلم بكلّ أنواعه، تابعت عن كثب إرهاصات الثورة التونسية، واحتجاج شعب سئم القهر والاستبداد، كانت شهد تواكب المستجدّات، وتحلم بواقع جديد يسوده الوفاق وتنتشر فيه الحرّيّات، ولذلك انتقلت البطلة من قناة «الوفاق» إلى قناة «الرأي الحرّ»، وهذا يعكس حلماً بعالم جديد، لعلّ نهاية الرّواية كانت بدايته. لم تلتزم المؤلّفة بشروط الكتابة الروائية الصارمة، ولعلّها قصدت ذلك، فالصّرامة قد تقتل، أحياناً، في المبدع إبداعه. يمكن -أحياناً- تصنيف هذا العمل وتحديد جنسه الكتابيّ، ويشعر القارئ أنّه يطالع رواية بمفهومها الكلاسيكي، ثمّ تعترضه ملامح قصّة طويلة تنحو إلى الواقعية، ولكنّه يصطدم بمنزع تخيّليّ قويّ يقوم على المحاكاة والتجريد والترميز، ويستحيل الخطاب أحياناً إلى نصائح وتحليل سياسيّ وعرض لمعلومات، ثم تسترك الكاتبة، فتعود إلى القصّ وسرد الأحداث محاولةً -قدر المستطاع- شدّ المتلقّي وأسْره، ولذلك كانت الرّواية حبلى بمسالك الإيقاع بمفهوميه: التواصليّ، والموسيقيّ. سعت هدباء علي الغويلي إلى الإيقاع بقارئ روايتها فاعتمدت الغموض وكثّفت من حالات الاضطراب الباحثة دوماً عن الاستقرار واليقين، ثمّ أثّثت روايتها بإيقاع عذب جعل من رحلة بطلتها أناشيد موسيقية، غَنَّتها شهد مع أبيها، وردّدها «لخضر» مجنون حسناء، حينما التقته البطلة قبيل سفرها إلى دبي في غابات عين دراهم الساحرة. تجاوزت موسيقي الرّواية الكلام، لتقتحم عالم السرد والأسلوب، ويتجلّى ذلك في تضمين السرد آيات قرآنية، واستحضار نصوص إبداعية أخرى على سبيل التناصّ، تنتمي إلى التراث القديم أو الأدب الحديث. ويعترضك في الرّواية أبو حامد الغزالي حينما أجابت شهد عن سؤال حبيبها بخصوص طبيعة إندونيسيا قائلة: «من لم يحرّكه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج»، كلام شاعري استحال إيقاعاً ووجهاً من وجوه رحلة البطلة الوجودية، كما هو حال ماجدولين حينما وجدت البطلة متعة في سماعها، وهذا يعني أنّ صاحبة الرواية تراهن على ثقافة المتلقّي ومعارفه الأدبية.

لعلّها تجربة البداية، ولا يبدو أن رحلة البطلة قد انتهت، فالشهد عسل النحل ما لم يعصر من شمعه، وكذلك حال البطلة، اكتشفت -في آخر الرّواية- العسل الكامن فيها بعد طول اغتراب ومرارة.

رحلة شهد ستتواصل حتماً في رؤى قصصية جديدة ننتظرها، فهدباء علي الغويلي مبدعة قصصية منذ زمن بعيد حينما كتبت للأطفال، وأبحرت في عالمهم، واليوم تكتب للكبار فتغوص في أعماق ليس من اليسير الغوص فيها، فحديث الشهوة حديث مُلَغَّم، ليس من السهل اختراقه، يتطلّب جرأة وشجاعة، ولا غاية للكاتبة إلا البحث عن بصيص نور تهتدي به، وكأنّها تردّد بصوت خافت لا يُسمَع: أليس الصبح بقريب..؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المساجد في فرنسا

أوراس زيباوي

«التراث المقدَّس» عنوان كتاب صدر في باريس عن «منشورات التراث- Editions Du Patrimoine»، وهو كتاب فخم وجميل وأشبه بتحقيق مصوَّر أعدّ نصوصه الباحث بول لوي رينوي، أما الصور فهي بعدسة المصوِّر الفوتوغرافي باسكال لوميتر. يتناول الكتاب العمارة الدينية في فرنسا منذ مطلع القرن العشرين وحتى اليوم، فيكشف أوّلاً أنّ فرنسا - وعلى الرغم من تبنّيها النظام العلماني الصارم وإصرارها على الفصل بين الدين والدولة منذ الثورة الفرنسية التي صادرت أملاك الكنيسة – مستمرّة في بناء الأماكن الدينية، ومنها الكنائس التي بلغ عدد المشيَّد منها، منذ مطلع القرن العشرين، أربعة آلاف كنيسة للطائفة الكاثوليكية. كذلك استمرّ بناء أماكن العبادة للأقليات ومنها البروتستانتية واليهود. لكن الجديد في هذا المشهد الديني هو بناء المساجد والتي يفوق عددها 1700 مسجد اليوم. غير أنّ غالبية هذه المساجد لا يمكن تبيّنها من الخارج، وهي مساجد متواضعة ولا تكتسب المعنى المعماري المتوارث منذ نشأة الحضارة الإسلامية. وبما أنّ موضوع الكتاب هو العمارة الدينية بصفتها فنّاً وإبداعاً، فإنه يتوقّف- فقط- عند المنجزات الهامّة في هذا المجال.

يؤكّد الكتاب أنّ العمارة الدينية في الأزمنة الحديثة لا تنفصل عن التطوّرات الاجتماعية والسياسية والثقافية في فرنسا، كما أن معظم الصروح التي يتوقّف عندها مسجَّلة على لائحة التراث الوطني الفرنسي، ولا يمكن هدمها أو تعديلها، وقد أشرف على بناء بعضها معماريون كبار طبعوا بإبداعهم مسيرةَ فنّ العمارة الحديثة كالمهندس السويسري لوكوربوزييه والمهندس الفرنسي هكتور غيمار.

من خلال الحضور الإسلامي في الكتاب يمكن أن نتعرَّف إلى المساجد التي تتحلّى بمزايا فنية وجمالية، والتي أشرف على تشييدها معماريون محترفون، وضمن هذه الرؤية يتوقّف الكتاب عند المساجد التي تتحلّى بهذه المزايا، وأوّلها جامع باريس الكبير الذي شُيِّد بعد الحرب العالمية الأولى ما بين عامي 1922، 1926. يقع هذا المسجد في الحي اللاتيني، في الدائرة الخامسة من العاصمة، وبالقرب من «معهد العالم العربي» ومن مؤسّسات تعليمية عريقة كجامعة «جوسيو» وجامعة «السوربون» وثانوية «هنري الرابع». تعود فكرة إنشاء هذا الجامع، مع معهد تابع له، إلى نهاية القرن التاسع عشر، لكن القرار الرسمي بتنفيذ المشروع صدر في صيف عام 1920، وكان الهدف منه تكريم ذكرى الجنود المسلمين الذين ماتوا في صفوف الجيش الفرنسي في الحرب العالمية الأولى، ويقدَّر عددهم بالألوف. هكذا اعتمد المشروع على تمويل فرنسي رسمي من ميزانية الدولة بقيمة نصف مليون فرنك. أما الأرض التي شُيِّد عليها فكانت تابعة لبلدية باريس، وتبلغ مساحتها 7424 متراً مربّعاً. استمرّ بناء هذا الصرح حوالي ثلاث سنوات، وقد افتُتح رسمياً في شهر تموز/ يوليو عام 1926. أشرفت على بنائه مجموعة من المعماريين الفرنسيين ومنهم موريس مانتو المولود في الجزائر، وكان يعرف- جيداً- طبيعة العمارة الإسلامية في دول المغرب العربي.

يستعيد جامع باريس الذي خضع عام 2000 لعملية ترميم واسعة حافظت على خصائص العمارة الأندلسية والمغربية كالقبّة التي تعلو قاعة الصلاة والجدران المزخرفة بالزليج. تحضر في الجامع أيضاً أجواء المدارس التاريخية في مدينة فاس حيث الصحن الداخلي مفتوح على السماء ويتوسّطه حوض للمياه. أما الحدائق الداخلية فتعكس علاقة الفنّ الإسلامي الفريدة بالطبيعة حيث يعثر الزائر، وفي قلب المدينة، على مكان آمن بعيد عن ضجيج الشوارع المحيطة به، فيستعيد فيه صفاء الروح. إلى ذلك، يتميَّز المسجد بمئذنته المربّعة البيضاء

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الجامع الكبير - باريس

التي يبلغ ارتفاعها 33 متراً.

من جامع باريس إلى جامع مدينة «إيفري كوركورون» التي تبعد حوالي ثلاثين كيلومتراً عن العاصمة الفرنسية. يُعَدّ بناء هذا الجامع والمركز الثقافي التابع له حدثاً في تاريخ العمارة الدينية في فرنسا؛ إذ- لأول مرة، ومنذ تدشين جامع باريس الكبير- يخضع بناء مسجد آخر لبرنامج معماري متكامل. ترجع فكرة إنشاء هذا الجامع إلى مرحلة الثمانينات من القرن الماضي، وقد حصلت الجمعية التي تبنّت المشروع على رخصة البناء عام 1984، ثم بدأت بعدها عملية التشييد على مساحة 7000 متر مربع، لكن الجامع لم يُفتَح للمصلّين إلا عام 1994 بسبب مصاعب التمويل التي واجهته. ويمثّل جامع «إيفري» اليوم، مع جامع باريس الكبير، أكبر الجوامع في فرنسا، وقد أشرف على بنائه المعماري الفرنسي مارك هنري بودو الذي اعتمد على مواد البناء الحديثة، ومنها الإسمنت، مركّزاً على الطابع المتقشّف للبناء بالنسبة للواجهات الخارجية، أما الزخرفة التي أنجزها حرفيّون من المغرب، فهي تتميّز بثرائها وتنوّع تقنيّاتها، وتطالعنا في القاعات الداخلية كما في قاعة الصلاة.

أما عن المساجد التي شيّدت في القرن الحادي والعشرين، فيتوقّف كتاب «التراث المقدّس» عند جامعَيْن: الأوّل هو جامع مدينة «ستراسبورغ» الواقعة شرق فرنسا، والثاني جامع «الصحابة» في مدينة «كريتاي»، وهي إحدى الضواحي الباريسية. دُشِّنَ الأول عام 2012، ويُعَدّ إنجازاً معمارياً مهمّاً أشرف على تصميمه المعماري الإيطالي باولو بورتوغيزي الذي يتمتّع بشهرة عالمية، وهو من ممثّلي تيار ما بعد الحداثة في فنّ العمارة، وقد صمّم- في السابق- جامع مدينة روما الذي افتُتِح عام 1974. وبعكس جامع باريس الكبير وجامع «إيفري» ليس لجامع «ستراسبورغ» مئذنة، وهو مربّع الشكل، ويتميّز بجدرانه البيضاء وقبّته النحاسية، أما الثاني فهو جامع «كريتاي» الذي افتُتِح عام 2008 فيتميّز بطابعه الحداثي وبمئذنته الأنيقة التي تبلغ عشرين متراً، ويمتدّ على مساحة 4000 متر مربع، ويجمع ما بين قاعة الصلاة وقاعات للأنشطة الثقافية والاجتماعية منها تعليم اللغة العربية، كما يضمّ مكتبة عامّة وحمّاماً ومطعماً وقاعة للمعارض.

كتاب «التراث المقدّس» يكتسي أهميّة توثيقية؛ فهو كتاب يجمع بين العمارة الدينية الإسلامية في فرنسا إلى جانب العمائر الدينية للأديان الأخرى مما يساعد على اكتشاف خصائصها الفنية المتنوّعة وفرادة هندستها. كما أن الصور الفوتوغرافية المرفقة مع النصوص تقدّم صورة واضحة عن بعض معالم هذه العمارة وعن تطوّر تقنياتها وأساليبها في مرحلتَيّ الحداثة وما بعد الحداثة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نبيل عناني

الحياة الفلسطينية قبل عام 1948

رام الله- مهند عبد الحميد

عشرون لوحة فنية آسرة كثفت الحياة الفلسطينية الطبيعية ما قبل الاقتلاع والتشريد، صور صامتة بالأسود والأبيض تعود لبدايات وأواسط القرن العشرين، دبّت فيها الحياة، وتحوّلت إلى حميمية بصرية، ضمن عملية تخييل جمالي، جالبة معها الفرح والبهجة والاعتزاز والثقة، كل ذلك صنعته ريشة الفنان المُخضرم نبيل عناني في معرضه الجديد «فلسطين ما قبل الـ 48» الذي أقيم في غاليري الزاوية/رام الله خلال الفترة (6 - 20 ديسمبر/كانون الأول 2014)، ومن المُنتظر أن يجول المعرض عواصم عربية وأجنبية.

عشرون صورة أبيض أسود حوّلها عناني إلى عشرين لوحة بألوان زاهية برّاقة في إطار من المنمنمات التي زادتها جمالاً. الصور الفوتوغرافية وألبوم العائلة أحد عناصر الذاكرة الفلسطينية التي ما زالت تفعل فعلها، وأحد المصادر التي اعتمدها الفنان عناني في استحضار الماضي الجميل. مئات الصور شاهدها الفنان من ألبوم صور يخصّ المصوّر الفلسطيني/ اللبنانيّ الأصل «خليل رعد»، الذي يضمّ حوالي ألفي صورة تكارية، كانت بمثابة كنز لموروث فوتوغرافي تختبئ خلفه قصص، توثّق الحياة الاجتماعية والثقافية والتجارية في المدن والقرى الفلسطينية، إضافة إلى الأحداث والشخصيات السياسية. توقّف عناني عند صور عائلات فلسطينية مدينية وريفية وبدوية ترمز إلى مكونات المجتمع الفلسطيني.

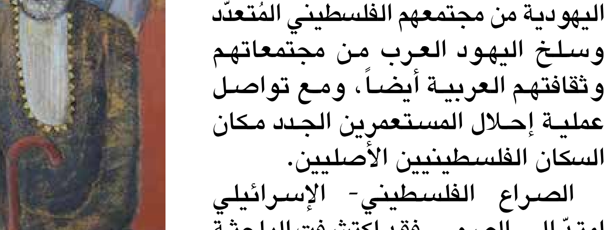
لوحات (الحياة قبل عام 1948) هي لون من مساءلة الصورة الفوتوغرافية بعد تحولها الجمالي إلى لوحة فنية. نجحت في تحفيز المشاهد على قراءتها بحثاً عن المدلولات الإيحائية، ومحاولة استخراج التمثلات الذهنية للسلوك والقيم في مرحلة تاريخية سابقة. كيف تتحوّل الصورة الفوتوغرافية إلى عملية دلالية، إلى لغة وانتاج معنى وتطبيع ما هو تاريخي وما هو ثقافي؟ إنها جدل الصورة والواقع، الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية والعودة إلى الواقع من خلال صورته الفوتوغرافية. كل صورة لوحة في معرض نبيل عناني أنتجت مدلولات إيحائية رمزية هي عبارة عن مدلولات تاريخية وثقافية، رغم تعدّد القراءات والقرّاء.

أكثر من صورة لعائلة دبدوب / بيت لحم في العام 1900، وصورة لعائلة منصور/ بيرزيت، التقطت في العام 1922. وصورة لعائلة من رام الله 1907، هذه الصور التي حوّلها عناني إلى لوحات تسرد شكل الحياة الفلسطينية قبل الدمار وتفكيك المجتمع والعائلات. تُبيّن الطابع الفلاحي لجزء كبير من المجتمع من خلال الأزياء المُطرّزة للنساء والعِمَّة والكوفية، مع أنه يغلب على عائلة منصور المسيحية في بيرزيت الطابع المديني باستخدام –الطربوش وربطات العنق -، الصور تُبيّن حالة الاستقرار النفسي والإلفة والتماسك الأسري والحياة الطبيعية في بلدات وادعة لم ترقَ إلى مستوى مدينة حينذاك. أما عائلات القس 1922، ويافا وحيفا 1920، وصفد 1948، كما تبدو في اللوحات، فهي عائلات مدينية بحسب الأزياء، يلاحظ الثراء الروحي والتماسك الاجتماعي والثقة بالنفس. التأثر بالأزياء الغربية، وبخاصة عند النساء والانفتاح على الحضارة الإنسانية ومنتجاتها المختلفة، لم يلغِ التراث الثقافي الفلسطيني والعربي، بل عَزّزَ التنوّع الثقافي وقَدّمَ المجتمع المُتنوّع المُوحّد بفلاحيه وأفنديته ومدنييه وبدوه.

لوحة ملكة جمال فلسطين «انولين حوا» من عكا 1941. ولوحة أول سيارة تصل إلى الناصرة في العام 1928، ولوحة جوهرة قعوار الناصرة 1937، مؤسسة نادي النهضة النسائي. ولوحات الفتاة التي تملك أطول شعر عام 1889. اللوحات تشير إلى حياة ثقافية غنية فعالة وحيوية، وإلى مواكبة الشعب الفلسطيني للتحضّر واستجابته الملموسة للتطوّر كسائر شعوب المنطقة قبل العام 1948. أكثر لوحة ملفتة في المعرض كانت لوحة شابات يشربن القهوة، وهي مأخوذة عن صورة حقيقية في العام 1900، لفتيات فلسطينيات تربطهن علاقة صداقة وينتمين للديانات الثلاث (الإسلام والمسيحية واليهودية). الفتيات متشابهات لا يمكن التمييز بينهن لا في الملامح ولا في الأزياء ولا في الانسجام كمجموعة. اللوحة هنا ترمز إلى التعايش بين الديانات الثلاث وقبول الآخر، تعايش عكس المستوى الحضاري والثقافي المُتقدّم للمجتمع الفلسطيني، الذي ظَلّ سائداً إلى أن طُرحَ المشروع الصهيوني الذي دعمه الاستعمار البريطاني. فأخذ التعايش بالانفضاض بالترافق مع تغلغل الاستيطان الكولونيالي والهجرة «اليهودية»، ومع بداية عملية إقصاء

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





السكان الأصليين، وسلخ معتنقي الديانة اليهودية من مجتمعهم الفلسطيني المُتعدّد وسلخ اليهود العرب من مجتمعاتهم وثقافتهم العربية أيضاً، ومع تواصل عملية إحلال المستعمرين الجدد مكان السكان الفلسطينيين الأصليين.

الصراع الفلسطيني- الإسرائيلي امتدّ إلى الصور، فقد اكتشفت الباحثة الإسرائيلية «رونا سيلع» سرقة الصور التي تُجسّد حياة ثقافية واجتماعية عظيمة للفلسطينيين قبل النكبة كما تقول. المؤسسات الإسرائيلية التي قامت بالسرقة ما زالت تحتجز هذا المورو ث التاريخي من أجل حجب الحقائق عن المجتمع الإسرائيلي وإبقائه أسير الرواية الكاذبة عن الصراع وعن واقع الشعب الفلسطيني. صورة الفلسطيني النمطية التي تقدمها الكتب المدرسية الإسرائيلية- بحسب الأكاديمية الإسرائيلية «نوريت بيليد الحنان»- هي صورة رجل يُطلق شاربيه يرتدي جلابية ويضع كوفية ويسوق جَمَلَه خلفه. أما صور اليهود فهي من الطراز الغربي الحديث. الكتاب المدرسي يُقدّم سبع صور فوتوغرافية للاجئين، ثلاثاً منها مأخوذة عن قرب للاجئين يهود بين عامي 1945 - 1956. الصور الأخرى للاجئين الروانيين والصوماليين والهايتيين مأخوذة عن بُعد وغير واضحة معالمهم الإنسانية، الصورة الأخيرة هي صورة مُلتقطة من مسافة بعيدة جداً لمخيم صفيح لا يظهر منه أي إنسان هو مخيم جباليا في قطاع غزة. الصور تُقدّم جميع اللاجئين باستثناء اللاجئين الفلسطينيين كأناس يسعون إلى النجاة بحياتهم. ولا تفسر الصور كيفية تحوّل الفلسطينيين إلى لاجئين. صور الكتب تضع الطلبة أمام مشهد التخلّف العربي مقابل الحداثة الإسرائيلية. وصورة المستوطنة التي تقترن بالابتكار والحداثة والطبيعة الجميلة، مقابل صورة القرية الفلسطينية المقترنة بالتخلّف والخمول!

لوحات الفنان نبيل عناني الجديدة قَدّمَتْ الوجه الآخر النقيض للصور الإسرائيلية المُجتزأة والمشوهة التي تجرد الفلسطيني من إنسانيته. وكانت رداً فنياً عميقاً على التزوير الإسرائيلي الفظّ. أعمال فنية قَدّمَتْ واقعاً مُدعّماً بشبكة انتماء لهوية فلسطينية عميقة الجنور في المكان. ونجحت في استعادة جزء مهم من المخزون البصري للذاكرة الجماعية، والاهم نجحت لوحات الفنان عناني في تجديد التوحد الجمالي بين الناس أيام زمان وناس هذا اليوم، في لحظة تشهد استشراس القيادة الكولونيالية الإسرائيلية في محاولة فرض رواية واحدة تدعم الاستحواذ النهائي والكامل على الوطن الفلسطيني من خلال الدولة اليهودية والحقوق التاريخية المزعومة.

ما يُميز الفنان نبيل عناني حساسيته لتفاصيل البيئة المحلية المتخمة بالمآسي والمعاناة والقهر والاستفزاز والمآثر والبطولة والصمود. لذا فإن لوحاته تنبثق من الواقع الفلسطيني وتشتبك مع محاولات الإقصاء وتتشكّل بلون وملمح ونداء وسخرية وتحدٍ وصبر وقوة الأشياء. يقول الفنان خالد حوراني بعد مشاهدته للمعرض: «ينهمك عناني مع أبناء جيله في بناء ذاكرة وهوية شعبه وفي المرافعة الجمالية عن حقه الطبيعي في وطنه التاريخي، الذي يعني مواصلة طرح السؤال الوطني من جيل إلى آخر. ويرى حوراني أن جيله الفني يستند إلى الإنجاز الكبير لجيل إسماعيل شموط ونبيل عناني وسليمان منصور وغيرهم، ويحاول الإضافة الفنية لمنجزاتهم، دون أن يكون هناك تعارض، فالتنوّع والتعدّد الفني يغنيان الإبداع والمشهد الفني برمته».





https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«بانورام أرت 2»

وزارة الثقافة تكشف عن مقتنياتها

تونس- د. فاتح بن عامر

تحت عنوان «بانورام أرت 2» نظّمت مؤخراً إدارة الفنون بوزارة الثّقافة التّونسيّة معرضاً للأعمال الفنّية الّتي قامت باقتنائها بواسطة لجنة المقتنيات التّابعة لها في سنتي 2013 و2014. وقد توزّع عرض الأعمال المُختارة من ضمن الأعمال المُقتناة بين رواق متحف مدينة تونس بقصر خير الدّين بالمدينة العتيقة ودار الفنون بحديقة البلفيدير، وذلك منذ بداية شهر ديسمبر/كانون الأول إلى نهايته. وقد كان هذا المعرض- حسب رأي المتابعين- فرصة لاكتشاف الوجه الحقيقي للفنون المعاصرة بتونس، إذ يحتوي ما يقارب الأربعمئة عمل موزّعة بين التّقنيات التّشكيليّة الّتي يوظّفها الفنّانون التّونسيّون من رسم زيتي وتقنيات التّصوير الفوتوغرافي والنّحت والخزف والتّقنيات المزدوجة والتّنصيبات.. المعرض تأسّس نتيجة لمطالب عديدة بضرورة أن تعلن الوزارة وإدارة الإشراف عن مقتنياتها للعموم، وذلك ضماناً للشّفافيّة وتمكيناً للمجموعة الوطنيّة من اكتشاف هذه المقتنيات ومن التّعرّف على قيمتها، إضافة إلى ما يمكن أن تضمنه من تنظيم لقطاع الفنون التّشكيليّة باعتبار أنّ الوزارة هي المقتني الأوّل وبامتياز للأعمال الفنّية عبر لجنة الاقتناء هذه.

هكذا، شَكّلَ المعرض حلقة من الحلقات المهمة في تاريخ الفنون التّونسيّة عموماً وفي تاريخ الفنون التّشكيليّة التّونسيّة خاصّة، إذ وكما هو معلوم، تحتاج الفنون المرئيّة أن تظهر وأن تصل إلى الجمهور، وتعدّ هذه البادرة الثانيّة على أهميّة ليس فقط من أجل ظهور الأعمال وتقديمها للمواطنين في الفضاءات العامّة، بل لأنّها توثّق للإرث الثّقافي الوطني وتؤرشفه بشكل جيّد، مما يجعل منه مادّة رمزيّة حيّة يمكن للدّارسين والباحثين الرّجوع إليها متى اقتضى الأمر ذلك، خاصة وان المعرض يعكس وبنسبة كبيرة المشهد التّشكيلي التّونسي، الّذي ظلّ مُرتهناً في السابق إلى اللّوحة وإلى الصّورة الفوتوغرافيّة والمحفورة (الغرافيك).

يضمّ المعرض بانوراما حقيقيّة للإبداع التّشكيلي بتونس في السّنتين الماضيتين، بانوراما تجمع أجيالاً عديدة من الفنّانين الرّاحلين عنّا في هذه الفترة والمخضرمين والشّباب الجدّد الصّاعدين إلى واجهة السّاحة التّشكيليّة التّونسيّة. وبالفعل ورغم اقتصار المعرض على مجموعة أعمال تمّ ترشيحها عبر لجنة مختصّة، قامت هذه الأخيرة كذلك بتخيّر الأعمال المتوافرة في الكاتالوج الضخم المُعدّ للغرض، وفي ظلّ تغييب العديد من الأعمال الأخرى نظراً لضيق المجالات سواء في العرض أم في طبع الكاتالوج، فإنّ المجموعة المعروضة تعكس وتقدّم الفنون التّشكيليّة التّونسيّة بعد ثورة 2011، لتنضمّ إلى التّظاهرات الأخرى الّتي تمّت في السنوات الأربع الأخيرة، كمعرض «ديجاجمنت» بفضاء معهد العالم العربي بباريس، خاصّة مع ما شهدته الفنون التّشكيليّة من أوضاع صعبة بعد أحداث معرض «ربيع الفنون بالعبدليّة» في نسخته العاشرة.

عرضت الوزارة إذا عدداً كبيراً من الأعمال، الّتي كان للمرأة والشّباب فيها نصيب كبير، وهذا ما يُعدّ انتصاراً للتّعبير الجديد في الفنون التّشكيليّة التّونسيّة، إذ من المؤكّد أنّ لهذه الفئات مستقبلاً جيّداً وإمكانيّات للمواصلة في مضمار بحوثهم التّشكيليّة المجدّدة. وقد بلغت نسبة الإناث اللّواتي عُرض لهن النّصف فأكثر، بينما بلغت نسبة الشّباب ما يقارب الثّلثين. وهو ما يعكس أهمّية المعرض، الّذي أوفى بمهامه، رغم إنّه لم يشمل كامل المقتنيات من الأعمال الفنّية للسّنتين الماضيتين، ما أغضب بعض الفنّانين ممّن لم يشملهم العرض أو طبع أعمالهم في الكاتالوج، وإذا ما كان للمواقع المعروض فيها طاقة استيعاب لا تتحمّل عبء جميع المقتنيات، فإنّه كان من الأنسب أن يتمّ اعتماد فضاءات أخرى أو على الأقلّ إيراد صور جميع المقتنيات، حتّى وإن كان من باب التّوثيق ليس إلاّ.

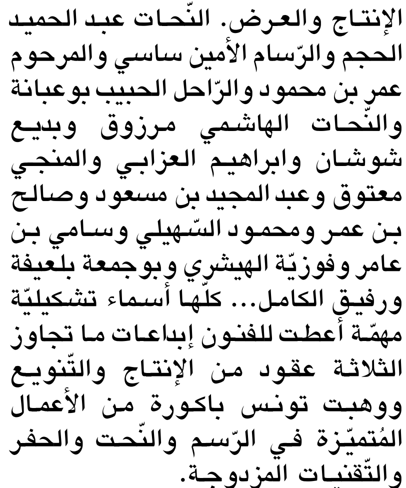
وبالفعل يُقدّم لنا المعرض صورة حيّة عن أطوار الفنون التّشكيليّة التّونسيّة في الزّمن الحاضر بعرض نسبة مهمّة من الأعمال المعاصرة، دون أن نغفل استمراريّة الأجيال السّابقة في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com









الإنتاج والعرض. النّحات عبد الحميد الحجم والرّسام الأمين ساسي والمرحوم عمر بن محمود والرّاحل الحبيب بوعبانة والنّحات الهاشمي مرزوق وبديع شوشان وابراهيم العزابي والمنجي معتوق وعبد المجيد بن مسعود وصالح بن عمر ومحمود السّهيلي وسامي بن عامر وفوزيّة الهيشري وبوجمعة بلعيفة ورفيق الكامل... كلّها أسماء تشكيليّة مهمّة أعطت للفنون إبداعات ما تجاوز الثلاثة عقود من الإنتاج والتّنويع ووهبت تونس باكورة من الأعمال المُتميّزة في الرّسم والنّحت والحفر والتّقنيات المزدوجة.

وقد سيطر التّحرّر والتّجريب على جميع مستويات التّعبيرات الشّبابيّة خاصّة في مجال الفوتوغرافيا والخزف الفنّي والحفر كأعمال كمال عبد الله في الغرافيك وصابر البحري ومنى الجمل السيالة وهالة عمّار وابراهيم البهلول وحنان غرس الله وكوثر سلامة في الفوتوغرافيا وأعمال سارة بن عطيّة وسامية عاشور ومحمد الحشيشة وعبد السلام الشّرفي ومهدي قريعة وفاتح بن عامر في الخزف وأعمال رضوان العيّادي ونعمان قمش وخالد عبيدة ووسام غرس الله ووليد الزّواري ولسعد بن عليّة ووسام بن حسين وباكر بن فرج ومحمد بن سلامة ولطفي بن صالح وبسمة بن يحيى وسليمان الكامل ونجيب بوقشّة في الرّسم الزّيتي وفاتن شوبة ومحمد علي بلقاضي وسرحانة القلسي في التنصيب ومحرز اللّوز وعبد العزيز المحسني ومحسن الجليطي في النّحت... وهي تجارب بدأت تأخذ طريق وعيها بأدواتها التّشكيليّة من خلال التّجريب الّذي يظلّ أهمّ مداخل البّحث التّشكيلي.

يمكن القول إنّه ورغم سيطرة التّوجه نحو العمل المُنجز على حوامل ثنائية الأبعاد إلاّ أنّ الفترة الأخيرة، أي السنتين الأخريين قد شهدتا استمراراً لنقلة نوعيّة في المعالجات التّشكيليّة التّونسيّة نفذ إليها روح الفرديّة والإشكاليّات والطروحات الذّاتيّة الّتي يشترك فيها المُبدع جوهريّاً مع بقيّة سكان الوطن والعالم في نفس الوقت في أطر ما بعد حداثيّة سواء ضمن الطّرح التّشكيلي والجمالي أم ضمن التّقنيات والأساليب في الإنجاز.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

خليل غريب
الأشياء القابلة للزوال

أصيلة - المهدي أخريف

رسّام؟ فنّان تشكيلي؟ رسام نَحّات؟ مُبدع أعمال أشبه بالرسم؟ من الصعب تصنيف أعماله التشكيلية، ذلك أنَّه في تقديري ينتمي إبداعياً إلى قارَّة، بل مجرَّة فريدة غريبة مُطابقة لاسْمه ومسلكه الحياتي. فخليل يُشكِّل أعماله أو يرسمها من مواد عضويّة متلاشيّة أو قابلة للتلاشي، عادةً ما يقتنصها من جَولات صباحية يقوم بها على شاطئ البحر الأطلنتكي: أسلاك صدئة، قطع نحاس أو زنك، قطع كلسيّة، جبيلة حَلْفاء. محارات أو أصداف مخرومة، بقايا أخشاب، بقايا حشائش يابسة، طحالب، أوراق من صحف أو مجلات قديمة، من كتب أو حتّى مخطوطات بالعربية، الفرنسية، الإسبانية، فتاتٌ صخري، أُشْنات.. إلخ.

من هذه العناصر وغيرها كثير ممّا لا يخطر على بَال أعْتَى خبراء الطبيعة وعلماء الجيولوجيا يصنع خليل «نصوصاً تشكيلية» مُحيّرة بلمسات خاطفة صارمة حاسمة ونهائية. يمنح العَناصر البحريّة والمكانية المحليّة ألوانها وأشكالها المُلائمة مُرتقياً بها، بأقلّ وأرهف التحويرات والإضافات إلى مستوى الإعجاز التشكيلي الذي غالباً ما يحدث لدى المتلقّي العارف بالفن خصوصاً، أيّاً كان، خلخلةً ذوقية أشبه بالصعقة.

من الأزرق النيلي إلى الأصفر الزعفراني الحنّائي ومن الأرجواني الغامق والفاتح وما بينهما من تدرجات مُتماوجة إلى اصفرار مَصْبوب في برتقاليٍّ يتحوّل، في أعمال مخصوصة، إلى احْمرار فريد كأنّه مجلوب من صخرٍ مرّيخيٍّ. إذا تتبّعت تحولاته مع مرور الزمن ستراه وقد أضحى طاعناً في شحوب كبريتيّ عتيق إنْ هو إلا بريق عيون مومياواتٍ ما قبل التاريخ وقد رُدّت إليها الحياة.

خليل يُـوزن البياض ويهيم بالرماد، بمنازله ومداليله التي لا تُحد ولا تُرى إلا بعين الباطن، ينقاد لهما ويقودهما في طقس إبداع ميزَتُه الحدّةُ والتركيز الأقصى، حيث لا يبقى سوى الشفافية المحض للمواد والأشكال، وحيث لامناص من نوبان التنويعات اللانهائية للأعمال المقدودة من هشاشة المادة ورهافة الصانع في مسار التلاشي الحتمي للأعمال.

عن هذا الطقس يحدّثنا خَليل قائلاً:

«مِنْ ألزَم صفات هذه الطقوسية حصول كثافة روحيّة عالية تَصل إلى حَدِّ التوتر الذي يندفع بشكل فوري وعنيف على أرض شديدة الاختلاف، بحيث سيكون الإنتاج وفيراً جدّاً قياسياً بالمدة الزيتية، ثم يَحْصُل توقّف يعقبُه استئناف وقد يَعقبه انْهيار بنيٌّ حادٌّ. وفي وقْت لاحق تتمُّ عملية تأمُّل المُنجز وغالباً ما يحدث هذا في اليوم التالي. فيُخزَّن المُنتج على شكل لفائف أو حُزَم في أماكن رطبة إلى أن تبدأ عملية مستقلّة عن إرادتي: أعني بذلك عملية التخمُّر فالتعفُّن والتحلُّل والتأكسد والتآكل والانهيار فالسقوط التام لمكوِّنات العمل على شكل أتربةٍ وغبار كحصيلةٍ لتفاعلات كيماوية للحشرات والكائنات المنبثقة عن المواد العضوية، وهذه المرحلة، مرحلة التلاشي هي غاية العمل والمبتغى منه».

(من حوار أجراه معه الشاعر المغربي عزيز الحاكم. مجلة نزوى، ع: 4، 1998).

من الواضح إذن أنّ خليل لا يخضع لبرنامج عَمَل ثابت في إنجاز «كائناته» الملفوفة أو الورقية، كما هو شأن الرسامين المحترفين. صديقه الملازم له المرحوم مصطفى الكتاب أسرَّ لي غير ما مرّة أنَّ من الخير لتلك المخاضات أن تبقى حبيسةَ اضطرام الداخل، بدلاً من أن يُحكم عليها، المسكينة، بظهورٍ أشبه بالخفاء مآله الفناء.

لكن خليلاً نفسه يرى أن تلك الطقوسية لديه «لا تَتَّسم بميسم واحد، ولا تتخذ مساراً مُنسجماً. وغالباً تعرف فراغات زمنية قد تقصر وقد تطول لعِدَّة سنوات. وهذا البياض لا يسبب لي همّاً. لأن عمليّة الإنتاج عندي سيان تحقّقها مِن عَدَمه».

لا يحتاج خليل في إنجاز أعماله التشكيلية لا إلى أصْبَاغ ولا إلى بدلة الرسّام مادام لا يخضع لقواعد الحرفة التشكيلية. قد يحتاج فحسب عندما يتعلّق الأمر بالرسم إلى أوراق، أيّما أوْراق حتى الورق الذي تلفّف به المواد الغذائية يمكن أن يفي بالغرض تماماً لديه.

إبداعه إبداع حُرٌّ بالمعنى المطلق الشامل للكلمة، حُرٌّ ومتحرِّر من متطلّبات وشروط الطلب والعرض المملاة من سوق التشكيل. لذلك فهو لا يبيع أعماله أبداً، ولا يضع عليها توقيعه، وهو يعلّل ذلك بالقول:

«يبقى التوقيع في اعتباري عُنصراً زائداً لا لُزوم له. ما أُنْجز من إبداع حُرٍّ يَصبح هو نفسه توقيعاً كبيراً يعكس الخصوصية العامّة لمنتجه».

هكذا نجد أنَّ المعارض التي نُظِّمت لأعماله فردية كانت أو جمالية داخل المغرب أو خارجه جَاءَتْ جميعها بمبادرات من الجهات المعنية من مؤسسات ثقافية خصوصية أو عمومية أو بفضل مبادرات خاصة من أصدقائه والمعجبين بأعماله.

الكاتب المغربي إدموند عمران المليح، الذي اختصَّ تقريباً بمقاربة أعمال خليل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



في نصوص عديدة، كتب عنه:

«... خلال سنوات ظلّ خليل أسيراً لوحدة عشقه، بعيداً عن الأضواء، وعلى هامش النشاط التشكيلي في الساحة المغربية، ظلّ يرسم مندفعاً عَبْر مسار بحث لا يتوقّف، إنه العشق، وربما الألم أيضاً إذا اعتبرنا تلك الدلالةَ المزدوجة للعشق، لكن ليس هناك حُمَّى ولا هيجان ولا عاصفة من الحركات المضطربة. ليس هناك أيُّ شيء في الظاهر يسمح بإدراك غليان الداخل أو قلقه. ليس سوى الصَّمت، الهدوءِ المناقض لِسُرعةِ الإنجاز، وذلك الانبثاق المباغت، برقُ الإبداع الذي يخطف البَصَر في أعمال خليل... ».

وكتب عنه شقيقي بديع الرماد:

«بعد صَمت دام بضع سنوات عقب تجربة تشكيلية مدهشة انصبّتْ على تيمة الموت، فاجأنَا خليل بتفجير مكنونات تصويرية جديدة تماماً. سوف يمضي من خلالها بتجربته التشكيلية بعيداً عما ساد ويسود سوق التشكيل جملة وتفصيلاً، خالقاً لغة وعالماً جديدين من أبسط المواد وأشدّها تجذّراً في تربة الأشياء والمكان المحليّ. من النيلة والجير. من مفردات النُّسك. من وَهَج الروح الأعْمق خلق خليل قارة تشكيلية خاصة به ليس بمستطاع أحدٍ مضاهاتها لا في الشرق ولا في الغرب».

أمَّا أنا فأود الإعراب عن اغتباطي بالتفرُّغ اليوم لعمل شعريٍّ نثري كبير مُكرّس لأعاجيب خليل التشكيلية يسرّني أنْ أقدّم منه لقرّاء «الدوحة» هذه المقاطع الأولى:

المَنْجَمُ

- 1 -

المنجم بريٌّ بحريٌّ
كُلُّ ذخائره مُلقاةٌ
في الطرقات
لَكِنْ لا أحَدٌ إلّاهُ
يراها

- 2 -

من هنا مَرّت أوقات
لا أحَدٌ عَاشَها. مَرايا من زَبَد
اللّاوقتِ. صخُورٌ دُفِنت تَحْتَ
خطاك. لا تتمهَّل في
السّيْرِ فَعَيْنُ التنجيم تراك.
تبلَّلْ بالفَجْرِ
تمسَّك بالريح.

اللامرئي

إنْ كَانَ اللّامرئيُّ هو المَنْجَمَ
فالمَنْجَمُ فِعْلاً نَجْميٌّ جوّانيٌّ
كَيْنُونيٌّ في الحالين:
في البَسْطِ وفي القَبْض.
لَكِنَّ اللامرئيَّ يُخالف مَعْناه التّجريدَ (هُوسْرِلُ مَرْجعُنا)
اللامرئيُّ تَجلٍّ مُخْفىً.
عَيْنُ الرائي في الفجر تَرَاهْ
بالرَّصْدِ المُسْبقْ.

الرّائي

رَجُلٌ مشّاءٌ يتجوّل مَدَّ الأصباح
ومدَّ أماسي فُصول الخُلْوَةِ
منفرداً يتفادى الحاضِرَ والآهِلَ والمكشوف
يلوذ بخلاءات البحرين وبالبرِّ المنسيّ
زَادُه دوماً حَسْسٌ مَضّاءٌ.
قد يَحْسِبُه العابرُ مجنوباً لكنَّ الواقع أن خليلاً
كشّافٌ بالفطرة والعرفان الصُوفيِّ الماديِّ.

عَمَّا قليل تراهُ مصادفةً يحمل بعدَ التجوال
كِيسَيْن خفيفين بهما: خِرَقٌ مِنْ خيش
أَشْنَاتٌ كهفية. أسلاك وخيوطٌ. قصدير ونُحاسٌ.
أتربة نجميّةٌ هبطتْ من نجمة ذيل الناموس.
خشبٌ، كارتونات، قطع جيرية. مِزَقٌ ورقيةٌ
من برْقٍ أصلي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



متحف آغا خان في تورونتو

لماذا الرّهان على الفنّ الإسلامي؟

تورونتو - رنا نجار

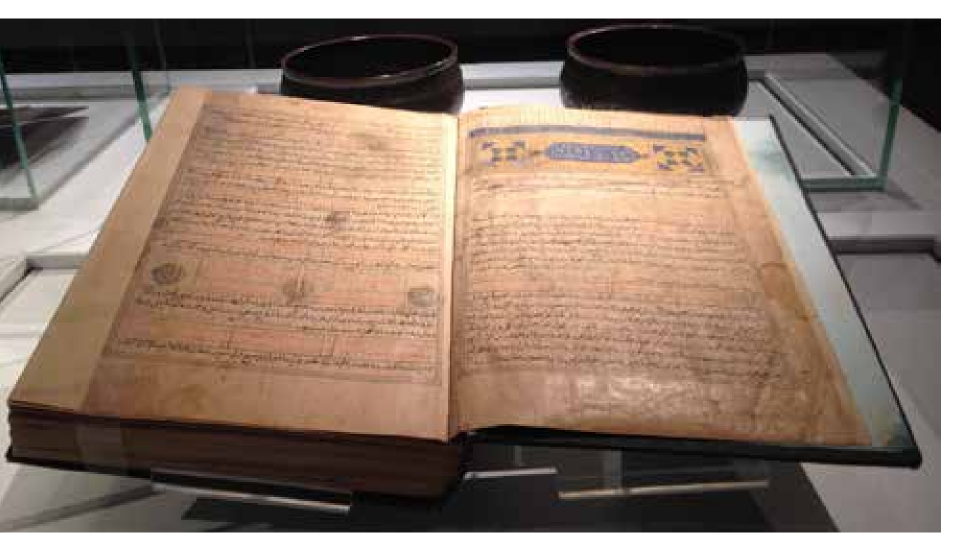
يُعيد افتتاح متحف آغا خان للفن الإسلامي في تورونتو، المدينة الاقتصادية البعيدة جغرافياً عن العالم الإسلامي، إثارة الجدل حول قضايا جمَّة، ترافق إرث حضارات دين التسامح والحوار المُنتشرة من الصين إلى شمال إفريقيا. ومن أهم هذه القضايا التي حيّرت القيمين على المتحف قبل المهتمين بالفنون الإسلامية التي باتت اليوم محط اهتمام كثير من المقتنين والمتاحف الغربية والتركية، اعتماد مصطلح «الفن الإسلامي» أو «فن الحضارات الإسلامية»، خصوصاً أن هذا المتحف الذي ترعاه وتتبنّاه شبكة «آغا خان» للتنميّة يضم مجموعة خاصة تفوق الألف قطعة تمتد من الساحل الليبيري إلى الصين بين القرنين التاسع للميلاد والعشرين. وهذه القضية ليست جديدة ولطالما رافقت الثقافة الإسلامية وتراثها وكنوزها. ففي كتاب «الاستشراق» انتقد الكاتب الفلسطيني إدوارد سعيد مُسمّى الفن الإسلامي والحضارة أو الثقافة الإسلامية، ووضع مفهوماً غيّر المنظور للعالم الإسلامي وعلاقة الغرب بالعالم

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com





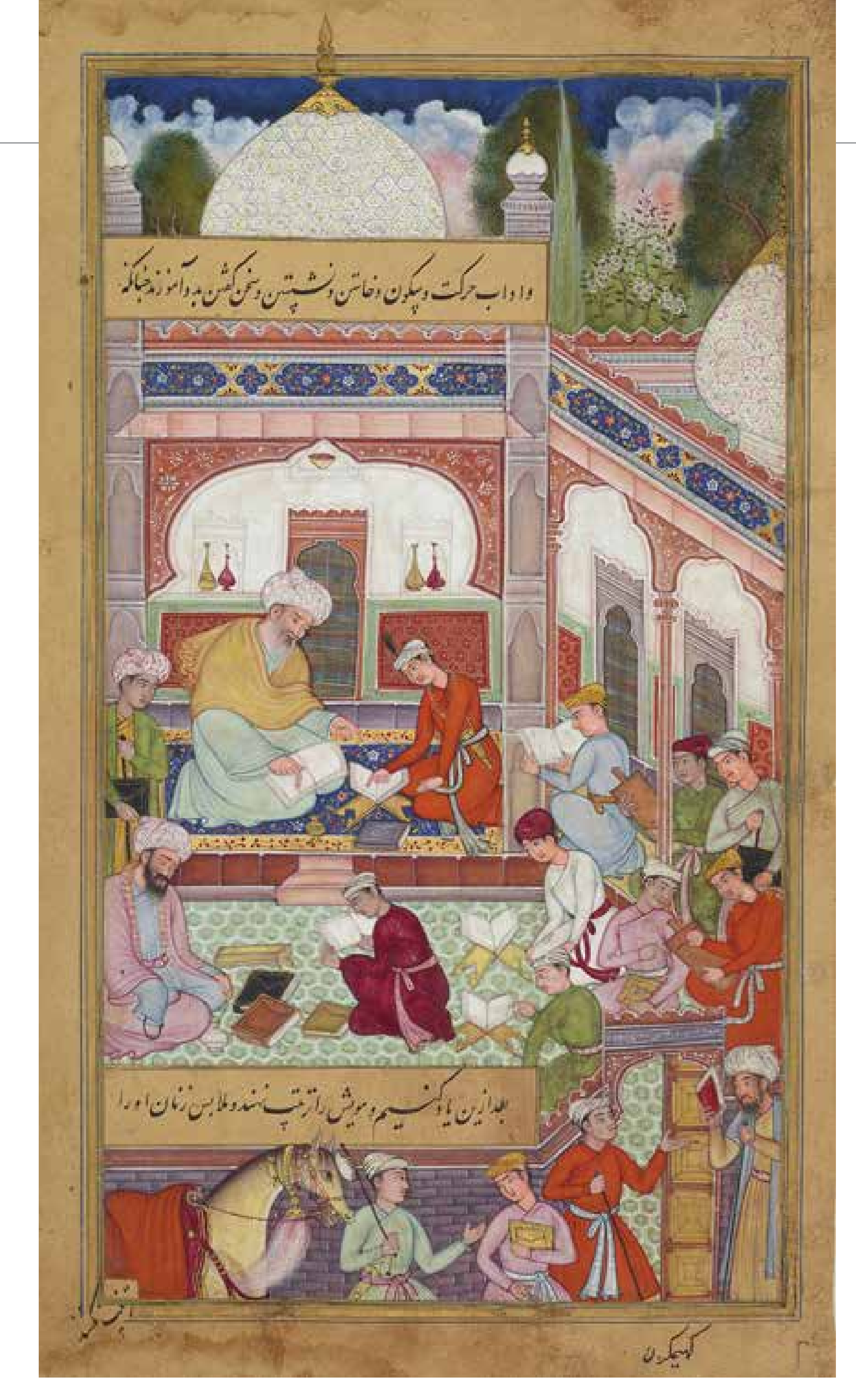


الإسلامي. مفهوم إدوارد سعيد أن الغرب خلال الفترة الكولونيالية اخترع مسمى «الفن الإسلامي» ليُسهّل هضم الإطار المعرفي عن حضارات مختلفة من الشرق والإعداد للتبعية. وهو انتقد فكرة «فن إسلامي»، لأنها تلغي خصوصية كل حضارة. والإسلام كدين يبرز دائماً معه، إضافة إلى الحسّ الديني الموجود عند الأفراد، قِيم وعادات وأخلاق وطروحات تتغلغل فيها الحضارة والثقافة. وهناك إطار متشابه واستمرارية ما بين الحضارات التي فيها مسلمون. وفي الوقت نفسه، هناك تميّز. ومصطلح الفن الإسلامي يلغي هذا التميّز.

في هذا السياق، وبمناسبة افتتاح متحف آغا خان للفن الإسلامي في تورونتو، صرحت ربى كنعان لـ«الدوحة»، وهي المُختصّة بتاريخ الحضارات الإسلامية، والأستاذة الجامعية في جامعة «يورك» في تورونتو، والمسؤولة عن قسم التعليم وبرامج البحوث في متحف «آغا خان»، بأن «الفن الإسلامي كمصطلح هو عبارة أكاديمية تطوّرت من طريق معارض الفن إبان العصر الكولونيالي الأوروبي». وتضيف: «في البدايات كانت تصنّف الفنون في هذه المنطقة وفق جغرافيتها (تركية، عربية، إيرانية...) في المتاحف والمعارض العالمية. والمعرض الأول الذي نُظّمَ تحت مسمى الفن الإسلامي، كان في بداية القرن العشرين (حوالي 1910)، وفيه طُرِحَ مفهوم جديد مؤداه أن كل المعطيات الثقافية التي تنتج من بلدان فيها حضارات إسلامية جميعها متساوية ومتشابهة! فصار هناك مفهوم جديد هو الفن الإسلامي الذي منع أي نوع من التمييز بين ما هو هندي أو عربي أو فارسي وهكذا. وهذا المصطلح يمحو التميّز للحضارات الإسلامية ويضعها كلها في خانة واحدة، وهو ما لا يعكس الصورة الدقيقة لتاريخ الفنون في هذه الحضارات».

وتؤكد كنعان: «نحن في متحف (آغا خان) لا نتحفظ على مصطلح الفن الإسلامي في إطاره المعرفي، بل في إطار عدم التمييز بين الفنون التي خرجت من بلاد فارس عن التي خرجت من غرب إفريقيا، مثلاً». وهنا تعطي أمثلة لتوضيح الصورة قائلة: «في متحفنا، يبدو جلياً أن مخطوطات القرآن الكريم مثلاً، تختلف بزخرفاتها وخطّها ومنمنماتها بين حضارة وأخرى ومنطقة وأخرى. كل مخطوطة هي عبارة عن ناتج حضاري في منطقة معينة. المنمنمات حول الآيات القرآنية في الصين في القرن التاسع عشر، تختلف عن المنمنمات في بغداد في القرن العاشر. لذا، كل الجامعات التي تدرّس «الدراسات الإسلامية»، ومثلها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



المتاحف العالمية، تحاول تثبيت خصوصية للحضارات المختلفة ضمن الإطار الإسلامي».

المتحف الذي عملت أجيال عدة من عائلة الزعيم الروحي والملياردير الأمير كريم آغا خان، على إنشاء مجموعته الخاصة (ألف قطعة)، ولا سيّما عمّه الأمير صدر الدين وشقيقه الأمير أمين، يفتح الجدل حول أسئلة مثل لماذا بدأ يستفيق العالم الإسلامي على الاهتمام بالفن الإسلامي وكنوزه ونشرها في العالم؟ ولماذا نلاحظ اهتماماً حديثاً باقتناء القطع والأعمال الفنية الإسلامية ولماذا بدأ المؤرخون والمتخصصون من جيل الشباب يهتمون بالدراسات والأبحاث في هذا الإطار؟ وذلك بعدما كنا نعتقد أن المجتمع الإسلامي عامة يصارع الماضي ويقاطعه. وقد كان جيل الخمسينيات والستينيات والسبعينيات مشغولاً بالاستقلال عن الكولونياليات، وفي نفس الوقت مهتماً بالفن الحديث والمعاصر. فظهرت تيارات من الستينيات حتى الآن، مفتونة بالتغريب وتقليد الغرب على اعتباره نموذجاً حضارياً. والآن أصبحت هناك تيارات بين جيل الشباب مهووسة بالفن المعاصر كأنها تكتشف كنزاً جيداً، غير آبهة في البحث عن تراث بلادها والحفاظ عليه أو على الأقل الغرف منه. لكن بين هذه التيارات بدأنا نلمس عودة إلى الماضي والمصالحة معه، خصوصاً في دول الخليج وتركيا التي تبحث عن صورة مشرقة للتاريخ الإسلامي والاضاءة عليها وإيجاد قيمة تاريخية مادية يفتخر بها أبناء الإسلام. وهنا ترفض ربى كنعان وصف «انقطاع» بين الماضي والحاضر عند العرب، مُفضلة وصف «فجوة». وتؤكد كما نلاحظ نحن أن «هذه الفجوة بدأت تتغير في العشرين سنة الماضية، خصوصاً بين المتخصصين والباحثين». وتضيف: «هناك وعي واهتمام أكثر الآن، ولم نعد ننظر إلى القرن التاسع عشر على أنه قرن قديم فقط، لأنه يمثّل حقبة من تطوّر العالم. وعندما نتحدّث عن الفترة الحديثة، نلاحظ أن العالم العربي كان يُعيد فترة إعادة كيانه السياسي والقيم الوطنية في فترة الاستعمار».

من أجل فهم متبادل

تمثّل مجموعة متحف الآغا خان الحضارة الإسلامية بكاملها بدءاً من الصين ومروراً بالأندلس ووسط آسيا، وصولاً إلى إفريقيا، وهو يغطّي حالياً أكثر من 1100 عام من التاريخ، من القرن التاسع إلى القرن العشرين، كما يؤكد لـ«الدوحة» هنري كيم مدير المتحف ورئيس مجلس إدارته في تورونتو. ويأمل توسيع نطاق المجموعة من خلال الهبات وعمليات الشراء. وقد جالت هذه المجموعة في السنوات الأخيرة، مدناً عدة منها كولونيا وباريس وسنغافورة وسان بطرسبرغ ولشبونة وماليزيا، وتعرّف إليها أكثر من مليون شخص. لكن لماذا تقرّر حصرها في متحف دائم وفي كندا تحديداً البعيدة نوعاً ما عن دول العالم الإسلامي وعن أوروبا؟ يجيب هنري كيم: «كانت وظيفة متحف الآغا خان تربوية- تثقيفية في الأساس، وقامت على مساعدة الأشخاص غير الملمّين بثقافة مُعيّنة على معرفة المزيد عنها. والناس ينجذبون إلى ثقافة مُعيّنة إن استساغوا جمال لوحة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أو تحفة فنية، فتتغيّر نظرتهم إلى هذه الثقافة في أغلب الأحيان. ونشعر بأن هنا الأمر هو في أساس وجود هنا المتحف في أميركا الشمالية». أما عن سبب وجوده في تورونتو، فيفيد كيم: «لأنها المدينة الرابعة من حيث الحجم في أميركا الشمالية، وتُعتبر وجهة رئيسية للسياحة والمؤتمرات، ومن ثم، تقع في منطقة مركزية يستطيع عدد كبير من سكان أميركا الشمالية الوصول إليها». ويضيف: «لنا نعتقد أن مكانة المتحف هذه ستخوّله إنجاز مهمته التثقيفية، المتمثّلة بتغيير نظرة الناس إلى الحضارات الإسلامية والسماح لهم بفهمها. وقد عبّر الأمير كريم آغا خان عن الأمر بشكل أفضل، عندما افتتح مع الأمير تشارلز في لندن، أحد المعارض الجوّالة، فقال إنّ «من بين الدروس التي تعلّمناها في السنوات القليلة الماضية، أن العالمين الإسلامي والغربي بحاجة إلى العمل معاً بمزيد من الفعالية للتوصل إلى فهم متبادل– خاصّة أنّ هذه الحضارات تتفاعل وتتمازج بصورة متزايدة». ويأمل هنري كيم ومجموعة المؤرخين والقيّمين في شبكة الآغا خان أن يسمح هنا المتحف بفهم أفضل للشعوب الإسلامية، بغضّ النظر عن انتماءاتها العرقيّة واللغويّة، وعن تنوّعها الاجتماعي.

استلهام أندلسي

صَمّمَ هنا المتحف الجميل المُشعّ بالضوء الطبيعي المعماري الياباني فوميهيكو ماكي أحد أشهر المهندسين المعماريين في العالم والحائز على جائزة «بريتزكر». وماكي المهووس بدمج أنماط وحضارات معمارية في نمط واحد، أنشأ هيكلاً للمتحف يشبه صندوق الورق المُقوّى بأجزاء تفتح على مدخل المتحف. ويمتد المتحف على مساحة كبيرة بين 6 و8 هكتارات، ويتميّز بانعكاسات الضوء الطبيعي الذي ينير غالبية قاعاته. و«النور» الذي شكّل مصدر إلهام رافق أديان العالم وحضاراته منذ فجر التاريخ، كان محور تصميمات ماكي المبدعة للمتحف. ويرتكز التصميم على فناء داخلي، يسمح سقفه





المفتوح بتسرّب النور الطبيعي عبر جدران زجاجية مزدوجة يبلغ ارتفاعها 13 متراً، زوّدت بمشربية. أما الأرضية، فتتضمّن فسيفساء ثلاثيّة اللون. فيما حدائقه الخلّابة، التي صممها اللبناني فلاديمير دجوروفيك، نكّرت بحدائق قصر الحمرا الأندلسي في غرناطة ومجد التاريخ الإسلامي الفاتح.

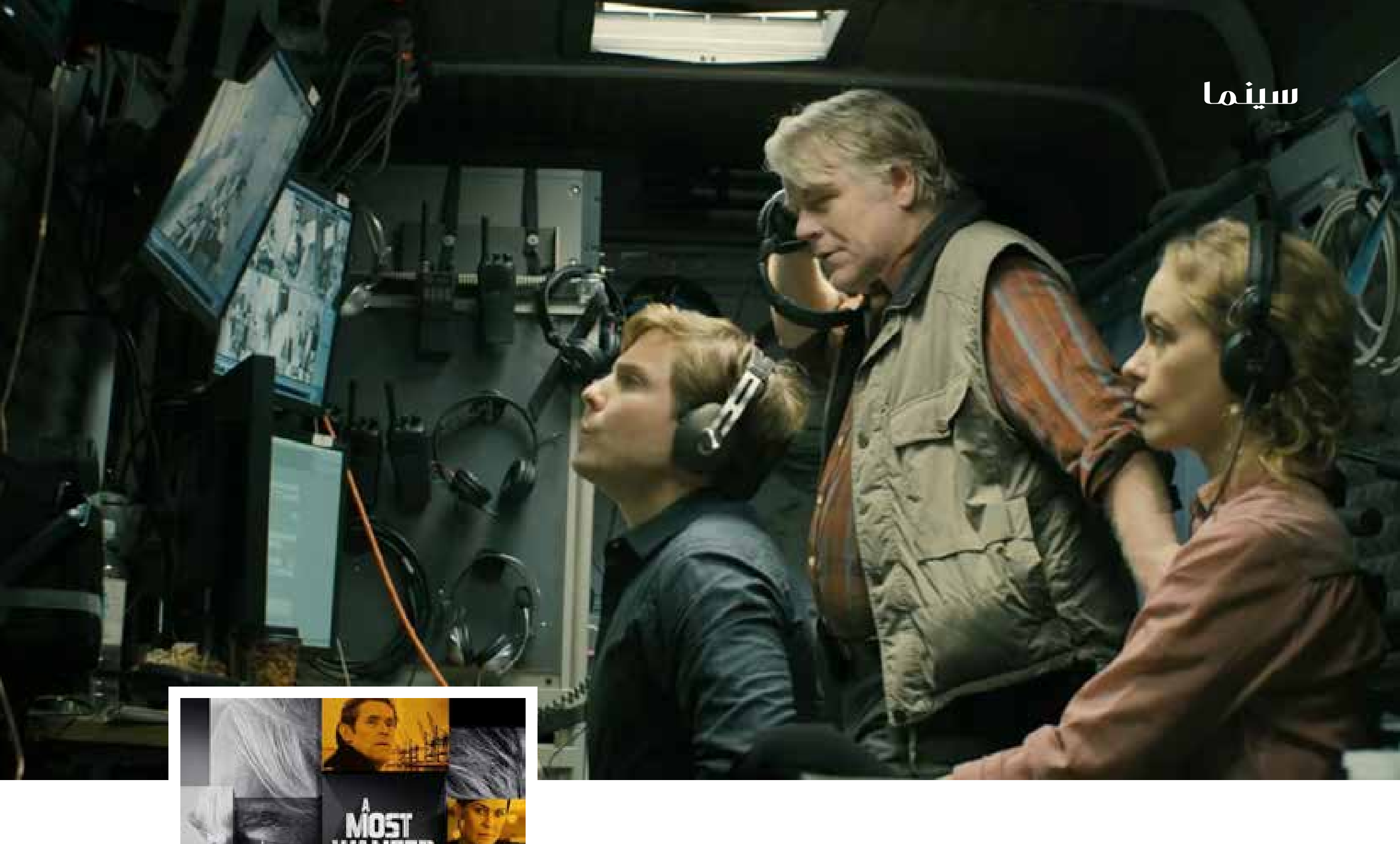
وعلى رغم المساحة الشاسعة للمتحف، يشعر الزائر بأن ترتيب القطع الثمينة والنادرة (التي يعرض منها حالياً 300 فقط) ليس واضحاً تماماً، وأنها قريبة من بعضها البعض، خصوصاً في القاعة الأولى التي تتوسطها نافورة وبركة مياه أُنتجت في القاهرة في القرن الخامس عشر الميلادي، فيما نجد على الجوانب مخطوطات يأتي على رأسها كتاب «القانون في الطب» لابن سينا. فهناك قطع موزّعة كرونولوجياً وقطع موزّعة بحسب مكان اكتشافها جغرافياً. مع العلم أن مساحة المتحف وتصميمه الداخلي يسمحان بإعطاء كل قطعة مساحتها الخاصة وليس زجّ القطع كلها في مكان واحد صغير نسبياً. كما نرى قطعاً نادرة ذات قيمة تراثية وتاريخية، وقد وضعت إلى جانب قطع أقلّ قيمة بكثير منها. وهنا يفقد كل قطعة قيمتها الخاصة، ويُضيّع الزائر.

زائر المتحف لا بدّ أن يلاحظ بأن 80 في المئة من المقتنيات تعكس التراث الفارسي. لماذا هذه الغلبة وما الذي يميّز المجموعة ذات الطابع الفارسي عن بقية مناطق الحضارة الإسلامية في مصر والشام والأندلس؟ تبريراً لهذا الاختيار صرح لنا مدير المتحف هنري كيم: «نفتخر كثيراً بالتحف الفنية الفارسيّة في المجموعة، وتشمل لوحة «بلاط كيومارس» ويعود أكثر من نصف المعروضات الفنية إلى مناطق تأثرت بالعالم الفارسي أو الإيراني، بما في ذلك الهند وباكستان. وتشمل المجموعة الكثير من اللوحات الصغيرة من أيّام المغول مثلاً، وعدد كبير منها جاءنا من الهند. وتلقينا قطعاً أخرى من مناطق بعيدة جداً كغرب إفريقيا والصين، إلاّ أنّ تحفاً كثيرة أخرى تعود إلى مصر، وبلاد الشام، والأندلس». وأضاف: «هناك كثير من المعروضات يُظهر تمازجاً بين الحضارات، وهو من المعالم المهمة في المجموعة التي تسمح لنا برؤية تأثر الحضارات بعضها ببعض. وعلى سبيل المثال، كتاب ابن سينا الفارسي المنشأ «القانون في الطب»، الذي انتشر في كل العالم باللغتين العربية واللاتينية. ومن الضروري أن نذكّر بأنّ هنا الملخّص العلمي استُعمِل كمرجع طبّي في أوروبا طوال 500 عام».

يعتمد المتحف صيغة التقسيم بحسب الجغرافيا والتاريخ وبحسب المجموعة التي يمتلكها. ويحاول القيمون تبديل القطع المعروضة كل 3 شهور، وليس عرض الألف قطعة كلها مرة واحدة. ونلك لأن غالبية المجموعة تنتمي إلى المخطوطات الورقية والمنسوجات، ومن ثم هي مؤلفة من مواد عضوية تتطلّب أن تحفظ بعناية. المتحف لن يكتفي بعرض هذه المجموعة القيمة والنادرة فقط، بل سيستضيف معارض ودورات حول الفن المعاصر والحديث مُرتبطة بالفن الإسلامي وحضاراته.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



أكثر الرجال المطلوبين

لجعل العالم أكثر أمناً !

محمد الفقي

من النادر أن نعثر على فيلم جيد يتناول ظاهرة «الجهاديين»، فالسينما الأجنبية والعربية -على السواء- عوّدتنا أن تأتي هذه الأفلام إما مُفرطة في سطحيتها، أو زاخرة بالمطاردات المُستهلَكة الممطوطة والمكرورة، حتى مَللنا من تكرار استخدام «الجهادي» بوصفه العدو والشرير والقبيح؛ وبوصفه الذريعة الدرامية الجديدة -بعد العدوين النازي، والسوفياتي- في استعراض قدرات النجوم والمخرجين على تنفيذ مشاهد الأكشن والعنف والمطاردات. لكن فيلم «أكثر الرجال المطلوبين - A Most Wanted Man» عام (2014) يأتي استثناء من تلك النوعيّة. الفيلم عن رواية للكاتب البريطاني جون ليكاريه، صدرت عام 2008، وقام ببطولته الممثل الأميركي الراحل (فيليب سيمور هوفمان: 1967 - 2014).

لا يمكننا الحديث عن جماليات بصرية استثنائية، ولا عن مُصارعة للقيم والمعاني الروحية والفلسفية، لفيلم قد أخذ على عاتقه أن يكون أقرب إلى منطق التحقيق والكشف الصحافي، وتقديم رؤية مُقرّبة لكيفية تعامل المخابرات الألمانية مع الظاهرة «الجهادية».

يبدأ الفيلم بتسلل (عيسى كاربوف)؛ نصف الشيشاني-نصف الروسي، إلى مدينة هامبورج الألمانية، هارباً من أجهزة الأمن الروسية التي قامت بتعذيبه بوصفه «إرهابياً خطيراً». ويبدأ (عيسى) في الاتصال بالمجتمع المحلي المسلم في هامبورج، فيقدمون له يد المساعدة، ويستعينون بمحامية حقوقية ألمانية شابة (آنابيل)، من المدافعات عن الحقوق المدنية للأقليات المقيمة في ألمانيا، فتتحمس بدورها لمساعدته في الاختباء عن أعين السلطات الألمانية، وتساعده كذلك في الحصول على الثروة المشبوهة التي تقدّر بالملايين، والتي كانت لوالده الروسي الراحل (الذي اغتصب أمه الشيشانية)، والمودعة في بنك يديره مصرفي إنجليزي (تومي)

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



في هامبورج.

يراقب كل تلك الأحداث، ويحاول أن يديرها لمصلحته؛ مدير وحدة مخابرات ألمانية (بوكمان: فيليب سيمور هوفمان)، مُتخصّصة في التجسس على الجالية الإسلامية في ألمانيا. هذه الوحدة تعمل خارج الحدود الرسمية لأجهزة الأمن. وبوكمان هنا؛ بالإضافة إلى ذكائه الحاد، مُلِمٌ على نحو ممتاز بكل ما يتعلّق بظاهرة «الجهاديين» في أوروبا وخارجها. لكن بوكمان يعاني -والأجهزة الأمنية الألمانية عموماً- من عقدة مفادها أن خلية (محمد عطا)؛ التي نفذت أحداث خطف الطائرات ومهاجمة نيويورك والبنتاجون في 9/11، كانت قد تكوّنت وتدرّبت في مدينة هامبورج، تحت أنف المخابرات الألمانية، والتي كانت حينذاك في عماء معلوماتي كامل!.

وفي ظِلّ هذا الشعور المُهين المُذل، يمارس (بوكمان) عمله في التجسس على الجالية الإسلامية في ألمانيا، وتجنيد بعض الجواسيس منها، لتزويده بمعلومات عن أنشطة الشخصيات الإسلامية، والخلايا المحتملة، في مقابل منح أولئك العملاء بعض الامتيازات والتسهيلات اللوجستية التي تتعلّق بالإقامة والعمل على الأراضي الألمانية.

لكن الفيلم، في الحقيقة، يذهب إلى أبعد من ذلك، حين نكتشف أن (بوكمان) يلعب حرفياً بالنار: إنه يتيح الفرصة لبعض كبار ممولي الإرهاب، القيام بتحويل أموال للجماعات خارج ألمانيا، في سبيل حصوله على معلومات عن الجهات الأخيرة التي ستصل إليها هذه الأموال في النهاية؛ أي أن هدف الحصول على المعلومات قد تحوّل لدى (بوكمان)، من وسيلة لمنع الإرهاب، إلى هدف في حد ذاته!

وهكذا يقوم (بوكمان) بإقناع المسؤولين الألمان، بل وحتى مندوبة الـ C.I.A (مارتا)، التي تقوم بالتنسيق بين الـC.I.A وبين المخابرات الألمانية، بأن يتركوا الحبل على آخره حتى يتسلّم (عيسى) أموال أبيه القذرة المودعة في بنك (تومي)، حتى أنه يتدخّل هو شخصياً لابتزاز (تومي) لتسهيل تسليم الأموال لـ (عيسى)، والتجسس عليه، وتجنيد المحامية الحقوقية (آنابيل) لتتجسس هي الأخرى على (عيسى). وتتصاعد الأحداث، حتى يقوم (عيسى) بالتبرع أخيراً بالملايين التي ورثها إلى جمعية خيرية إسلامية، يقوم على إدارتها شخصية مشهورة تسارع بتحويل تلك الملايين إلى إحدى المنظمات التابعة للقاعدة خارج ألمانيا.

في أهم حوارات الفيلم بين (بوكمان) وعميلة الـ C.I.A (مارتا)، يتساءل (بوكمان) في لحظة صدق، مُتشككاً عن الهدف النهائي لكل ما يقومون به من جمع للمعلومات، وتجنيد للعملاء، وزرع للجواسيس. تفكر (مارتا) للحظة، ثم تجيبه: -«لجعل العالم أكثر أمناً!»، ويكرّر (بوكمان) نفس العبارة لاحقاً، وهو يُقنع رؤساءه بتسهيل وصول الأموال إلى المنظمة التابعة للقاعدة، فالأموال ستكون هي الصنارة التي سيصلون عن طريقها إلى السمكة الكبيرة التي لا يعرفونها، والسمكة الكبيرة نفسها سيتم استخدامها فيما بعد كطُعم للسمكة الأكبر منها، وهكذا دواليك، ولا ضير أن تقع بعض العمليات الإرهابية أثناء ذلك، فجعل العالم أكثر أمناً، هدف يستحق أن يسقط معه بعض الضحايا الأبرياء كجزء من تكلفة الحرب.

أداء فيليب سيمور هوفمان، بلغ أَوْجَه في التمكن من التعبير عن الشخصية التي طالما لامسها منذ أول أفلامه (عطر امرأة، 1992)؛ تلك الشخصية المُتوحّدة مع نفسها، التي تتمتع بالذكاء، والتكبّر، والتصلّب، والعناد، واللؤم، والمُراوغة، والتي تجيد لعبة الانتظار وملاعبة الزمن. لكن هوفمان يضيف -وبحرفية عالية- إلى أبعاد هذه الشخصية التي طالما أجاد لعبها، بعداً جديداً هو الإحساس المبطن والغامض بالهزيمة والإعياء والإرهاق، في مهنة تستغرق الحياة بكاملها، حتى الشخصي منها؛ وهو ما يتماس مع مهنة التمثيل لهوفمان نفسه، الأمر الذي يضفي قدراً من الشاعرية ونحن نشاهد آخر أدواره في السينما.

يستحق كذلك كاتب السيناريو (أندرو بوفيل) الإشادة لأنه أضاف للسيناريو جهداً إضافياً لم يوجد في الرواية المقتبس عنها الفيلم؛ خصوصاً فيما يتعلّق بالاستقصاء الأمين عن الشخصيات، والآليات التي تعمل وفقاً لها المخابرات الألمانية، والأهم أنه أعاد مركزة الفيلم حول شخصية (بوكمان)، على عكس الرواية. كما قام بتحويل وجهة النظر -على نحو شديد التوفيق-، لنرى الأحداث من وجهة نظر (بوكمان)، خلافاً للرواية التي كانت تعرض الأحداث من وجهة نظري (عيسى)، والحقوقية (آنابيل).

أما مخرج الفيلم (أنتون كوربيين)، فلم يحاول -عن وعي ونضج- استعراض عضلات إخراجية لا لزوم لها، بل توارى خلف القضية التي يطرحها الفيلم، خدمة للتوضيح، ولذلك أصبح عندنا فيلم آخر يضاف إلى القليل جداً من الأفلام السياسية -سيئة السمعة بطبيعتها- التي تستحق المُشاهدة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حيوات زامبريني

د. رياض عصمت

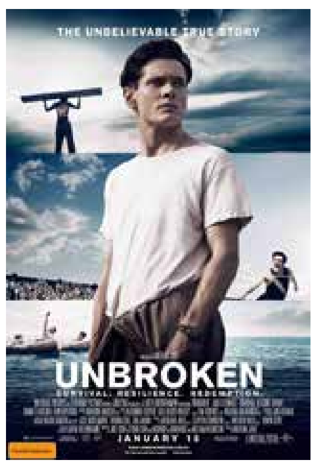
إنه زمن القصص الحقيقية في السينما العالمية أكثر من أي وقتٍ مضى. يبدو أن ذوق الجمهور يفرض ذلك، وأن القصص ذات المصداقية، التي تُؤرخ عبر منكرات أو سير ذاتية حياة أشخاص حقيقيين، صارت هي الإلهام الأقوى للسينما الأميركية والبريطانية على وجه الخصوص. بالمقابل، عاد الاهتمام بالحرب العالمية الثانية يتصدَّر الإنتاج السينمائي من خلال أفلام عِدّة تناولت تلك الحقبة من الزمن، ننكر منها «رجال الآثار» من بطولة جورج كلوني ومات دامون وبيل موري وكيت بلانشيت، «سارقة الكتب» من بطولة صوفي نيليس وجيفري راش، «رجل السكك الحديدية» من بطولة كولن فارث، «الغضب» من بطولة براد بيت وشيا لابوف، بينما شهد آخر عام 2014، انطلاقة فيلم حربي كبير عن تلك الفترة التاريخية الغنيّة درامياً وهو فيلم «لم يُكسر»، الذي حَصَدَ تقديراً عالياً من قِبَل النقّاد والجمهور على حَدٍ سواء، بحيث أعاد للذاكرة نجاح فيلم «جسر نهر كواي» (1957) للمخرج الكبير ديفيد لين، من بطولة وليام هولدن وإلك غينيس. في الواقع، ليست فكرة إنتاج فيلم عن حياة لويس زامبريني جديدة، فقد اشترت شركة «يونيفارسال» حقوق القصة عام 1957، على أن يُسند الدور إلى توني كورتيس، ثم نام المشروع حتى أثار اهتمام نيكولاس بيج بعد ردح من الزمن، ومرة ثانية لم يقيض للفيلم أن يُنتَج حتى ظهور كتاب لورا هيلينبراند واسع الانتشار، وتصدّي أنجلينا جولي لإخراجه.

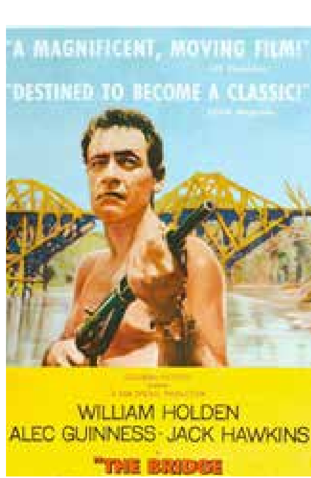
لم تكتفِ أنجلينا جولي بكونها بين طليعة نجمات الصف الأول ومن بين أعلاهن أجراً، فعادت لتخوض تجربة الإخراج الروائي ثانية بعد فيلمها الأول «في بلاد الدم والعسل» عن الحرب الأهلية في البوسنة. هذه المرة، اتجهت أنجلينا جولي إلى التاريخ المعاصر لتروي في فيلمها «لم يُكسر» قصة بطل الجري الأولمبي الأميركي لويس زامبريني، الذي تعرَّض للأسر والتعنيب في معسكر اعتقال ياباني حتى وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، وأُفرج عنه ليعود إلى بلاده، ويغدو داعية دينياً يدعو للتسامح ونسيان الأحقاد، حتى نهاية حياته (2014)، عن عمر يناهز 97 عاماً.

تُبدأ أهمية «لم يُكسر» (2014) من السيناريو والحوار، الذي تصدّى لكتابتهما كل من المخرجين جويل وإيثان كووين، بالتعاون مع ريتشارد لاغرافنيز ووليام نيكلسون، اقتباساً عن كتاب لورا هيلينبراند. أضاء السيناريو جوانب من الطفولة القاسية للعدّاء الأميركي ذي الأصل الإيطالي: اضطهاد زملاء المدرسة له، فقره، إحباطه، معاناته وتمرده الفوضوي الذي لم يخلّصه من ذلك كله سوى محبة أمه وصرامة أبيه وإصرار أخيه الأكبر على إحياء الأمل في روحه التائهة بتشجيعه

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

على قبول التحدي ورفض الهزيمة والانضمام لفريق الجري المدرسي، حتى يكبر ويصبح عضواً مُحترفاً في المنتخب الوطني الأميركي، ثم يتوصّل إلى كسر الرقم القياسي في أولمبياد برلين 1936. حبكة الفيلم تبدأ من لويس زامبريني شاباً وهو يؤدي الخدمة العسكرية ضمن طاقم سرب طيران يقوم بمهام عسكرية صعبة، ويخوض معارك جوية في غاية الإثارة والخطورة عبر أجواء العدو. وما تلبث أن تأتي نقطة التحوّل الدرامية الأولى عبر سقوط الطائرة التي يركبها لويس ورفاقه في المحيط، وينجو مع زميلين على متن قاربين مطاطيين. يعصف اليأس برفيقيه الشابين، لكن إرادة لويس الصلبة تدفعه إلى بث حب البقاء في روحيهما، فيكافح الثلاثة ضد الجوع والعطش وأسماك القرش ورصاص طائرة معادية تثقب القاربين. يفارق أحد الشابين الحياة، فيلقي رفيقاه جثمانه في المحيط ليصبح مثواه الأخير، لكن اليأس لا يهيمن على روح لويس زامبريني خلال 45 يوماً من المعاناة القاسية، فيظلّ يشجع رفيقه الجريح على التمسك بحب الحياة إلى أن تنقذهما من الموت سفينة حربية يابانية ليجد الاثنان نفسيهما أسيري حرب. هنا، تبدأ نقطة التحوّل الأخرى في الفيلم، إذ يواجه لويس زامبريني في معسكر الاعتقال الياباني قائده الياباني الذي يلاحظ روح التحدي الكامنة فيه، فيستهدفه بالاضطهاد ويسومه أصناف الإهانة والعذاب فقط لأنه كان بطلاً أولمبياً معروفاً. يتحمّل لويس ما يفوق قدرة الإنسان على الاحتمال، ويصمد صموداً عجيباً. ولا يكاد يهنأ بانتقال ذلك القائد إلى موقع آخر حتى يقصف معسكر الاعتقال، ويُنقل مع المعتقلين إلى معسكر ثانٍ، فإذا بالقائد نفسه أصبح قائد المعسكر، فيترنح لويس زامبريني ويكاد يسقط، لكنه يتماسك ويعود لمواجهة كابوس العذاب. تعرض عليه المخابرات اليابانية أن يتحدّث عبر الإذاعة ليعلن زيف إشاعة موته، فيفعل. لكنه يرفض أن يتلو بياناً ضد بلاده، ويفضّل أن يتحمّل صنوف التعذيب على خيانة مبادئه، مُطالباً رفاقه في الأسر بتنفيذ رغبة قائد المعسكر في لكمه واحداً تلو الآخر كي لا يتعرضوا للعقاب. يفشل قائد المعسكر





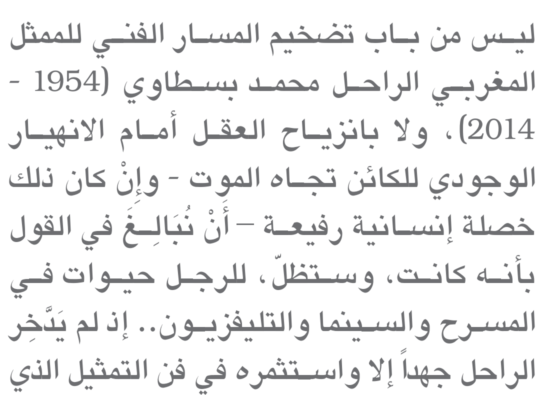
في كسر إرادة لويس زامبريني، فيرفع عموداً ثقيلاً كما يفرض عليه تحت المطر الغزير مُتحدياً التعب والضعف، حتى ينهار جلّاده الياباني مهزوماً بعد أن فشل في كسر عنفوان الشاب الأسير. وهكذا، يبقى لويس زامبريني في ظِلّ ظروف اعتقال غير إنسانية ومعاملة بالغة السوء لغاية إعلان انتهاء الحرب دون أن يُكسر، ليتم إطلاق سراحه مع باقي الأسرى، فيعود إلى وطنه مرفوع الهامة، ويُستقبَل استقبال الأبطال من والديه وأخيه وأجهزة الإعلام والناس أجمعين، بينما يهرب قائد المعسكر الياباني المريض نفسياً بهوس القمع والتعذيب ليعيش ردحاً من الزمن في الخفاء. رغم كل ما تعرّض له لويس زامبريني، ما يلبث أن يتحوّل إلى داعية ناشطاً للتسامح ولئم الجراح ونسيان أحقاد الحرب، حتى يركض حاملاً الشعلة في أولمبياد طوكيو وهو في عمر مُتقدِّم. إنها نهاية تسجيلية حقيقية تحمل دلالات عظيمة في معانيها، إذ إن الفيلم يسجل على لوحة أن غفران لويس زامبريني شمل كل الناس ما عدا قائد المعسكر الجلّاد الذي أهدر كرامته وأذلّه وعذّبه، كما أراق دماء أسرى آخرين بقسوة تنتهك القوانين والأعراف الدولية. هكذا، في الوقت الذي تحمل فيه أنجلينا جولي ختام فيلمها «لم يُكسر» رسالة تسامح إلى البشرية، فإنها تسجّل الحقيقة ناصعة في أن مُرتكب جرائم ضد الإنسانية عن سبق عمد وإصرار لا يستحق التسامح، بل يجب أن يبقى مُداناً. احتج اليابانيون على الفيلم، ووجدوه ينكأ جراحاً مُندمِلة، وصرحوا بأن ضباطاً من طراز قائد معسكر الاعتقال سيقوا إلى المحاكمة ونالوا العقاب. ولكن هل من عقاب أقسى من عقاب التاريخ؟ وهل يمكن للفن أن يغض النظر عن الفارق بين سيرة سفاح وسيرة بطل؟

لا يملك مُشاهد فيلم «لم يُكسر» (2014) إلا أن يُدهش للإخراج المُتمكّن الذي قدّمته أنجلينا جولي، موحية بموهبة وإمكانيات وثقة المخرجين المتمرسين ممن قدموا عشرات الأفلام، بل إن مجرد تصديها لعمل حربي ضخم من هذا الطراز يُعد بحد ذاته تحدياً، لكن أفضل ما تمخّضت عنه موهبة أنجلينا جولي كمخرجة هو اكتشافها وتبنيها باقة من المواهب التمثيلية الشابة، وإدارتها لهم جميعاً بمهارة ليقدّموا أداء مُقنعاً. يتصدّر هؤلاء بالطبع الممثل البريطاني الشاب جاك أوكونيل في دور لويس زامبريني، الذي استطاع أن يجسّد الدور، مُحافظاً على كبح جماح عواطفه ليطلقها في لحظات محسوبة بدقة. أداءٌ رفيع المستوى لممثل صاعد سيكون له حضور مُميّز سينمائياً. لا ننسى أيضاً الياباني تاكاماسا إيشيهارا بملامحه الباردة، والخالية غالباً من أي تعبير، وهو يؤدي دور قائد معسكر الاعتقال الياباني الذي لا يرحم.

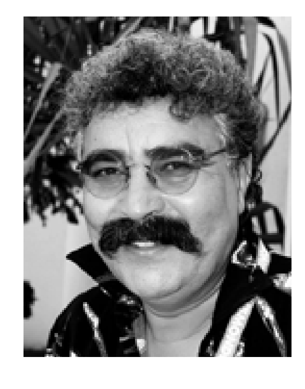
فيلم «لم يُكسر» أحد أبرز الأفلام الحربية التي عالجت حقبة الحرب العالمية الثانية باتزان ورصانة عبر قصة حقيقية لبطل أولمبي يقع في الأسر، جمعت أنجلينا جولي فيها التوثيق العقلاني مع الخيال الدرامي المؤثر عاطفياً. والطريف أن التنافس سيكون حامياً بينها وبين شريك حياتها براد بيت، بطل فيلم «الغضب». تُرَى، هل ستفعلها مسز سميث وتختطف من مستر سميث أوسكارات أكثر؟!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدار البيضاء- محمد شويكة



ليس من باب تضخيم المسار الفني للممثل المغربي الراحل محمد بسطاوي (1954 - 2014)، ولا بانزياح العقل أمام الانهيار الوجودي للكائن تجاه الموت - وإنْ كان ذلك خصلة إنسانية رفيعة – أَنْ نُبَالِـغَ في القول بأنه كانت، وستظلّ، للرجل حيوات في المسرح والسينما والتليفزيون.. إذ لم يَدَّخِر الراحل جهداً إلا واستثمره في فن التمثيل الذي ظَلّ مُخلصاً له حتى الجُرعة الأخيرة من حياته.. فقد امتلك هذا الفنان فعلاً من الخصال الإنسانية والفنية ما تشهد عليه علاقاته وكذا الأدوار الكثيرة التي تقمّصها على الرُكْحِ والشاشتين الكبيرة والصغيرة...



محمد بسطاوي

الرحيل الأبيض

اختار الرجل أسلوب البساطة الطوعية وكأن لقبه العائلي مُستوحى من البساطة ذاتها، تلك التي لا يستقيم الفن بدونها، فلا يمكن أن تستقر روحٌ مُتكبرةٌ في جسدِ فنانٍ معطاء مهما عَظُمَ شأنه. من الصعب أن نَختصر مساره في دور مُعيّن وإن تميز بحق في التعبير عن شخصية «الببوي» التي رفعها إلى مستوى يتجاوز الصورة النمطية الهجينة والمائعة التي شاعت بين الممثلين والناس معاً، واستطاع أن يكون الصوت الحي لتلك الفئة الاجتماعية في كل المحافل.

صَدَمَنَا موته المفاجئ، وهو الذي لم نحس يوماً بأنه يبلغ من العمر الستين.. إنها صدمة الفقدان، تلك الرجّة التي تجعلنا نتأمل عطاء بعض الرجال الذين أفنوا زهرة حياتهم في بناء الصرح الفني الذي يناسبهم.. وَدَّعْنَاهُ بكثير من الحزن، لكن عطاءه سيضمن له ذكراً دائماً بين الأحياء، كما تدل على ذلك أقوال مَنْ عايشوه وأحبوا فنه:

صباحات اللقاء والفراق

محمد الشوبي – ممثِّل

صباحٌ للقاء وصباحٌ للفراق.. ذات صباحٍ بارد، في شتاء 1986، كنت نازحاً جديداً من مراكش، نحو العلم والمعرفة في الرباط، نازحاً بالخصوص نحو الإبداع والفن، فَارّاً من جحيم الجامعة، كثيرة اللغط، بعد أن قضيت بها سنتين، في ذلك الصباح تعارفنا نحن الطلبة المقبولين بالمعهد العالي للفن المسرحي، عن ذاك الفتى النحيف بجلبابه الصوفي الذي يحمل خطوطاً «كالبيليكول»، اسمه فوزي بنسعيدي الذي كان من راع انتباهي أولاً، ومعه شابان أشعثان بلحى سوداء كما عهدناها في الكلية لدى الطلبة القاعديين، يدخنان سيجارة، ويتأملان الوجوه، عرفت بعد ذلك أن الأول طالب معنا، اسمه عبد العاطي لمباركي، والثاني كان صديقاً له بحي التقدم اسمه محمد البسطاوي، لم أكن أعرف أننا سندخل تجارب مسرحية فيما بيننا، ولم أكن أعرف أننا سنكون من أبطال فيلم جميل ذكي عنوانه «ألف شهر».. ما كنت أعرفه هو تلك السحنات الطيبة التقاسيم، الجادة، المُصمّمة على نقل العمل الإبداعي إلى مستواه العالمي مسرحاً وسينما، تلاقينا وتلاقينا وتلاقينا.. دربنا الإبداع والفن، تقاطعاتنا الفكر والجمال، هواجسنا وطن يرقى لكل ما هو سامٍ وعظيم، ومشينا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

كل هذه المسافات محققين النجاح تلو النجاح، عازمين على تشجيع ما يجب أن يشجع فينا، وانتقاد ما يجب أن ينتقد، لا نهادن بعضنا البعض، حتى لا يتسلل الإخفاق لكياننا، إلى أن وصلنا صباحاً بارداً آخر، في شتاء 2014، حيث كنا ننتظر البسطاوي أن يتعافى من وعكته الصحية، ويخرج لنكمل المسير، لكنه ترجّل من سفينتنا وذهب حيث ستنتهب جميعاً، وتركنا نبادل بعضنا البعض الدموع حرقة على فراق هذا البطل الكبير.. عندما رأيت وجهه غارقاً في رحيله، كان كذلك أشعث كما رأيته في صباح اللقاء، لكنه في صباح الفراق صار أبيض، لونته سنين الحب الذي جمعنا، رحمك الله يا رفيق.

رجل الدراما المُتعدِّد

عامر الشرقي – ناقد سينمائي

أصبح محمد بسطاوي في أواخر الثمانينيات عماداً لفرقة «مسرح اليوم»، ووَاصَل بعد ذلك رحلته المسرحية من خلال فرقة «مسرح الشمس»، التي حرص فيها على أن يكون مُتجدّداً في العطاء. بعد ذلك تم الانتباه إلى هذا الفنان من طرف المخرجة فريدة بورقية وأسندت له دوراً في فيلمها «دواير الزمان»، الذي يمكن اعتباره المنتوج الفيصل بين مرحلة تكوين الشخصية الفنية، ومرحلة تطويرها التي ستأتي فيما بعد من خلال مجموعة من الأفلام منها: «أولاد الناس»، «جنان الكرمة»، «وجع التراب»...

يُلاَحِظُ الكثير من المتتبعين أن الفنان محمد بسطاوي قد برع بشكل كبير في أداء دور البدوي، لكن المتتبع للأعمال التي شارك فيها هذا الفنان يلاحظ أن شخصية البدوي ترتدي رداءً جديداً في كل مرة مع بسطاوي، فالبدوي التاجر أو الفلاح أو المستخدم كان يظهر في كل مرة بشكل يؤكد قوة بسطاوي الذي يظهر دائماً مُتجدّداً دون السقوط في التكرار.

استهوته كذلك الشاشة الكبرى ولَعلّ أجمل ما قيل في هذا المُبدع هو شهادة أحد المثقفين، حيث قال: «إنك على الشاشة تظهر بقوة أكثر من إنسان». وهكذا شَكّلَ حضوره في مجموعة من الإبداعات قيمة مضافة أغنت الإبداع والتجربة، وذلك من خلال مجموعة من الأفلام شارك فيها مثل: «باي باي السويرتي» لداوود أولاد السيد سنة 1998، والذي برز فيه، إلى جانب الفنان عبد الله ديدان مُجسّداً لثيمة التيه والبحث عن معنى للوجود. حضر كذلك بسطاوي بشخصية مُغايرة تماماً في فيلم «طيف نزار» لمخرجه كمال كمال (2001).

توالت الأدوار مع العديد من المخرجين المغاربة والأجانب (فوزي بن سعيدي، دانيال جيرفي، محمد العسلي...)، وتأكد معها أن لبسطاوي قيمة أساسية في السينما المغربية.

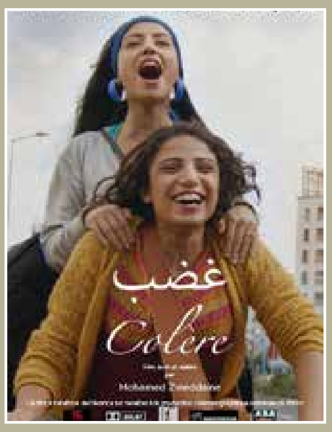
جانب آخر من حياة هذا الفنان هو أنه مُهتم ومُنشغل دائماً بواقع السينما ومآلها، لأن حضوره في المجال الإبداعي لم يكن صدفة، بل قناعة راسخة وبكون السينما والثقافة واجهتين لتأكيد الوجود والذات. هكذا شارك بسطاوي في إشعاع العديد من الملتقيات والمهرجانات السينمائية بالمناطق البعيدة عن المركز، بل أصبح بعضها مرتبطاً به وبعطاءاته، فقد حرص على الحضور الايجابي في العديد منها، مهرجانات وملتقيات عديدة ستحتفظ بعبوره وإضافاته ومساهماته في تطويرها.

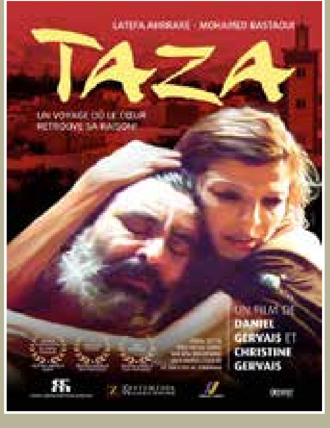
سيِّد الشاشة والحياة

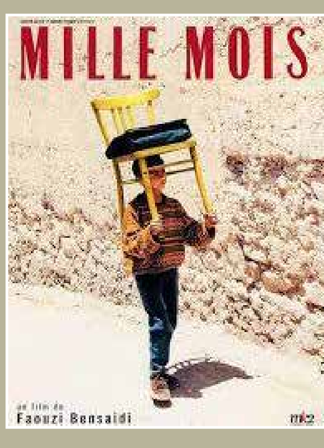
عبد الإله الجوهري – ناقد ومخرج

كان التليفزيون لمحمد بسطاوي بالمرصاد رغم أن الرجل كان يتوجّس منه خيفة، فشارك في مسلسلات أولى نتكر منها «أولاد الناس» و«دواير الزمان» و«جنان الكرمة» لفريدة بورقية.. مسلسلات صنعت له مجداً وفتحت له قلوب الجماهير المغربية، مجدٌ سيتكرس أكثر خلال السنوات الأخيرة مع سلسلات ومسلسلات عديدة كـ«وجع التراب» لشفيق السحيمي و«الحياني» لكمال كمال و«ياك حنا جيران» لإدريس الروخ و«كنزة فالدوار» لهشام العسري، فضلاً عن أنه سيقدّم للتليفزيون أجمل الأدوار وأقواها في أفلام تلفزية وقعها أشهر المخرجين المغاربة، أفلامٌ يصعب حصرها، لكن من الممكن الإشارة إلى بعضها، خاصة









https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تلك التي خلفت صدى طيباً في النفوس المُتطلعة لكل ما هو أصيل، ونذكر: «علال القلدة» لمحمد إسماعيل و«انكسار» لعبد الكريم الدرقاوي و«علام الخيل» لإدريس أشويكة و«رحيل البحر» لفريد بورقية و«سيد الغابة» و«الصَّالحة» و«الركراكية» لكمال كمال و«المهمة» و«الدم المغدور» لعادل الفاضلي.. أما السينما فكانت مجاله الأحب للخلق والإبداع، إبداعٌ أرحبُ بعشرات الأدوار الخالدة المتميزة في أفلام وقعها أشهر المخرجين المغاربة والأجانب، أفلام بدأها بشريط «كنوز الأطلس» للمخرج محمد أوملود العبازي، وكرّس حضوره في عوالمها مع داود أولاد السيد في فيلم «باي باي السويرتي»، تجربة جعلت منه المطلوب الأول في عشرات المشاريع الفيلمية، مشاريعٌ تحولت إلى علامات مضيئة في مسار السينما المغربية والعالمية، وأذكر هنا مشاركاته بأدوار مفارقة للواقع والفن في أشرطة مغربية مثل «عطش» و«جوهرة بنت الحبس» لسعد الشرايبي و«طيف نزار» و«الصوت الخفي» لكمال كمال و«طرفاية» و«في انتظار بازوليني» لداود أولاد السيد و«ألف شهر» لفوزي بنسعيدي و«أيادي خشنة» لمحمد عسلي و«أولاد البلاد» لمحمد إسماعيل و«جوق العميين» لمحمد مفتكر.. وقد استفادت السينما العالمية كثيراً من خدمات بسطاوي، سواء تلك المصورة في المغرب أم خارجه، وهي عشرات الأدوار في الأفلام التي احتضنتها مدينة ورزازات أو غيرها كـ«قواعد الارتباط» للمخرج الأميركي ويليام فريدكين و«باريس بكل ثمن» للمخرجة الفرنسية ريم الخريسي و«مراسلون خاصون جداً» للفرنسي فريدريك أو بورتان و«تازة» للمخرج الكندي دانيال جيرفي...

شساعة التعبير...

إدريس الروخ – ممثل ومخرج

كنت وأنا الطالب آنذاك في السنة الأولى من المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي أرى فيك مستقبل المسرح المغربي برفقة محمد خيي



ومحمد الشوبي ويوسف فاضل وعبد الطيف خمولي، واللائحة تضم عدداً من الأسماء الوازنة في ساحة الإبداع المسرحي والسينمائي والتلفزي، منهم من أبهرنا بعطائه ورونق أدائه، ومنهم من أدهشنا بطريقة إخراجه أو بجودة كتاباته.. وآخرون كانت رحلتهم في سفر الإحساس مجرد غلطة في الاختيار، ومن ثم كانت اختياراً في النزول بأقرب محطة بغرض تغيير الاتجاه، ومنهم من أعجبه السفر دون أن يتزوّد بأدوات الرحلة.. وها هم الآن في محطات الفن يعيشون بأمراض الرحلات الفجائية...

كانت رحلتك مكتملة: تحب التمثيل والممثلين.. تحب الأداء الجميل والإحساس باللحظة.. تحب التلقائية في كل شيء...

هكذا كانت شخصيتك.. وهكذا هي شخصياتك.. في المسرح تتمرّد على الخشبة.. تُشعلها ناراً من الأحاسيس.. ترسم بجسدك خطوطاً يصعب على علماء الخرائط أن يعيدوا رسمها.. تقفز كالفراش.. تتوحّد مع الضوء.. تختلط مع الديكور.. شاسع أنت في تعبيراتك بين صوت قوي يصلنا بتلويناته في الصفوف الخلفية من الصالة كأنه قريب منا وكاريزما جسد يذكرنا بشخوص مسرحيات إبسن وتشيكوف.

كم اجتمعنا في (بلاتوهات) التصوير، ومررنا من مدينة لأخرى، ومن مخرج لآخر، ومن شخصية لأخرى.. تعبنا.. سئمنا.. تهنا.. لم نعد كما كنا، ولكننا لم نفقد الأمل في المستقبل.. كنت عندما تحس بأن الدنيا تضيق بك تنظر إلى السماء.. وتتصرف كالمتصوفة.

فوق الخشبة كجبل

عبد اللطيف فردوس – كاتب مسرحي

تدفعني متابعة الأعمال المسرحية أو التلفزية أو السينمائية إلى الاعتراف بأن الرجل مُتعدّد في تفرده، مُتنوّع في اختلافه.. فمنذ أول عمل مسرحي تابعته للسي محمد مع فرقة مسرح اليوم، بوغابة، وأنا أرصدُ مسارَ ممثل محترف في الأداء، تحس به وهو فوق الخشبة، يحمل رسالة المخرج بكل صدق وأمانة، لكن كان يعمل على نقلها إلى الجمهور بطابعه الخاص المُتميز، المختلف من عمل لآخر. فالبسطاوي في «بوغابة» ليس هو في أية مسرحية أخرى من مسرحيات مسرح اليوم، وليس هو البسطاوي في مسرحيات مسرح الشمس. فوق الخشبات كان يحفر اسمه في عالم الممثلين النادرين المتميزين، في نفس الوقت الذي كان ينقش فيه ذكراه ومكانته في قلوب عشاق الفن الرفيع والأداء الجميل، المبني على الاقتناع برسالة ما كان يقدّمه، قبل التفكير فيما كان يتقاضاه.. ليس سهلاً أن يجد الممثل موقعاً إلى جانب سيدة الخشبة ثريا جبران وفطاحلة الفن الرابع من عبد اللطيف الخمولي وعبد الواحد عوزري ومحمد خيي وآخرين. كان زاد المرحوم في سفره وغوصه المسرحي ثقافة واسعة ومعرفة بالحياة وتقلبات الأهواء.. كان فوق الخشبة كجبل الثلج لا نرى منه إلا ثلثه البارز، لكن قوته نابعة من العمق الخفي.

على الشاشة، كان (سي) محمد من القلائل الذي كنت تحس بأدائه يختلف من مسلسل لآخر، ومن مسلسل لفيلم تلفزي أو شريط سينمائي. أداؤه مدرسة يمكن اعتمادها للتأكيد على أن الوقوف فوق الخشبة ليس مثله وراء الكاميرا، كما أن الأداء وراء الكاميرات يختلف حسب ما تلتقطه، سواء أكان فيلماً تلفزياً أم سلسلة أم مسلسلاً أم شريطاً سينمائياً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

د. أمل الجمل

لا يـزال الأدب العربـي مُتفوّقاً على السـينما في تناوله للبحر، فالسـينما العربيـة هـي الأخرى رغـم أن كثيراً من أفلامها لا يخلو من مشـاهد للبحر والشـواطئ، لكنها مشـاهد وظّفت البحر كديكور، أو ظلّت مشاهده تقترن بالراحـة والعطلـة والصيف والاسـتجمام، وإن كانت الأفـلام المغاربية، خصوصـاً التـي تناولت الهجرة غير الشـرعية، دارت معظـم أحداثها في عرض البحر، وكذلك كثير من الأفلام الوثائقية.

أحوال البحر في السينما المصرية

«نحـن أمـواجٌ.. إذا اسـتراحت، تمـوت» كلمـات للشـاعر الفارسـي صائـب التبريـزي تـكاد تتقاطـع مـع شخصية بطل «البحر بداخلنا» للمخرج أليخانـدرو أمينـار، فعندمـا أصيـب بالشلل وعدم القدرة على الحركة كان كالمـوج الـذي تحـوّل للسكون وشـعر أنه كالميت، لكن موتـه مؤجل، فأخذ يبحـث عـن المـوت الرحيـم ليسـتريح. وعنـوان الفيلـم مأخـوذ مـن إحـدى قصائـد بطلـه «رامـون»، التـي يقـول فيها إن البحر لـم يكن يوماً بعيداً عن ذهنه، البحـر منحـه الحيـاة، كمـا أنـه سـلب منـه الحيـاة.. البحـر كان يعنـي بالنسـبة إليـه الحريـة، والمكان المليء بالغموض، لـم يستطع أحد فهمه.. إنه مثل الموت نتحدّث عنه لكن لا نعرف مـاذا بعده.. لا نعرف ما يُوجد أسفله.

كان البحـر يشـغل مكانـة أساسـية فـي الإبـداع الشـفاهي والكتابـي منـذ القِدم، في الكتابة النثريـة والشعرية، ورغـم أنـه - حتـى فـي ظِـلّ كتابـات حنا مينا وآخرين - يُؤكد البعض أنه لا تُوجد فـي الأدب العربـي روايـات أو قصص تـدور فـي البحـر وعـن البحـر، وأنه قد تكون هنـاك ثمة نصوص عن الصياديـن، عـن الموانـئ والشـواطئ، لكن البحـر كبحـر، كلجـة، كمحيطـات، كحضـارة، كصـراع، كموقف فـلا تُوجد أعمـال أدبيـة عربيـة تناولتـه بالشـكل اللائـق كمـا حـدث فـي الأدب والسـينما العالميـة.



مشهد من فيلم « شاطيء الغرام» 1950

الرمزية الروسية

لـو تأملنـا علاقـة البحـر بالسـينما المصريـة نجـد أنهـا ترجـع لعـام 1928 بفيلـم «البحـر بيضحـك» مـن إخـراج اسـتفان روسـتي وأميـن عطـا الله، وكان عبـارة عـن ثلاثـة اسكتشـات كوميديـة - اثنيـن منهـا راقـص - تـدور أحداثهـا علـى شـاطئ البحـر. وفـي عـام 1935 ظهر فيلم «البحّـار» إخراج وتأليف توجو مزراحي عـن الظلـم والفقـر، وتـم اختيـار مهنـة البحّـار كـي تمنـح فرصـة غيـاب الـزوج لإطـلاق اتهامـات بالخيانـة الزوجيـة. ثـم ظهـرت أفـلام غنائيـة واسـتعراضية مثل «شـاطئ الغرام» 1950، «أبـي فـوق الشـجرة»، ثـم تنوّعـت أكثـر مثـل «البحـر بيضحـك ليـه؟» للقليوبـي، «رسـائل البحـر» لـداود عبـد السـيد، «القبطـان» سيد سـعيد، «ليلـة القبض علـى فاطمـة» لبـركات، السـيد البلطـي» توفيـق صالـح، «المدمـرة إيـلات»، إضافـة إلـى عـدد كبيـر مـن الأفـلام التجاريـة.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com





«أبي فوق الشجرة»



«ليلة القبض على فاطمة»

ربما تأثرت السينما المصرية بنظيرتها الروسية عندما وظّفت البحر كرمز لتُشكّل «بورتريه» نفسي، والحالة الجوانية للشخصيات وللأجواء المحيطة. فجعلت من صخب البحر والأمواج العنيفة مرادفاً للقتل أو الاغتصاب أو الغضب وغيرها من المشاعر كما في ختام أحد المشاهد في «سوّاق الأتوبيس» بعد لقاء حسن بأخته الحاجة فوزية وزوجها ورفضهما مساعدة والده يتحرّك حسن – نور الشريف - إلى طرف السطوح أمام البحر والحزن يغطيه كأنه سيصاب بالجنون أو يفقد صوابه، ويبدو كشخص تائه ضاقت به الدنيا فأصبح مثل غريق في بحر رمادي مُضطرب الأمواج كما في اللقطة التالية التي يختتم بها عاطف الطيب مشهده الساحر.. مع ذلك لم تنجح أغلب الأفلام المصرية في الغوص في معاني البحر، كثقافة وامتداد حضاري، كصراع دائم بين الإنسان والطبيعة، لم تنجح في محاولة فك ألغازه، وفهم ثنائيات التناقض بين انسجامه وصراعه، بين صخبه وصمته، في كشف عمق أسراره عبر التاريخ وتعاقب الحضارات.

قوة إلهية

البحر في «القبطان» لسيد سعيد حاضر في أغلب مشاهد الفيلم، في الخلفية لتحديد المكان وهويته، لكن يظلّ أهم مشهد الذي يتضمّن الطفل الفلسطيني الضائع عندما كان مريضاً ويحتضر فيضعه القبطان على شاطئ البحر ويبتعد عنه قليلاً ليتأمله وينتظر قدوم موجات من البحر لتعيد للطفل الحياة، لأن القبطان يرى أن الإنسان يتكوّن من الشمس والمياه والطين، وأنه في ظلّ الشمس العلوية التي تغطيه والطين الذي يتوسّده الطفل ستأتي أمواج البحر لتشكّل العنصر الثالث، ومن هنا تنبثق الحياة مُجدّداً وهو ما حدث بالفعل. إلى جانب مشهد آخر نرى فيه البطلين الشابين الحبيبين – المفروض الحبيب الشاب قتل الضابط الإنجليزي والحبيبة تواطأت في إخفائه – فبعد إطلاق الرصاص عليهما من جنود الاحتلال الإنجليزي نراهما يجريان كالطيور المُحلّقة باتجاه البحر، وكأن القتل حرّر الأرواح من الجسد المنهك فأسرعت للقاء البحر واستكمال الحرية.

وفي النماذج الفيلمية الأربعة التي استحضرها هنا نجد البحر أحد شخوصها، وإنْ بدرجات متفاوتة، وأحد مكوّنات العالم السينمائي، وفضاء تجري فيه الأحداث، وتتنفّس فيه الشخصيات؛ البحر في كل منهم يعد أحد الرموز التي ينطوي عليها النص السينمائي، وبعيداً عن اختلاف الرمز أحياناً في كل منهم وتعدّد معناه ما بين الخير والشر، الحياة والموت، أو الشك والريبة والحيرة، لكنه يظلّ رمز الخصوبة وحركية الحياة وفعّالياتها، مثلما يمنح المتلقي الإيهام بالواقع وتكوين وبناء



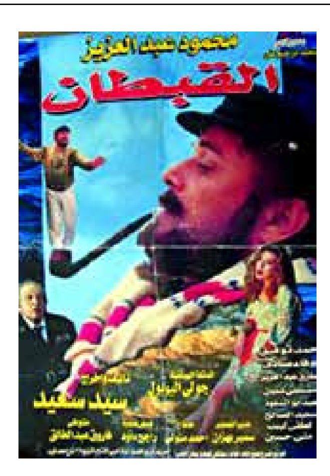
المعنى وتشكيل موقف الشخصيات من العالم.. وتلك المعاني الرمزية تتضح في علاقتها بكامل البنية السردية للفيلم.

عند سيد سعيد في «القبطان» يبدو البحر في نصه التحتي وكأنه قوة إلهية يلجأ إليها الجميع، الظالم والمظالم، الضحية والجلاد، العدو الغاشم والأهالي الذين يعانون الاحتلال، كما أنه كان وطناً للاجئين الفلسطينيين في أعقاب هزيمة 1948. أما البحر عند داوود عبد السيد فرمز مباشر وصريح إلى قوة كونية كبرى أو أحد آلهة الإغريق، فالبطل يصرخ في لحظة غضب ويأس: «جت لك وأنا مش محتاج وأديتني رزقي، ودلوقتي جيت لك وأنا جعان وبتحرمني.. ظلم ده ولاّ فوضى؟»، هذا الرمز ذاته نكاد نجده تقريباً في «بس يا بحر» لخالد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



« القبطان»



الصديـق فنسمع والـد البطـل يقـول: يـا بحـر قضيت عمري فـي كـد وشقاء معاك لحد مـا أصبتنـي بالشلل، واليوم سلّمت لك ولـدي.. أنا أعرف إنك عنيد وجبّار.. أترجـاك، أتوسّـل إليـك أن تكـون رحيمـاً مـع ولـدي». كذلك كان البحر عند توفيق صالـح خصوصـاً عندما يدور الحديث عن السـيد البلطـي الـذي هـوى جنيـة البحـر واختفـى فـي أغـواره ولا يـزال ينتظـر عودتـه الجميـع، وكأنهـم يبحثـون عـن المُخلّص، فيصبغون عليه أوصافاً إلهية؛ «كان كله رجولـة/ كان يحكم بين الناس بالعـدل/ كلمتـه تخيـف الجميـع/ لا أحـد يقـدر أن يقـف فـي وجهـه/ كان رجـلاً جبـاراً/ جسمه كبيـر/ لـم يخش السلطة ولا السـلطان/ مـا فـي رأسـه ينفـذه».

البحـر عنـد داوود إحالـة إلـى صـورة اسـتعارية تنسـج الرغبـة في عالـم الحلم، عالـم السـعادة، بينمـا علـى العكـس مـن داوود نجد البحر عند خالد الصديق مرادفاً لعالـم البـؤس والشـقاء ولا تتحقـق فيـه الرغبـات، بـل إنـه يـؤذي الإنسـان فيقتـل ويتسـبَّب فـي الإصابـة، البحـر عنـده غـدار، غيـر معطـاء، بينمـا عنـد داوود كأنـه رحـم الأم يحمـي بطلـه الـذي يلجـأ إليـه في لحظات سـعادته وحزنـه، يلجـأ إليـه بمفـرده أو مـع صديقـه للاسـتئناس والحكي والاسترخاء والابتعاد عن البشر أو طلبـاً للـرزق، أو مـع حبيبتـه بعـد لقـاءات الحب والسـعادة، حتـى قابيـل – صديـق البطـل - عنمـا يهـرب مـن بيـن الأطبـاء حتـى لا يجـري الجراحـة خوفـاً مـن فقـدان الذاكـرة يفـرّ إلـى البحـر كأنـه مـلاذه الآمـن. فالبحـر عنـد داوود يسـمح بالعـودة إلـى الطبيعـة الأوليـة للإنسـان، يتيح الفرصة للإنسان أن يستعيد نفسه، فبطلـه يحيـى كان يكـف عـن التأتـأة مـع البحـر، ومـع نفسـه، وكأن البحـر معـادل لذاتـه. مع البحر ينتقل الإنسان إلـى عالم آخـر مـواز لعالـم البشـر، فنسـمع يحيـى يقـول: «لمّـا بقيـت وحيـد بقيـت حـر.. ولقيت البحـر يناديني».

بينمـا عند خالد الصديـق عندما يخرج الرجـال إلـى البحـر تُصبـح القريـة كالقبر، سـاكنة، مهجورة وكأن البحر قضـى على الحيـاة فيها بعد أن ابتلـع الرجال، فرغم أنـه مـن المفتـرض أن البحـر هـو الحياة. لكنـه بعد أربعـة أشـهر من الكد والشـقاء والغربـة وضيـاع الحبيبـة، والحيـاة المُهـدَّدة بالخطر يتسـبَّب البحر في مـوت البطـل، ويـكاد يقتـل أمـه وأبـاه مـن الحـزن. ويمهد المخـرج لعـودة الرجـال مـن البحـر بمولد طفل.

أمـا رؤيـة توفيـق صالـح للبحـر فتظهر منـذ بدايـة الفيلـم مـن خـلال شـخصية البطـل- ابـن الشـخصية الأسـطورية الغائبـة- وهـو يقـول فـي مقدمـة الفيلـم: «الحمل أصبـح ثقيل؛ الشط لـم يعد مثل الأول، جـارت علينـا الأيـام، واللـي أنـت بنيتـه يـا سـيد يـا بلطـي محـدش بعـدك قـدر يُعيـده. عيـال امبـارح بقـوا معلميـن النهـاردة، نـاس كتيـر زحفت علـى الشط ولقمة العيش بقت صعبة.. يابا ساعدني ودلنـي علـى الطريـق دا أنـا ابنـك». فمـن خـلال الجُمـل السـابقة نـدرك أن البحـر كان مصـدر الـرزق للكثيريـن لكنـه لـم يعد يكفي. وصـار فيـه حالـة مـن العجز وعـدم القـدرة علـى التواصـل مـع البحـر واسـتخراج خيراتـه. كمـا أن كل شـخصيات الفيلـم الذكـور لهم علاقـة قويـة بالبحر إن لـم يكـن البحر بالنسـبة لهم مرادفاً للحياة، بـدءاً مـن سـيد البلطـي الـذي اختطفتـه جنيـة البحـر، وتحميـل شـخصيته أشـياء أقـرب للمُخلّـص ولقـوة كونيـة تمتلـك مفاتيح الرزق والجبروت والعدل في آن. كذلك اسـتخدم الفيلم مركب الصيد الجديد المنتظر بإمكانياته الحديثة كمعادل رمزي لمناقشـة فكرة القديم والحديث والصراع بينهمـا، فمـن خـلال انقسـام الصياديـن حولـه خوفـاً مـن أنـه سـيتحكّم فـي أرزاق النـاس يطرح المخرج رسـالته على لسـان أحدهـم: الحكايـة هـي نفسـها لكـن الزمـن جعلهـا تأخـذ شـكل تانـي، السـيد البلطـي كان يفـرض سـلطته بقـوة جسـمه وذراعـه، والآن عبـد الموجـود يتحكّـم فـي النـاس بأموالـه».

لا يـزال الأدب العربـي مُتفوِّقـاً علـى السـينما فـي تناولـه للبحـر، فالسـينما العربيـة هـي الأخـرى رغـم أن كثيـراً مـن أفلامها لا يخلو مـن مشـاهد للبحر والشـواطئ، لكنهـا مشـاهد وَظّفـت البحـر كديكـور، أو ظَلّت مشـاهده تقترن بالراحة والعطلة والصيف والاستجمام، وإن كانت الأفـلام المغاربيـة، خصوصـاً التـي تناولـت الهجـرة غيـر الشـرعية، دارت معظـم أحداثهـا فـي عـرض البحـر، وكذلـك كثيـر مـن الأفـلام الوثائقيـة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

احتفلت السينما التركية بمئويتها في نوفمبر/تشرين الثاني 2014، لتطوي بذلك سيرة حافلة بالتطوّر أحياناً وتراجُع عابر أحياناً أخرى، لتنهض ثانية فتصل إلى العالمية بفوزها للمرة الثانية بـ «السعفة الذهبية» لمهرجان «كان» السينمائي في دورة السنة الماضية، والتي نالها نوري بيلجه جيلان عن فيلمه «سبات شتوي».

صفوان الشلبي

كرونولوجيا الصنوبر الأخضر

تُلقّب السينما التركية بالصنوبر الأخضر (يشيل تشام) نسبة إلى شارع بحي التكسيم يحمل نفس الاسم تقع فيه معظم شركات الإنتاج منذ عام 1922، وقد بلغ عدد شركات إنتاج الأفلام السينمائية حتى عام 2014 ستين شركة. الولادة الفعلية للسينما التركية انتظرت حتى عام 1914 مع أول فيلم أخرجه فؤاد أوزكِناي بعنوان «هدم النصب الروسي في آياستفانوس»، وهو شريط وثائقي. بعد ذلك وفي سنة 1917 أخرج سدات سماوي أول فيلمين روائيين «الجاسوس» و«المخلب». ثم في نفس العام، أخرج فكرت شادي كاراغوزلو أوغلو فيلمه «بيجان وكيل الخرج»، وقدّم فيه شخصية محلية اقتبسها من بخيل موليير وشارلي شابلن، وقد لقي الفيلم نجاحاً واسعاً دفع مخرجه إلى إخراج سبعة أفلام لنفس الشخصية. ثم أخرج عميد المسرح التركي فهيم أحمد أفندي ثلاثة أفلام، من تصوير فؤاد أوزكِناي أول سينمائي تركي.

ويمكن القول بأن محسن ارتوغرول انفرد بالإخراج السينمائي منذ عام 1922، وحتى 1938، ويُعد المؤسس الأهم للسينما التركية، كما لعب الدور الرئيسي لثمانية أفلام، وكتب سيناريو 15 فيلماً، وأخرج 37 فيلماً، كما قَدّمَ للسينما التركية أول فيلم ناطق وأول فيلم استعراضي بعنوان «في أزقة إسطنبول»، وأول فيلم مُلَوّن بعنوان «حائكة السجاد».

أنهى المخرج فاروق كِنْتش تفرّد محسن ارتوغرول بالإخراج لمّا قَدّمَ أول أفلامه «قطعة حجر» سنة 1939، ثم أتبعه بأول فيلم بوليسي بعنوان «علي الجسور»، وفيلم آخر ناطق هو «كِفِرجك باشا». كما قدّم للسينما التركية نجمين جديين أصبحا في ما بعد من أشهر نجوم الشاشة التركية، وهما النجم آيهان إشِك، والنجمة بلغين دوروك. بعد ذلك ظهر المخرج بهاء غَلْنْبَفي الذي درس فن التصوير السينمائي في فرنسا، وقَدّمَ ثلاثة أفلام، هي: «حورية البحر»، «الناي الحزين» و«الحصير الدامي». وفي هذه المرحلة أخرج شكر سِرمالي فيلم «السر المنسي» وآيدن أراكون «الصرخة» كأول فيلم رعب تركي. لكن رغم نشاط السينما التركية وتأسيس شركات جديدة للإنتاج في هذه المرحلة، بقيت السينما تستظل بعباءة المسرح التركي وبمعايير فنه. وستعتبر مرحلة 1951 - 1960 مفصلية في تاريخ السينما التركية، حيث أنجبت مخرجين جدداً محدثين، وممثلات وممثلين ومصورين وكاتبي سيناريو مبدعين، وأنتجت ما يقرب من ستمئة فيلم في مجالات مختلفة كالتاريخي والوطني والعاطفي والغنائي والكوميدي والواقعي.

تبلور مفهوم الفن السينمائي مع بزوغ نجم عمر لطفي أكاد، الذي أخرج السينما من تحت عباءة المسرح، وأسّس لنفسه سينما تحمل نَفَساً وتعبيراً خاصين به ظهرت في أعمال مخرجين من بعده ساروا على نهجه. أهم أفلام عمر لطفي أكاد «باسم القانون» مُستلهماً عمله من شخصيات حيّة وأحداث استخدمها من البيئة الطبيعية، ليتبوأ مكانة مرموقة في تاريخ صناعة السينما التركية. ثم قدّم فيلماً بعنوان «يوجد حريق»، وتناول هموم المدينة الكبيرة وقضاياها في فيلمه «المدينة القاتلة». ظهر أيضاً المخرج متين أركسان كأحد الرواد المبدعين، وكانت أول تجربة له مع واقعية حياة الريف من خلال فيلمه «الحياة المظلمة»، الذي يروي سيرة الشاعر الضرير العاشق فيصل، وحقّق نجاحاً باهراً بفيلمه «بطل الجبال التسعة». وقد تميزت في هذه المرحلة كذلك أعمال كل من ممدوح أون وعاطف يلماز وآيدن أراكون.

بعد أن استولى الجيش على السلطة المدنية في 27 مايو/أيار 1960، ظهرت حركة الواقعية الجديدة، فأنجبت «ما بعد الليل» للمخرج متين إركسان، ثم تبعته أعمال أخرى ذات مضمون اجتماعي مثل «من أجل الشرف» لعثمان سَدِن، «شاه المحتالين» لعاطف يلماز، «القدور المكسورة» و«قطرة من نار» لممدوح أون. وتعتبر مرحلة 1961 - 1970 عصراً ذهبياً للسينما التركية، حيث سجّلت السينما صعوداً وارتقاء كبيرين، وتأسست شركات أفلام جديدة، وقد بلغ عدد الأفلام المُنتجَة خلال هذه المرحلة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



«حائكة السجّاد» أوّل فيلم مُلَوّن



فيلم «طيور الغربة»


«هدم النصب الروسي» أول فيلم تركي

1783 فيلماً. وظهر ما يزيد على ثلاثين مخرجاً من خارج المسرح؛ كتّاب سيناريو عظام أمثال فيدات توركالي (كتب لاحقاً سيناريو المسلسل التركي ما ذنب فاطمة) وطارق دورسون وكمال طاهر. كما ظهر على الشاشة أكثر من عشرين وجهاً جديداً، أصبحوا في ما بعد نجوماً يشار لهم بالبنان، مثل فكرت هاكان، أكرم بورا، فاطمة غيريك وتوركان شوراي.

لكن الجيل السابق من المخرجين حافظ على مركز الصدارة في معظم مهرجانات السينما التي نُظمت في أنتاليا وإسطنبول وإزمير وأضنة، فقد أخرج متين إركسان أفضل أعمال تلك المرحلة مثل «انتقام الأفاعي» عن رواية للكاتب فكير بايكورت، و«المذنبون بيننا»، الذي يفضح فيه الحياة البرجوازية. كما تطرّق ارتم غوريتش بجرأة إلى إضراب العمال في فيلمه «المستيقظون في الظلام»، وطرح خاليد رفيي قضية الهجرة الداخلية في فيلمه «طيور الغربة»، الذي نال جائزة أفضل فيلم في مهرجان أنتاليا السينمائي. إلى جانب ذلك برز نمط سينمائي يسعى وراء الكلفة المنخفضة والربح السريع بغض النظر عن المضمون وظهرت فورة الإنتاج السريع بالجملة فأطلق عليها من باب السخرية مصنع الأفلام الجاهزة تشبيها لها بمصانع الألبسة الجاهزة! وحسب إحصائية أجرتها بلدية إسطنبول فقد دخل السينما سنة 1965 ما يقرب من 35 مليون مشاهد!

لكن بدخول التليفزيون وجهاز الفيديو إلى البيت التركي، وُجِدَ بديلٌ عن السينما بالنسبة لفئة كبيرة من الجمهور. نتج عن ذلك تقلّص عدد صالات السينما من ألفي صالة إلى خمسمئة صالة فقط! وبعدما كان يُنتج نحو ثلاثمئة فيلم سنوياً أصبح الإنتاج ثلاثين فيلماً سنوياً. كما طغت أفلام الإثارة لتنهار صناعة السينما. ناهيك عن الأوضاع السياسية والاقتصادية. كل هذه العوامل أدت إلى تذبذب في هبوط وصعود مستوى السينما التركية خلال الفترة (1970 - 1995). ورغم ذلك لم يكن هذا عائقاً أمام ظهور مخرجين ملتزمين ومبدعين كيُلماز غونِي، علي أوزغِنتورك وعمر كافور أوصلتهم أعمالهم إلى نيل جوائز محلية وعالمية.

مع فيلم «قاطع الطريق» (1996) ستحيا السينما التركية من جديد وصولاً إلى أيامنا. هكذا، ستعود السينما التركية بعد مرور 82 عاماً على ولادتها لتعيش حيوية ونشاطاً ملحوظين. ملايين الدولارات تُصرف على إنتاج الأفلام، وملايين المشاهدين يتدفقون على صالات السينما، ليرتفع عدد من وقف أمام شباك التذاكر من بضعة آلاف في تسعينيات القرن الماضي إلى خمسين مليون ونصف سنة 2013. وارتفع عدد صالات السينما من 130 صالة في التسعينيات إلى 2093 صالة سنة 2012.

وكان فيلم «قاطع الطريق»، الذي لم يعتد عليه المشاهد التركي من قبل، فيلماً أميركياً يحوي في داخله مفاهيم تركية من سيناريو وإخراج يافوز تورغول، الذي قَدّمَ فانتازيا تحكي قصة شخص يُدعى باران خرج باحثاً عن خصمه بعد أن أمضى 35 عاماً في السجن. فقد أمّن هذا الفيلم لشباك التذاكر إيرادات عالية جداً، وجذب إليه أكثر من مليونين ونصف

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مشاهد. تلاه سنة 2001 الفيلم الكوميدي «فيزونتلِي» من إخراج يلماز أردوغان، وبلغت تكاليف إنتاجه 2.5 مليون دولار (مبلغ مرتفع بالنسبة للأفلام التركية) ليحطّم الرقم القياسي بعدد المشاهدين الذي حقّقه «قاطع الطريق» خلال شهر ونصف. ومن الأفلام الأخرى التي أعادت الحيوية والنشاط لشباك التذاكر نجد فيلم «مع السلامة»، «البيزنطية العاهرة»، «كل شيء سيكون جميلاً»، «بروباغاندا» وغيرها. لكن الجدير بالاهتمام أن مشاهدة الأفلام الكوميدية كانت هي الأكثر؛ فتركيا عاشت في بدايات القرن الحالي أزمة اقتصادية، وأصبح الناس يتوقون إلى التسلية.



من فيلم «هازال» إخراج علي اوزغِنتورك



«الطريق» ليلماز غوني

مواسم وجوائز

اهتمّ العاملون في الحقل السينمائي التركي بتطوير صناعة السينما عن طريق تشجيع العاملين في هذا الحقل، فأسست سنة 1946 «جمعية صانعي الفيلم المحلي»، ثم «رابطة أصدقاء الفيلم التركي»، ثم تأسست مهرجانات مُتخصّصة شبه رسمية حافظت على استمراريتها مثل مهرجان أضنا السينمائي، ومهرجان المكنسة الطائرة السينمائي الذي ينظم في أنقرة ويختص بأعمال المرأة في الحقل النسائي. ومهرجان إسطنبول الدولي للفيلم القصير ويختص بالأفلام الوثائقية. ثم مهرجان مرسين السينمائي ويختص بأعمال كتّاب السيناريو.

أما مهرجان أنتاليا البرتقالة الذهبية السينمائي الدولي فهو من أقوى وأهم المهرجانات التي تحظى باهتمام عالمي. بُدأ تنظيمه سنة 1964 لتكريم السينما التركية، ثم أصبح مهرجاناً دولياً يحتلّ مكانة بارزة وحدثاً مهماً للسينما العالمية، وقد نُظّمت دورته الحادية والخمسون في أكتوبر/تشرين الأول 2014.

تاريخ السينما التركية حافل بالتتويج في مهرجانات السينما العالمية فمنذ بدايات صناعة السينما التركية شارك المخرج محسن ارتوغرول في مهرجان البندقية بفيلمه «بائع القضاميّ»، وحصل على ميدالية شرف سنة 1934. كما شارك المخرج سامي إيان أوغلو بفيلمه «المدينة البيضاء» ونال جائزة خاصة في سويسرا سنة 1955. ونال الثنائي صباح الدين أيوب أوغلو ومظهر شوكت إبشير أوغلو الجائزة الثانية (الدب الفضي) في مهرجان برلين الدولي للسينما سنة 1956، ومن إخراج متين إركسان نال فيلم «الصيف الظامئ» الجائزة الكبرى (الدب الذهبي) في مهرجان برلين الدولي للسينما سنة 1964، كما تُوِّجَ عمر كافور بالجائزة الكبرى في مهرجان ميلانو سنة 1980 عن فيلمه «يوسف وكنان». وفي عام 1982 تُوِّجَ فيلم «هازال» لمخرجه علي أوزغِنتورك بالجوائز الأولى في مهرجانات برادس وسباستيان ولاهاي وبالدوقة الذهبية في مهرجان مانهاتن. وأحرز يلماز غونِي السعفة الذهبية لمهرجان كان السينمائي سنة 1982 عن فيلمه «الطريق». ونال «الوجه الخفي» للمخرج عمر كافور جائزة لجنة التحكيم في مهرجان فريبورغ، وجائزة أفضل فيلم لمهرجان مونتريال لسنة 1991. كما أحرز فاتح أكين الدب الذهبي في مهرجان برلين لسنة 2004 عن فيلمه «خلف الجدار»، وأحرزت المخرجة يشيم أوسطا أوغلو جائزة أفضل فيلم في مهرجان سان سيباستيان لسنة 2008 عن فيلمها «صندوق باندورا». ونال فيلم «الاحتمال البعيد» لمحمود فاضل جوشكون جائزة النمر الذهبي في مهرجان نوتردام لسنة 2009، وأحرز فيلم «العسل» لسميح كابلان أوغلو الدب الذهبي في مهرجان برلين سنة 2010. كما أحرز كآن موجدجي عن فيلمه «سواس» جائزتين في مهرجان فينيسيا ومهرجان أبو ظبي لسنة 2014.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بيتهوفن

نبضاته سرّ ألحانه

علي فاضل

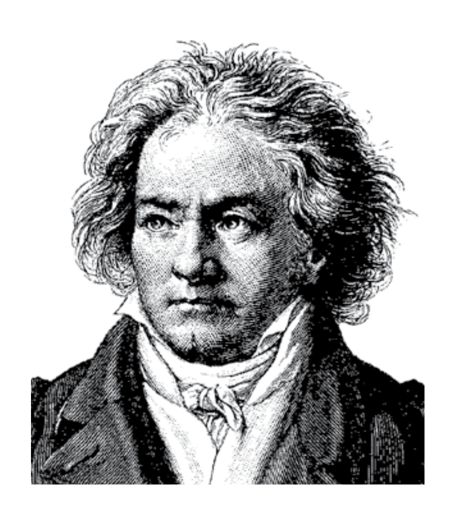
خَلُصَتْ دراسة حديثة إلى أن اضطرابات الشريان التاجي لقلب بيتهوفن قد شكّلت في الواقع السُلّم الموسيقي لإيقاعات هذا الملحن الألماني الأسطورة.

قد يكون مصدر موسيقى بيتهوفن قلبه العليل، هكذا خَلُصَ الباحثون في دراستهم. وقالوا من الممكن أن بيتهوفن كان يعاني من اضطراب في ضربات القلب، أو عدم انتظامها، وهو ما ينعكس على أعماله الموسيقية. وإحساسه بعدم انتظام ضربات القلب الذي كان يعيشه – علاوة على تأثره بعاهة الصم - يمكن أن يكونا في الواقع وراء روائعه الموسيقية.

وقال الدكتور زاكاري غولدبرغر، طبيب القلب، الذي أجرى الدراسة «عندما يدق قلبك بشكل غير مُنتظم بسبب اعتلال في القلب، فإن ذلك يكون في بعض الأشكال أو الأنماط التي يمكن التنبؤ بها»، وأضاف «نعتقد أننا نسمع بعضاً من تلك الأنماط نفسها في موسيقى بيتهوفن».

«ومن المُرجّح أن بيتهوفن قد عمد إلى ترجمة أحاسيسه الجسدية الخاصة في ألحانه. وبعبارة أخرى، كان - بمعنى من المعاني - يعكس ضربات قلبه غير المُنتظمة في موسيقاه».

وفي الواقع، ولئن تَمّ في السابق التطرُّق إلى دراسة بعض المشاكل الصحية لودفيغ فان بيتهوفن، بما في ذلك صممه المُتفاقِم، فإن مشاكله الصحية الأخرى، علاوة على سبب وفاته، قد ظَلّتْ غير واضحة إلى حد الآن. ويقول الباحثون إن بعض الظروف التي كانت تحفّ بحياته قد زادت إلى حدٍ كبير



من إمكانية إصابته بمرض القلب.

ومن خلال دراسات منشورة في مجلة «وجهات نظر في علم الأحياء والطب»، جَدّدَ الباحثون النظر في الفرضيات القائلة بأن بيتهوفن كان يعاني من عدم انتظام في ضربات القلب، وهي الحالة المرضية التي تدفع بالقلب إلى النبض بسرعة أكبر أو بنسق بطيء جداً، أو بإيقاع غير مُنتظم.

وفي زمن حياة بيتهوفن، لم تكن هناك إمكانية مُتاحة لفحص واختبار مثل تلك الحالات، لذلك استخدم الباحثون موسيقاه كأداة تشخيصية في البحث عن أدلة. وقاموا بدراسة أنماط إيقاعية للعديد من المؤلفين الموسيقيين، وخلصوا إلى أن التغيرات المفاجئة وغير المُتوقّعة في وتيرة ومفتاح موسيقى بيتهوفن تبدو مُطابِقة لهذه الأنماط الإيقاعية غير المُتكَافئة.

على سبيل المثال، في الجزء الأخير من معزوفة بيتهوفن الوترية الرباعية على سُلّم (سي منخفض كبير)، (أوبوس 130)، كانت القطعة مشحونة بالانفعالات حتى أبكت ملحنها بيتهوفن على حد قوله، ثم تغيّرت درجة النغمة في سُلّم فجأة إلى (دو – منخفض كبير). ويشير هذا الإيقاع الأخير غير المتوازن إلى ضيق في التنفس عند صاحبه، والذي يمكن أن يترافق مع عدم انتظام في ضربات القلب.

كما شملت توجيهات بيتهوفن للموسيقيين العازفين للقطعة الموسيقية كلمة (beklemmt) والتي تعني في اللغة الألمانية «مُكْتَئِب أو مُغْتَم القلب». وعلاوة على ذلك، لهذه الكلمة أيضاً دلالات أخرى بما في ذلك الإحساس بالضيق أو بثقل جاثم على الصدر، وهو شعور المريض عند إصابته بمرض القلب، استناداً إلى الباحثين في هذا المجال.

وتميزت افتتاحية معزوفة «سوناتا بيانو رقم 26» على سُلّم (مي منخفض كبير)، (أوبوس 81)، والتي تُعرَف كذلك بسوناتة الوداع، بنمط إيقاعي مُنقّط وغير مُنتظم في درجتين موسيقيتين قصيرتين ودرجة أطول. ويُفسّر الباحثون هذه الفرادة في اللحن كون هذه السوناتا «قد تَمّ تأليفها في الوقت الذي كان فيه بيتهوفن يعيش ضغطاً نفسياً كبيراً، وهي حالة معروفة في تسببها في عدم انتظام ضربات القلب». وأضافوا «وأحد أسباب التوتر كان إعلان النمسا الحرب ضد فرنسا النابليونية».

من جانبه قال الدكتور غولدبرغر، من مدرسة الطب بجامعة واشنطن في سياتل: «يمكن في العادة للمرء أن يُصبح على دراية بضربات قلبه بمجرد البقاء للاستراحة بهدوء. ومن المؤكد أنه لا يوجد شيء أكثر هدوءاً لبيتهوفن من كونه أصم تماماً. ووصف هذا الأخير أعمال بيتهوفن بأنها «تخطيط كهربائي للقلب بأداة موسيقية»، وألحانه هي المعادل السمعي للتسجيل الصوتي لجهاز تخطيط كهربيّة القلب.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نجيب سرور وفاروق عبد القادر
على حَلَبة المسرح

شعبان يوسف

الأول هو الشاعر والكاتب المسرحي والناقد والمخرج والممثل نجيب سرور، الذي بدأ يكتب وينشر قصائده في المجلّات المصرية والعربية عام 1953، وكانت له معركة شهيرة، في فترة مبكِّرة من حياته، مع الناقد محمود أمين العالم حول مفهوم الشعر، دارت على صفحات «الرسالة الجديدة» (1957)، وسافر إلى الاتحاد السوفياتي لدراسة المسرح، ومن موسكو كان يكتب دراساته النقدية وينشرها في مجلات عربية، وكانت أهمّ هذه الدراسات حول ثلاثية نجيب محفوظ، ونشر بعضاً منها في مجلة «الثقافة الوطنية» اللبنانية، وقد صدرت بمعاونة الكاتب والناقد اللبناني محمد دكروب عن دار الفكر الجديد، وعاد نجيب سرور من غربته ليكتب ويمثّل ويُخرج، وجاءت رائعته «ياسين وبهية»، ثم «آه ياليل ياقمر»، وبعدهما «قولوا لعين الشمس»، وراح نجيب يكتب مسرحياته التي بدأت تحقّق رواجاً ملحوظاً مثل «منين أجيب ناس» و«ملك الشحاتين» و«الحكم بعد المداولة»، وكان هذا الرواج يفرض عليه نوعاً من الصدام مع البيروقراطية والتكلّس، لدرجة أوصله المختلفون معه إلى مستشفى الأمراض النفسية، ليقضي فترة من الارتباك والعصبية والتشرُّد، ويموت بائساً ومُعدماً وهو في السابعة والأربعين من عمره، بعد أن أسهم في مَدّ الثقافة المصرية بأجمل نصوص إبداعية، ودراسات نقدية، أما الآخر فهو فاروق عبدالقادر، تخرَّج في أواخر الخمسينيات في كليّة الآداب، قسم فلسفة وعلم نفس، وكان ينتمي في ذلك الوقت إلى صفوف اليسار، ولكنه سرعان ما اكتشف حاسّته النقدية، وبدأت مقالاته تظهر في المجلّات والصحف، وعمل بجوار الناقد عبدالقادر القط في مجلّة «المسرح»، وكذلك مع الشاعر صلاح عبد الصبور، ثم أصبح مشرفاً على ملحق الثقافة في مجلّة «الطليعة» المصرية، وكتب في مجلّات مصرية وعربية كثيرة، لكنه ظلّ غير منتمٍ إلى أي مؤسَّسة صحافية كبرى، وكان يحصل على دخله من مقالاته ودراساته التي ينشرها هنا وهناك، وكذلك كان مصيره ورحيله لا يختلفان عن مصير ورحيل نجيب سرور؛ مات فقيراً ووحيداً، رغم أنه عاش ضميراً حيّاً لا يهاب سلطة فردية ولا سياسية ولا أدبية، وانتقد كثيراً من أصدقائه لمجرَّد أنهم انحرفوا عن الصواب قليلاً أو كثيراً، وهنا نرصد معركته، أو بالأحرى نقده اللاذع والحّاد عندما أعدّ نجيب سرور رواية «ميرامار» لنجيب محفوظ، وكتب فاروق عبدالقادر مقالاً طويلاً وقاسياً في العدد الصادر من مجلّة «المسرح» في فبراير/شباط 1969، تناول فيه مسرحيَّتَيْ «برعي بعد التحسينات»، و«ميرامار»، وما يخصّنا هنا ما خصّ به نجيب سرور بصدد هذا الإعداد الذي رآه عبد القادر مخلّاً ومتعجّلاً، وبعد أن عرض فاروق ملخَّص الرواية وطبيعة الشخصيات والصراعات التي وردت في الرواية، خلص إلى تحديد المعطيات الأساسية في إعداد الرواية مسرحياً من حيث الصراع السياسي وفهم الشخصيات، وتحديد موقف كل منها، ومن المعروف أن شخصيات الرواية المعروفة لنجيب محفوظ، تدور أحداثها في فندق البنسيون، وهناك أربع شخصيات تدير الأحداث على مدى الرواية كلها، أول هذه الشخصيات هو عامر وجدي الصحافي العجوز والذاكرة الحية وهو غير متزوِّج، خاض حياة سياسية طويلة، ثم حسني علّام الشاب المترف الذي يملك مئة فدّان وهو بلا شهادة وبلا عمل، ثم منصور باهي، أحد شباب الجيل المتمرِّد في ذلك الوقت، أما الشخصية الرابعة فهو سرحان البحيري، الانتهازي الجديد الذي ينشد كلمات الاشتراكية وشعاراتها، ويتخفى وراء العمل السياسي كي يمارس سوء نواياه، وحول هذه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الشخصيات الأربع تتكوّن مجموعة شخصيات أخرى، وبالطبع تدخل هذه الشخصيات في صراعات وحوارات ساخنة لتكشف عن مساحات اجتماعية مهمّة ومؤثّرة في الحياة، وكان على المعدّ أن يراعي مثل هذه التعقيدات في النصّ الروائي، ولكن عبدالقادر لم يرَ أن نجيب سرور التزم بأي من هذه المعطيات، فكتب: «لكننا- للأسف- لم نجد شيئاً من هذا كله في إعداد الأستاذ نجيب سرور. الستار يرفع من ضجة وأصوات مختلطة، وكل من أبطال «الرواية» يريد أن يبدأ هو أولاً، ويقترح عامر وجدي أن تكون الرواية حسب ترتيب العمر، وهكذا يبدأ هو، ويقدّم لنا الشخصيات حسب ترتيب قدومها إلى فندق البنسيون، والبداية على هذا النحو بداية روائية تماماً، ولا ضرورة فنية لها على المسرح، فقد كان يمكن للأحداث أن تبدأ مباشرة، خاصة وأن شخصية عامر وجدي- في الإعداد المسرحي- ضاع منها العمق الذي كان يجعلها ذاكرة التاريخ الحيّة، ويكسبها ما خصّها به نجيب محفوظ من أن تبدأ السرد وتنهيه، أقول ضاع منها هذا العمق لأكثر من سبب، أهمّها أن مونولوجاته- وهي هامة جداً في الكشف عنه- حُذِف معظمها، والقليل الذي أبقى عليه الإعداد المسرحي لم يكسبها شيئاً كثيراً. وبعد أن يقدّم لنا عامر وجدي كل الشخصيات تبدأعملية «تضفير» لحكاياتها، دون وجود رابط واحد بينهم سوى تودُدهم جميعاً إلى زهرة، ووحدة المكان الذي تدور فيه معظم الأحداث، وهي وحدة افتراضية طبعاً، فقد استخدم نجيب سرور- كونه مخرجاً- المستوى الأمامي من المسرح، وفصله بستارة الوسط، كي تدور على كل المشاهد التي لا تدور في البنسيون، كذلك استخدمت هذه الصالة أيضاً بديلاً عن بيت بدرية، ومكتب منصور باهي، والبار المقام على يسار المسرح أصبح هو المكان الذي يلتقي عنده منصور وبدريّة. وحلّ نجيب سرور مشكلة ضرورة أن تنقسم الرواية إلى فصول حلّاً طريفاً!، فجعل زهرة تدخل لتقدّم القهوة إلى كل الشخصيات في البنسيون، ويتوجّه عامر وجدي إلى الجمهور يطلب منه أن يشرب القهوة، ثم يلتقون بعدها ليكملوا معاً بقية الحكاية، ولكن هذا يدخل في باب السرد، وليس مواقف مسرحية».

ويرى عبد القادر أن نجيب سرور حاول أن ينتصر للحلول السهلة التجارية، على حساب القيمة، والمدهش أن نجيب سرور لم يعترض، وكتب في العدد التالي من مجلة المسرح الصادرة (مارس/آذار 1969) تعقيباً طويلاً، وهو بمثابة استشراف لما جاء بعد ذلك من خراب في مجال المسرح، وكان عنوان التعقيب: «لماذا سقطت ميرامار في المسرح الحر؟»، يقول: «نعم سقطت ميرامار.. في المسرح الحرّ!، وكان يجب أن تسقط ميرامار.. وفي المسرح الحرّ، ولو حدث غير هذا لفقدت الأسباب ارتباطها بالنتائج، وفقدت الأشياء دلالاتها، وتلاشت الحدود بين الممكنات والمستحيلات، وجاز أن يصنع من الفسيخ الشربات- كما يقولون-، وأصبح أي شيء كل شيء! ولو نجحت ميرامار في المسرح الحرّ لجاز لحركتنا المسرحية أن تسير بالبركة، بلا منطق وبلا هدف، وبلا رؤية واضحة للأرض والآفاق، ولَجازَ للمشتغلين بالمسرح أن يرفعوا من اليوم شعار «بختك يابو بخيت»، حين يتصدّون للتأليف أو الإعداد، أو الإخراج، أو التمثيل، أو كلّها مجتمعة، كما تصدّى كاتب هذه السطور- بكل غباء- لإعداد وإخراج ميرامار في المسرح الحرّ»، وبدلاً من أن يدافع سرور عن إعداده وإخراجه لميرمار، راح يوافق على كل ما جاء به مقال عبدالقادر، ويشرح كافة الأشكال التي حورب بها في أثناء الإعداد والإخراج، وفَنَّدَ كل السلبيات التي جاء بها العرض، ليردّها إلى لأسباب تخرج عن طاقته.

رحم الله الكاتبين الكبيرين نجيب سرور وفاروق عبدالقادر اللذين أفنيا عمريهما لخدمة الثقافة، وفي قلبها فنّ المسرح.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



نويمي فيرّو

رائحة دمشق

ثمة أغنية لمطرب إسباني بعنوان «أسماك من مدينة»، تقول ما معناه إنه ليس من الجيّد التّفكير في العودة إلى الأماكن التي عشت فيها سعيداً يوماً ما.

كأستاذة سابقة للغة الإسبانية في جامعة دمشق استخدمت هذه الأغنية مرة واحدة في امتحان كتابي. تركت فراغات في نصّ الأغنية وطلبت من الطلبة أن يملأوها بالكلمات التي يسمعونها من الشريط. كانت تلك المرة الأولى والأخيرة التي شعرت فيها خلال امتحان دراسي بحزن عميق، كان من المفروض أن لا أظهر في ذلك الشّكل. من الممكن جداً أنّ طلابي لم يدركوا مشاعري لحظتها، لأنّ الأساتذة، خاصة أساتذة لغة أجنبية، هم قبل كل شيء ممثلون، في رأيي المتواضع طبعاً.

شاهدت المطرب الإسباني صاحب الأغنية نفسها، في مقابلة تليفزيونية، قبل أسبوعين، وأصغيت إلى كلامه بحواسي الخمس كالعادة. أصغيت إليه وهو يتكلّم عن الضوء الذي من وقت إلى آخر ينوّرنا، مُستخدماً عبارة «طريق دمشق» لتفسير فكرته. صراحة لم أكن أعرف أنه لدينا هذه العبارة بلغتنا الجميلة، ولكنها أصبحت أجمل بعد اكتشافي لها.

لن أبالغ في كلامي إذا قلت إن دمشق نوّرت حياة الكثيرين الذين وصلوا إليها، وأرادوا أن يتدمشقوا.

أقمت في العاصمة السّورية حوالي خمس سنوات، استأجرت خلالها سبعة بيوت مختلفة، في خمسة أحياء مختلفة، تنقلّت بينها كلها لأسباب يطول شرحها. وبفضل الخبرة الطويلة تعلّمت أنّ كل ثمن لديه مقابل بحسب الوجهة التي نأتي منها. أنا كنت محظوظة جداً، الحمد الله أني لم أولد في الولايات المتحدة ولا كندا أو فرنسا. أدركت أنني محظوظة لأني ولدت في إسبانيا بالضبط، بلد لطيف في نظر السوريين.

نعم، ولدت في إسبانيا وأحمل جواز سفر إسبانياً، رغم شكوك شرطة مطار دمشق في ذلك، في كل مرة أدخل فيها أو أخرج من المطار. لا أبالغ الآن أيضاً عندما أكتب «كل مرة». لما وصلت المرة الأولى، سألتني شرطة المطار من أين أنت؟ كان السؤال مُحرجاً لي، كيف من أين أنا وجواز سفري الإسباني بين يديه؟ بعد جوابي اللطيف، مرفقاً بشبه ابتسامة، كنت أسمع السؤال التالي، شو الأصل؟ هذه الكلمة، الأصل، صارت مفتاح النجاح، أصلي؟ إسباني، أبي إسباني، وجدي إسباني وجد جدي إسباني أيضاً. بعض الأحيان كان يساور شك عظيم عقل الشرطي، ويواصل: لماذا درست اللغة العربية؟ كان يبدو لي الوضع من داخل قسم مراقبة الجوازات كما لو أنني سافرت مباشرة إلى امتحان شفوي في مدرسة للغات بإسبانيا، حيث السؤال الأول كان دائماً هذا السؤال نفسه. ولحسن الحظ، كنت أحمل في حقيبتي، إضافة إلى الملابس والكتب، أجوبة مُتعدّدة ومختلفة لأرد على هذه الأسئلة الشخصية، بأفضل الطرق، وأصدقها.

لا أتنكر تحديداً كيف ومتى بدأت أحب العامية الشامية، ولكن، بكل تأكيد، هذا لم يحصل من الفترة الأولى وأنا جديدة في البلد. لم أشتر أبداً كتباً لتعلّم اللهجة السورية، كما فعل أجانب آخرون في دمشق، لأن هذه اللغة لم تكن من بين أولوياتي. مع مرور الوقت، ولما بدأت أفهم عبارات قليلة من السوريين كنت أستمتع بالنقاش مع طلابي عن الاختلاف بين اللغتين الفصحى والعامية، نقاش باللغة الإسبانية بالطبع لأنّ هدفي كان مشاركة الطلاب بمادة المحادثة فوجدت هذا الأمر مثيراً للجدل لي ولهم أيضاً. أجهل كم من اللغة الإسبانية تعلّم طلابي مني، ولكن أعترف بكل سرور كم تعلّمت أنا منهم. عندما سمعت من السوريين أن العامية السورية أقرب عامية من اللغة العربية الفصحى كنت أضحك وأسألهم، أين الأقرب بين «ماذا تريد» و«شو بدك»؟ كنت أختار لأمثلتي مصطلحات بعيدة أو كلمات لا علاقة بين بعضها البعض لكي أيقظ الحوار بيننا فقط إلا أنّ في عمقي كنت أعرف تماماً أنّ الحق معهم.

أهدتني دمشق كثيراً من الأشياء، أشياء عديدة حتى من دون أن أنتبه إليها. يُقال إننا نشتاق أحياناً إلى أشياء أو أماكن ولكن لا نعرف السبب. أما أنا فأعرف بشكل واضح كل شيء أشتاق إليه من دمشق ولماذا. أفهم أنّ البعد والهجرة والغربة قد تجعلنا نشعر بأننا عشنا حياة سعيدة في الماضي، كما لو كنا في الفردوس المفقود تاريخياً. قد يكون الأمر إبداعاً خيالياً، بيد أنّي شخصياً أحنّ إلى كل تفاصيل دمشق بما فيها الامتحان الشفوي بالمطار.

بشكل استثنائي، ولأول مرة في حياتي بعد مرور عقدين وأنا أتابع كلام صاحب الأغنية «أسماك من مدينة»، أعتقد أنني أريد أن أخالف نصيحة المطرب الإسباني. بلا شك دمشق تستحق استثناءات.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي

www.aldohamagazine.com


www.twitter.com/alDoha_Magazine


www.facebook.com/alDoha.Magazine



العمل الفني : Diego Rivera - المكسيك

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الانتقام
من التاريخ

عبد الرحمن سيساكو لـ «الدوحة»:
الفنّ في مواجهة التطرّف

سليمان فياض
جبل الجليد

عبدالفتاح كيليطو:
بورخيس «العربي»



العدد 90 - إبريل 2015
ملتقى الإبداع العربي والثّقافة الإنسانية

مجّاناً مع العدد كتاب:
المُعتمدُ بنُ عبَّاد
في سنواته الأخيرة بالأسر
د.عبدالدين حمروش

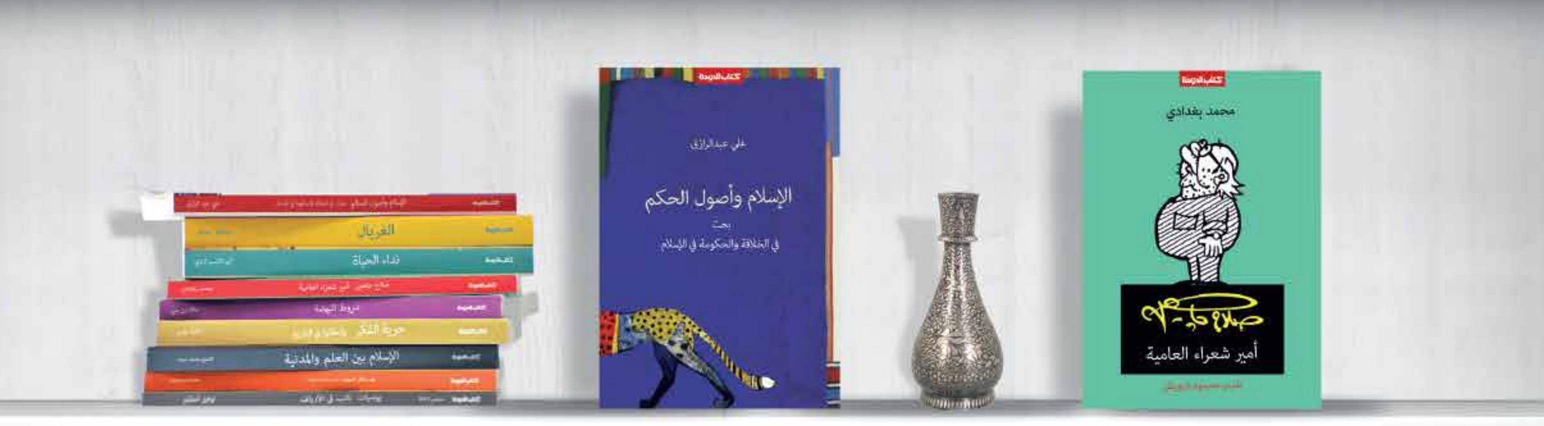
تحت ظلال **العطور**

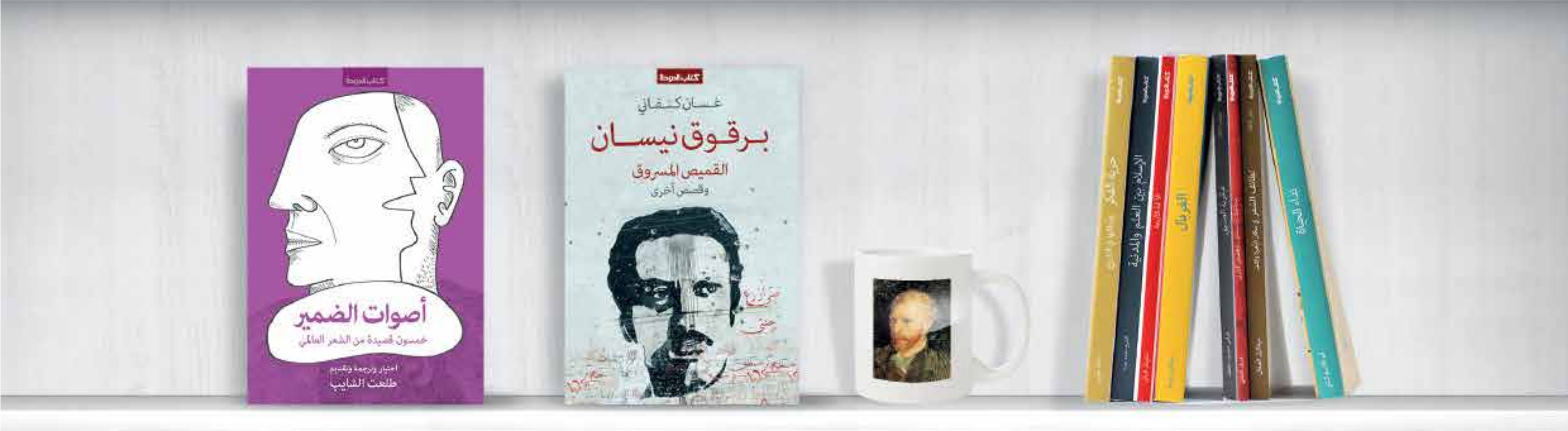
Al Doha Magazine No 90

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صدر في سلسلة كتاب **الدوحة**







يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**



وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وسائل التواصل الاجتماعي
بين فضاء الحرّيّة وقيود المسؤولية

أنتجت ثورة المعلومات تنوُّعاً في مصادرها وتعدُّداً في أشكالها، وتطوَّرت بشكل سريع تكنولوجيا المعلومات؛ مما حقَّق تحوُّلات كبيرة في مجال التواصل من خلال الشبكة العنكبوتية، وتعدَّدت قنوات التواصل حتى غدا التعامل مع الإنترنت جزءاً من حياة الفرد اليومية، وصار مستخدم النت مشاركاً فاعلاً بما لديه من أفكار وصور ومقاطع فيديو.

وأسهمت مواقع التواصل الاجتماعي، لكونها متاحة للجميع وسهلة الاستخدام، في تكوين مجتمعات افتراضية بلا حواجز جغرافية ولا حدود دولية، تشبع رغبة أكثر الناس في التخاطب والحوار والتواصل، وأولعوا بها حتى انتشرت هذه الثقافة بينهم وسيطرت عليهم كبيرهم وصغيرهم، وفي كلّ أنحاء العالم.

وبقدر ما أدرك المستخدمون منافع هذه الوسائل وأهمّيّتها أدركوا أيضاً سلبياتها وأذاها، ونادى كثير منهم إلى الوقوف أمام هذه السلبيات للحَدّ منها والتخفيف من أضرارها.

وبرزت على صفحات هذه المواقع، وبسبب عدم الرقابة عليها، ظواهر غير محبَّبة، تُعَدّ من قبيل إساءة استخدام هذه الوسائل وما يترتَّب عليها من مسؤوليات يمكن وصف بعضها بأنها جنائية لما تحمله من الإساءة إلى الآخرين والتعدّي على حرماتهم وخصوصياتهم.

وغدت هذه المواقع مسرحاً لانتهاك الخصوصيات، وإفشاء الأسرار، وتداول الإشاعات، ونشر الأخبار الكاذبة، وعرض المواد الإباحية والصور الفاضحة، والسخرية من الآخرين وانتقادهم بشكل يجرح مشاعرهم ويؤذيهم، وتسريب الوثائق الرسمية، ونشر صور القتل المروِّعة.

وأضاع كثير من المستخدمين أوقاتهم في ما لا يفيدهم نفعاً، بل انعزل كثير منهم عن مجتمعه الواقعي، حتى لو كان بينهم، معدوداً واحداً منهم، وانشغل عنهم بالجهاز الذي بين يديه في مجتمع آخر له سحره وعجائبه وغرائبه.

ويزداد الأمر سوءاً حين ترى الأطفال مولعين باستخدام هذه التقنيات الحديثة بشكل متزايد يقضون جلّ أوقاتهم معها، ولا رقيب عليهم فيما يشاهدون أو يكتبون.

وأمام تلك الظواهر غير المرغوب فيها يتساءل الناس: ما حدود المسؤولية الجنائية لمستخدمي وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة؟ كيف نميِّز بين حرّيّة التعبير والوقوع تحت طائلة المسؤولية الجنائية عند استخدام هذه الوسائل؟ كيف نفرّق بين حرّيّة الرأي والنقد والإساءة التي يعاقب عليها القانون؟ كيف نحمي أطفالنا من شرور هذه التقنيات الحديثة؟

ولمواجهة تلك الظواهر لا بُدَّ من المبادرة إلى التوعية بالأضرار السلبية لمواقع التواصل الاجتماعي على الفرد والمجتمع، واستصدار القوانين اللازمة التي تحفظ للوطن أمنه، وللمواطن خصوصيته.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
سعيد خطيبي

هيئة التحرير
محسن العتيقي
سعيد خطيبي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند خميس

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 90

السنة الثامنة - العدد التسعون

جمادى الآخر 1436 - إبريل 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسـمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العربي	300 ريال
باقـي الـدول العربيـة	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـــيـــركـــــا	100 دولار
كـنـــدا وأســـتـــرالــيــا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسـل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفيـة أو شـيك بالريـال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار



دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



العمل الفني للغلاف:

Glenn Brown - بريطانيا

مجاناً مع العدد:

المُعتمد بنُ عبَّاد

في سنواته الأخيرة بالأسر

د.عبدالدين حمروش

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



مقالات

اقتصاد 78

حوار 80

أدب 86

رحيل 94

نصوص 100

كتب 105



ليدي سالفير:
تحرير الأمّ من ماضيها
82

سليمان فياض..
جبل الجليد
94



سينما 116

مسرح 134

تشكيل 136

عمارة 150

علوم 156

صفحات مطوية 158

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الرّاب كلغة احتجاج

غزة: عبدالله عمر

في غـزّة، شـباب يحلـم وجـزء منـه يمـارس السياسـة وآخـر يغنـي الـرّاب. ففـي شـوارع المدينـة، حيـث تتقاطـع معالـم الفقـر والحاجـة، والظلـم والقهـر مـن المحتـل، يولـد نجـوم جـدد فـي موسـيقى الـرّاب، يحاولـون التعبيـر عـن حالهـم، وعـن حـال مـا يحيـط بهـم.

الشـاب العشـريني سـاري الرابايعـة، مغنـي رّاب علـى كرسـي مُتحـرّك، تجـده، رغـم إعاقتـه، منطلقـاً فـي فضـاء الفـن، فقـد اسـتطاع توظيـف عنفـوان الشـباب بكثيـر مـن الأمـل والعزيمـة ليحقـق مـا يطمـح لـه.

مـن شـمال قطـاع غـزّة، فـي بيـت متواضـع بـرزت الموهبـة فـي سـاحة الجنـدي المجهـول وسـط مدينـة غـزّة، حيـث يفضـل الرابايعـة قضـاء وقتـه، هنـاك يجـد بيـن الصخـب والازدحـام مصـدراً لكتابـة كلمـات أغانيـه، ويقـول: «أسـتطيع مـن الاحتـكاك بالنـاس أن أتلمـس مشـاكلهـم وأحلامهـم البسيطة، ممـا يغـذي فـيّ رغبـة فـي التعبيـر عنهـم، وهـو مـا يدفعنـي للكتابـة والغنـاء كل مـرة».

بـات الرابايعـة واحـداً مـن المعروفيـن بيـن مـؤدي الـرّاب فـي غـزة، مُحـوّلاً حياتـه إلـى سـاحة غنا ئيـة.

الرّابـر وليـد المدهـون مـن أوائـل مـن غنّـوا الـرّاب فـي غـزّة، يتحـدّث بحماسـة عـن تجربتـه الشـخصيّة بالقـول: «كانـت بداياتـي بالصدفـة، كنـت أسـتمع لأغانـي الـرّاب بشـكل كثيـف وأتابـع هـذا اللـون بشـغف، ولـم أكـن أتخيـل أنـه يمكننـي أن أُقدّم مـا أنـا مولـع بـه داخـل غـزة».

ويتابـع المدهـون: «جاءت الفرصـة بعـد أن اتفقـت مـع مجموعـة مـن الأصدقـاء علـى المحاولـة، فقدّمنـا عروضـاً جيـدة وقويـة مـن كلماتنـا وألحاننـا، وبعـد نجـاح الفكـرة بشـكل جماعـي فكـرت بالاسـتقلال بنفسـي لتقديـم محتـوى يُعبّـر عـن شـخصيتي، فأنـا أقـوم بالبحـث عـن فكـرة ثـم كتابـة الكلمـات لهـا، انتقل بعدهـا لمرحلـة اختيـار الإيقـاع المناسـب الـذي يسـاعدني فيـه بعـض الأصدقـاء».

وعـن أهـم القضايـا التـي يتناولهـا يشـير إلـى أن الشـباب هـم نبـض الأمـة وهـم المُعبِّـر الحقيقـي عـن كل همومهـا، ومشـاكلهم هـي أكبـر المشـاكل، فأنـا أتحـدّث عـن البطالـة والمخـدرات وأعـرج علـى الشـأن السياسـي الحاضـر بقـوة فـي الحيـاة الفلسـطينية، وهنـا يبـرز دور الفنـان الحقيقـي الـذي يلامـس تفاصيـل الحيـاة الخاصـة بمـن حولـه.

بينمـا يشـتكي الشـاب إبراهيـم غنيـم مـن قِلّـة تفهـم المجتمـع لأهميـة فـن كالـرّاب، برغـم زيـادة الوعـي الداخلـي بـه إلّا أنـه بقـي بطيئـاً ومحـدوداً. ويـرى أن نظـرة النـاس لفـن الـرّاب تختلـف باختـلاف الفئـة العمريـة، ففئـة الشـباب يعجبهـا كل مـا هـو جديـد، بينمـا الجيـل السـابق نظرتـه لهـذا الفـن مختلفـة كليـاً، فهـم لا يتقبلـون كثيـراً الـرّاب بهـذه الصـورة، ولا يسـتوعبون المؤديـن لـه، معتبريـن ذلـك مجـرد تقليـد للغـرب.

إبراهيـم الـذي يُعـدّ أصغـر رابـر فلسـطيني بعمـر لـم يتجـاوز الثامنـة عشـرة، بـدأ رحلتـه مـع الـرّاب فـي سـن مبكـرة، يؤكـد أن المشـكلة الكبـرى تكمـن فـي الدعـم المـادي، الـذي يشـكل عائقـاً حقيقيـاً أمـام إبداعهـم، موضحـاً أن اعتمـاد الفرق الفنيـة علـى ذاتهـا فـي توفيـر متطلبـات عروضهـا وتسـجيل أغنياتهـا قد لا يسـتمر طويـلاً، وغالبـاً مـا سـيتوقف فـي ظِـلّ الظـروف الاقتصاديـة الصعبـة التـي يعانـي منـهـا المجتمـع ككل.

الـرّاب هـو قضيـة تسـعى للحشـد والدعـايـة وتوفـيـر المـنـاصرة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ساري الربايعة، قاوم الاحتلال بطريقته الخاصة

للمظلومين، أكثر منه غناء يلتزم بكلمات متناسقة ولحن مُعيّن، هكذا ينظر محمد السوسي إلى فن الرّاب الذي يؤديه منذ العام 2008 في غزة. ويرى السوسي أن الرّابر يمكن له تسليط الضوء على أكثر من موضوع في أغنية واحدة، مع إمكانية استخدام كلمات تحمل عدة معان في اتجاهات حياتية تهم المواطن البسيط، وفي بعض الأحيان يمكن توجيه الانتقاد بشكل حاد أكثر من قدرتنا على الكلام أو التعبير عبر مقال صحافي مثلاً.

فلا يحتاج غناء الرّاب إلى صوت فريد، حسب السوسي، بينما يجب التركيز فيه على مواكبة الكلمات للإيقاع بشكل سليم، مُستخدماً عبارات سهلة للوصول إلى الجمهور، فهو السهل الممتنع الذي يمكن للجميع أداؤه ولكن لا يستطيع الكثيرون التميز من خلاله.

الرّاب يعتمد على الارتجال كما يعتقد مؤدي الرّاب محمود أبو عمشة، مضيفاً أنه التعبير الصادق عن نبض الشارع، ونحن في فلسطين نحاول لفت الأنظار إلى معاناتنا، وما نقدّمه ما هو إلا احتجاج سلمي بشكل فني على الأوضاع السائدة أحياناً، فثقافة «الهيب هوب» بطعمها الفلسطيني هي نوع من المقاومة للاحتلال الذي ينغص حياتنا.

وهناك في غزّة الكثير مما يمكن التعبير عنه عبر الرّاب من أمور وقضايا اجتماعية، ويمكن لك وضع الكلمات بحرية كبيرة، حيث لا ضوابط على قافية معينة فيمكنك اللعب بالكلمات لتعطي أكثر من معنى وهذا ما يميز مؤدياً عن آخر.

ورغم قلّة الإمكانات- حسب أبو عمشة- إلّا أن الوصول إلى العالمية هو الحلم الذي يسعى إلى تحقيقه، مُنتظراً أن تحمل له الأيام القادمة أخباراً سارة، وأن يتمكّن من السفر إلى خارج القطاع للمشاركة في المهرجانات بعد أن وُجهت له دعوات في تظاهرات عربية.

الشاب سمير سلطان يعتبر نفسه محظوظاً لأنه وجد تشجيعاً من قبل أصدقائه وعائلته على ما يحاول أن يقدّمه عبر الرّاب، ويؤكد أن الدور الأساسي الذي يحاول أن يقوم به هو أن يقوم بشرح أهمية مثل هذه الفنون داخل المجتمع الفلسطيني ليتم احتواؤه بشكل أكبر انعكاساً من تجربته الشخصية.

سلطان يرى سبب الرفض الأساسي- إن وجد داخل المجتمع الفلسطيني المعروف بالمحافظة- هو عدم معرفته بثقافة «الهيب هوب»، وربطها بأنماط سلوكية تروّج في الأفلام والأغاني التي تتميز بإيقاع سريع، بكلمات لا يفهمها الجميع، لأن نجاح أي فن يعتمد على مدى تقبُّل المجتمع له.

ويشير سلطان إلى أنه لا يفضل اعتماد ذات الملابس التي يلبسها الرّابر الغربي، ولا نطق الكلمات بسرعة يعجز البعض عن فهمها، فهو لا يحاول النقل والتقليد بالمعنى الحرفي، ولكنه يسعى إلى إن يُقدّم نموذجاً مختلفاً وفريداً له خصوصية عربية وفلسطينية.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ضجيج عبدالله العروي

الرباط: عبدالحق ميفراني

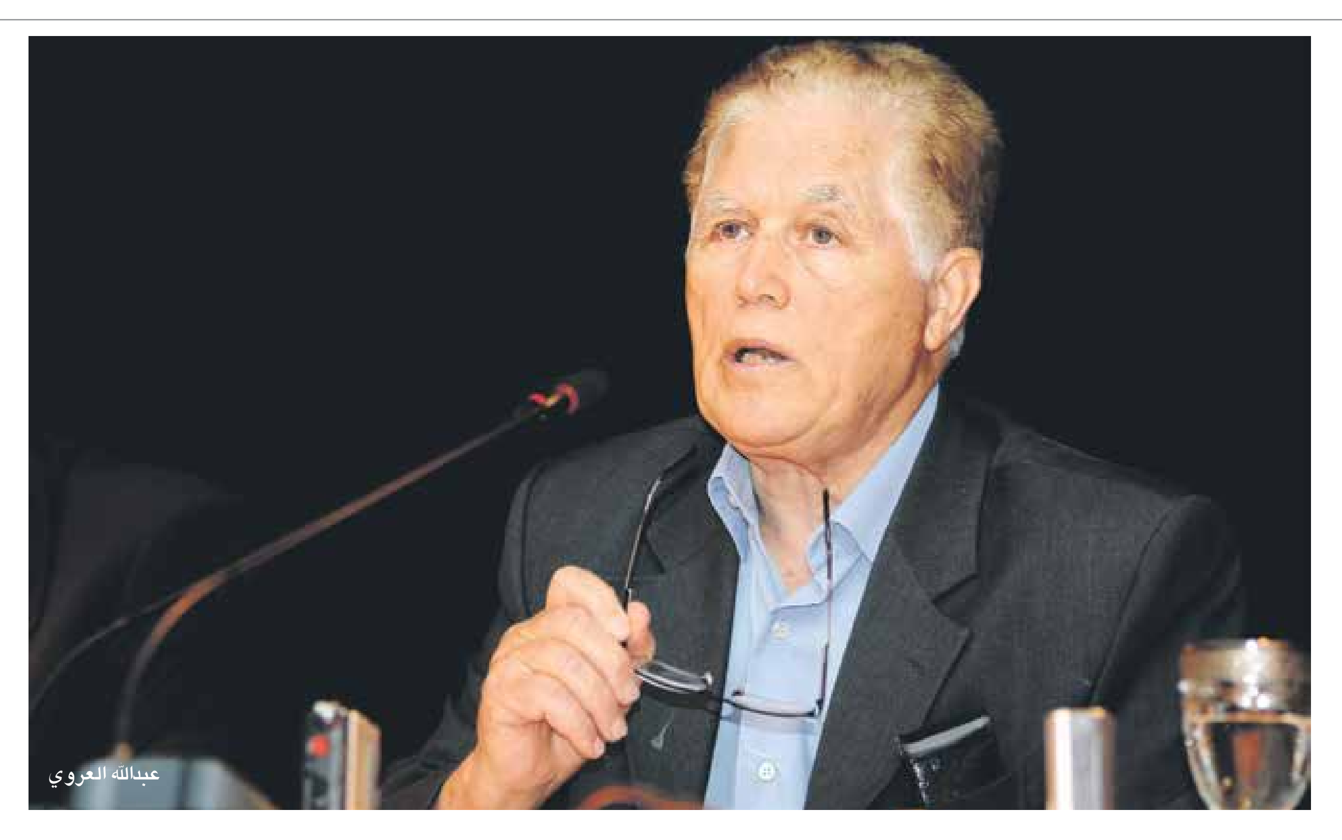
يُصرّ المفكر عبدالله العروي (1933) أن يُجدّد النقاش في قضايا كانت إلى وقت قريب، تعتبر في ذروة الجدل السياسي وضمن الطابوهات في المغرب أو في ديدن صراع «الهامش الديموقراطي». وكما حدث عندما تدخل في القضية اللغوية، ومكانتي الفصحى والعامية في المجتمع، وهي الحلقة التلفزية المباشرة التي حظيت بمتابعة جماهيرية واسعة، عاد المفكر عبدالله العروي، في الفترة الماضية، في محطتين اثنتين، الأولى عندما قدّمَ محاضرة تطرّق فيها إلى حفل الولاء، والثانية مع صدور الجزء الرابع من يومياته «خواطر الصباح»، حيث أصرّ على توجيه رسائل، غير مشفرة، إلى النظام السياسي في المغرب.

صاحب «الأيديولوجيا العربية المعاصرة» لم يتخلّف في الانخراط في العديد من القضايا بدءاً من تشخيص لماح إلى فعل القراءة وتداول الكتاب، معتبراً حضور «الكتاب الإسلامي» في المعرض الدولي للكتاب والنشر بالدار البيضاء مثلاً، إشارة إلى قِلّة زوار المعرض وعن غلبة قرّاء «من أصحاب اللحى، لا يهتمون إلا بالكتب الدينية»، وهو ما يؤشر إلى اتساع دائرة «القرّاء الفقهاء». هذا المدخل ليومياته التي حملت عنواناً ثانوياً «المغرب المستحب أو مغرب الأماني» يغطي المرحلة الحديثة والتي تنقل مرور المغرب إلى تحديات القرن الجديد، وهي المرحلة التي يستدعي خلالها العروي مقولة مركزية ترتبط لديه بأطروحاته الخاصة بالعقل والحداثة، في أن «العرب لا يدركون أغراض السياسة العقلية، كما أوضحها المفكرون الإغريق، ومن حذا حذوهم. أي أنهم لا يستسيغون فكرة التعاقد الحرّ بين أفراد لرعاية المصلحة العامة»، وفي ارتباط الحداثة وكيف نحياها في الفضاء العمومي وفي معرض الكتاب.

المفكر عبدالله العروي، الذي لم يتوقف عن التفاعل مع الرهان، وما يدور حوله في المغرب، والذي طالما انتصر للإبداع في مقابل النكوص والعودة إلى الوراء، ينبه القارئ والمتابع على حدٍ سواء إلى أن الآخرين وهم يواصلون التقدّم لازلنا نحن نلوك «الأفكار نفسها، وذلك بسبب جمود نظامنا التعليمي». فبالنسبة لنظام مجتمعي لا أحد يقرأ، و«الجميع يناقشون ما سمعوا..»، تنكير بأحد أهم إشكالاتنا الثقافية العربية الحالية، والتي لازالت مستمرة إلى اليوم. أما المسألة التعليمية فهذه القضية بالذات، سبق للعروي أن اعتذر عن عدم الحضور لاجتماع نظمه البنك الدولي، كما استقال من «التفكير في ملامح ثقافة القرن الواحد والعشرين»، لأنه لا يرى نفعاً في لقاء تُعاد فيه لعبة الأرقام والجداول، بينما تنعدم إرادة الإصلاح الحقيقية والملتصقة بالسياسة الثقافية العامة.

فهل وصلت قناعات المفكر عبدالله العروي إلى انعدام «الثقة» في أي تحوّل أو إصلاح؟ أم هو يأس مزدوج أفردته مآلات الربيع العربي وانسداد التحوّلات السياسية في المغرب، خصوصاً بعد حِراك 20 فبراير/شباط الشبابي؟ هل هي مراجعة لمقولة مسؤولية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


عبدالله العروي

الدولة في الانتقال إلى التحديث ومسؤوليتها خاصة في الإصلاح؟ هذا الأخير، يرى الباحث حسن طارق أن «يوميات العروي، التي صدر الجزء الرابع منها مؤخراً، قد تكون دليل يأس اتجاهه، لكنه يأس لا ينفي قناعة المفكر عبدالله العروي ورهانه التاريخي على الدولة كفاعل مركزي في التطوّر والنهضة، يؤكد الباحث المغربي حسن طارق. وتغطي منكرات العروي «خواطر الصباح» في جزئها الرابع، التي حملت عنواناً فرعياً «المغرب المستحب أو مغرب الأماني» إضاءات ما يقارب عقد من الزمن (1999-2007)، وهي محاولة لرصد بدايات حكم العاهل المغربي محمد السادس، على اعتبار الإشارات التي وجهها العروي إلى ازدواجية الشرعية. ويظلّ العروي متمسكاً بمواقفه وخياراته التاريخانية في تمسكه ودفاعه عن العقل ونقد التقليدانية، ففي ذروة ما يحدث حولنا من تحوّلات متسارعة، يقرأ المفكر العروي الزمن السياسي المغربي وعلى ضوئه العربي بـ«يأس» رغم عدم تخليه عن مواقفه في ضرورة القطع مع أنظمة الحكم «العتيقة»، وكل ما هو تقليدي وتجاوز هذه الازدواجية للانخراط في بناء مجتمع مغاير.

وفي الحالة المغربية تبدو الأمور أعقد، يشير الدكتور كمال عبداللطيف إلى أن اللحظة التاريخية تتشابه، فالعروي يؤكد أنه لا يمكن «أن تتساكن إمارة المؤمنين ورقابة العلماء، في التأويل الدستوري دور الرقابة موكول إلى الملك، فيصبح لهذا الأخير وظيف مستقل مُحدّد عن الإدارة والسياسة اليومية»، وينتقل رئيس مؤسسة الدراسات والأبحاث والتكوين إلى موضوع الإمامة والتي توقّع المفكر عبدالله العروي أن الملك وبسبب تكوينه القانوني، زاد «التركيز على الإمامة بصفتها النظام الحق للمغرب»، «لاملكية شرعية وراثية قوية دون إمامة، وإلا فقد الحاكم قسماً من سلطته»، لذلك يعتبر عبدالله العروي أن الإمامة (إمارة المؤمنين) تبرز كعائق نحو الانتقال إلى الدولة العصرية أو الحديثة.

التقطت وسائل الإعلام المكتوبة كتابات العروي الأخيرة، وانتقلت إلى التحليل، والذي ينتهي إلى ضرورة الانتقال إلى الإصلاح الحقيقي للنظام السياسي المغربي. كما تمثل خواطر الصباح، وهي من جنس اليوميات، الجزء الرابع في صنفه، وقد سبق للمفكر عبدالله العروي أن أصدر ثلاثة أجزاء. وتلك طبيعة المفكر عبدالله العروي في مزاوجته بين العديد من الكتابات، فهو المفكر والروائي، ونظراً لأن الخواطر مقرونة بلغتها المباشرة فقد شكّلت حدثاً لازال متواصلاً إلى اليوم. وهي مقترنة بإرادة المفكر العروي أن تكون أراؤه محصورة في كتاب بعيداً عن مزاج الترجمة أو الحوارات المباشرة والتي لا تحتمل التأويل العابر. ولمزيد من التحليل لمواقفه وآرائه خَصّصَ المفكر المغربي «خواطر الصباح»، مع حرصه على تسليط المزيد من الضوء على بعض القضايا الأكثر حساسية في المغرب الراهن، ابتداء من السلطة والملكية والإمارة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بطاقة الفنّان

طوق نجاة أم قيد بيروقراطي؟

الجزائر : نوّارة لحرش

أثار توزيع بطاقات مهنيّة، خاصة بالفنانين والمؤلفين لأول مرّة في الجزائر، جدلاً والكثير من الأسئلة، فالبطاقة التي شُرِعَ في توزيعها منتصف فبراير/شباط الماضي، من طرف وزيرة الثقافة نادية لعبيدي، كانت محل نقاشات وتساؤلات، خاصة في ما تعلّق بمسألة المعايير التي على أساسها يتم منح هذه البطاقة.

البطاقة تسمح للفنان والمؤلف الاستفادة من الضمان الاجتماعي، وفي التقاعد، جاءت بعد المُصادَقة على المرسوم التنفيذي المتعلّق بالحماية والخدمات الاجتماعية للفنان والمؤلّف في الجزائر، ويمنحها المجلس الوطني للفنون والآداب بالشراكة مع وزارة العمل والشغل والضمان الاجتماعي، قصد توفير الحماية المعنوية والاجتماعية للفنان.

بعض الفنانين والأدباء استبشروا خيراً ببطاقة الفنان، في حين استهجنها البعض وانتقدوها وانتقدوا معايير منحها، وتساءلوا «هل الفنان الجزائري مجرد بطاقة؟».

الكاتب والأكاديمي والمترجم، ياسين بن عبيد، يرى أن بطاقة الفنان جاءت متأخرة جداً، إذ قال في تصريحه لمجلة الدوحة: «الالتفاتة إلى المبدع، أديباً وفناناً، في الجزائر، أمر تأخّر كثيراً. كان يجب المبادرة إليها من قبل، حتى يحسّ كل مبدع بأهمية ما يقدّم، وبالمسؤولية التي على عاتقه. إن وعي الدولة بذلك أمر مهم، ولكن عليها أن تعي، من جهة أخرى، أن تجاهلها للمبدعين سابقاً تسبّب في إهدار حقوق شريحة من المجتمع الجزائري تملك، كغيرها، من الحقوق ما هو ثابت قانوناً وأخلاقاً».

بن عبيد، أضاف مُنتقداً: «لا أعتقد أن المسؤولين يجهلون بأن هذا التجاوز تسبّب في تعطيل حركية الإبداع، من خلال تحجيم أصحابه وتهميشهم».

وعن الجدل الذي بدأ مع تسليم بطاقة الفنان على الفنانين والمؤلفين، قال: «أما بخصوص الجدل القائم حول هذه البطاقة، فأرى أنه يعود إلى حجم الاهتمام بالمبدع الجزائري وبطبيعته، فالبعض يعتبره دون ما للفنان من أهمية، وبعيداً عن أن يفيه حقه، ولا يرى البعض الآخر ضماناً لاستمرارية هذا (السخاء)، لأن كثيراً من القرارات ذهبت بذهاب أصحابها من السلطة».

صاحب ديوان «مُعلّقات على أستار الروح»، يرى أن هذه الخطوة التي تحققت، تحتاج إلى رعاية أكثر وإلى تكاتف الجهود والنوايا الحسنة والجادة، وهو يقول في هذا المنحى: «في كل حال، هذا شيء تحقّق، والمسؤولون مدعوون إلى أن ينظروا إلى الأمر بجدية أكثر، فالمبدع، كيفما كانت صفته وطبيعة ما يؤديه، هو فرد جزائري أولاً، ونموذج للنخبة التي تستحق التقدير والعرفان. مات كثير من المبدعين ولا أحد أدرك الظروف التي أودت بهم، ولا يزال الكثير منهم يعانون في صمت ولا أحد أحسّ بواجب الالتفات إليهم. هل يجب التنكير بمن مات من النخبة الجزائرية، في الخارج، ولم يحظَ بشبر تراب يُدفَن فيه؟».

أما الناشط والخبير الثقافي وعضو المجموعة الوطنية للسياسات الثقافية في الجزائر، الدكتور عمار كساب، فقال من جهته حول هذه البطاقة، والجدل القائم بشأنها والانتقادات المُثارة هنا وهناك: «بطاقة الفنان شيء إيجابي للفنان، لأنها تمنحه وعائلته عدّة خدمات لم يكنْ له الحق فيها من قبل كالضمان الاجتماعي والحق في صندوق

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

التقاعد وتعويض العطل المرضية وغيرها. شخصياً شجّعت وأشجّع كل الفنانين لإرسال طلب بطاقة الفنان لوزارة الثقافة».

كساب، يرى من جهة أخرى، أن هذه البطاقة قد تفتح باب الطمع والانتهازية على مصراعيه، إذ أضاف مُستدركاً ومُستطرداً: «الآن عملياً، بطاقة الفنان مشروع يدخل في إطار توزيع الريع، بمعنى أن الحصول عليها لا يخضع لأي معيار معين، وربما المعيار الوحيد، هو أن يكون الشخص قد قَدّمَ عملاً فنياً ما للجمهور، بذلك يكفي أن يُغني مثلاً شخص ما في مطعم أو يعزف مقطوعة قيثارة في مقهى حتى يكون له الحق في بطاقة الفنان، أي الحق في الضمان الاجتماعي وبقية الامتيازات التي تضمنها البطاقة. وبذلك ستتلقى الوزارة عشرات الآلاف من الطلبات من فنانين حقيقيين وهواة وبطالين، وهذا ما سيشكّل عبئاً ضاغطاً على وزارة الضمان الاجتماعي وعلى خزينة الدولة، وستكون وزارة الثقافة مجبرة على إيقاف عملية توزيع البطاقات لأن الجزائريين كلهم فنانون بطريقة أو بأخرى. وسيضاف هذا المشروع إلى قائمة المشاريع الفاشلة».

كساب، قال في نهاية تصريحه: «الجدل القائم حول بطاقة الفنان، هو أمر مشروع. خاصة فيما يخص معايير تحديد من هو الفنان. هل التلميذ الذي يعرض رسوماته في القسم فنان؟ هل المغني الذي يعمل ليلة واحدة في السنة في ملهى ليلي فنان؟ هذه الأسئلة المُعقّدة ليست جديدة، لأن تحديد المفهوم العملي للفنان عطّل عدة مشاريع في عِدّة دول نامية. وإن لم يكن هناك عمل تشاوري مع المعنيين بالأمر، فالمشروع سيفشل».

في حين تساءل الكاتب رشيد فيلالي: هل بطاقة الفنان، طوق نجاة أم قيد بيروقراطي جديد؟. وأضاف قائلاً: «في اعتقادي أن بطاقة الفنان المقدّمة من طرف المجلس الوطني للفنون والآداب الذي دخل رسمياً حيز العمل بعد أزيد من 3 سنوات من الانتظار، قد ينطبق عليها قول بارنرد شو، حين تُوِّجَ بنوبل: (إن هذه الجائزة أشبه بطوق النجاة الذي يُقدَّم للغريق حين يبلغ الشاطئ)».

فيلالي، أضاف باستفاضة فيها من النقد ومن التنمّر الكثير: «طبعاً في حالة عدم تفعيل هذا المجلس فسيتحوّل على غِرار الكثير من الهيئات الثقافية السابقة إلى هيكل بلا روح ومجرد واجهة بيروقراطية براقة لا غير، ومن هذه الزاوية يجب النظر إلى الأمور تحديداً، فالفعالية تظلّ هي المقياس الوحيد في هذا الشأن، مع الإشارة إلى أنه لا يحق لنا الآن إصدار الأحكام حول دور وجدوى هذا المجلس ومن ورائه بطاقة الفنان، ولاسيما أن الأسماء التي يضمها المجلس تعتبر مهمة وقامات إيجابية معروفة بإسهاماتها الفذّة كل في اختصاصه، ومن ثم لا يمكن المزايدة عليها بأي حكم مجاني ظالم ومتسرّع».

وعلى الصعيد ذاته، خلص فيلالي في نهاية تصريحه إلى القول: «يجب الاستنارة من تجارب سبقتنا في هذا الصدد مثل التجربة اللبنانية والمصرية وحتى الفرنسية المعروفة بمجالسها وأكاديمياتها العديدة كي- على الأقل- نختزل الطريق ولا نظل أسرى المناقشات العقيمة، على اعتبار أن هذا النوع من الهيئات كان من المفروض أنه قائم ببلادنا منذ عشريات من السنين، حيث تأخرنا كثيراً إلى درجة أضحى فيها فنانونا يعانون إقصاءً وغياباً مُخجلاً للرعاية الضرورية المعنوية والمادية، وفيهم من توفي في فقر مدقع، وهي فضيحة نتحمل جميعاً أوزارها وحان الوقت لتصحيح الوضع».



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صراع حول اللغة

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

يُعدّ التعريب في موريتانيا منذ استقلالها عن فرنسا في 1960 قضية شديدة التعقيد، ألقت بظلالها على ثقافة المجتمع العربية الإسلامية، وفجّرت أزمات هزّت نسيج السلم الاجتماعي لبلد مُتعدّد الأعراق، انقسم - حسب الولاء اللغوي- كتلتين؛ إحداهما تنحاز للغة العربية، تمثلها غالبية الشعب العربية؛ والأخرى تتمسك باللغة الفرنسية، تعتبر الأقليات الزنجية الإفريقية في صدارة المتشبثين بها، وبين هذين القطبين المتصارعين وقفت الدولة مواقف تهدّئ من عنفوان هذا النزاع تارةً، وتزيد من تأجيجه تارةً أخرى.

جذور الأزمة

لم تورّثْ فرنسا مستعمرتها الصحراوية موريتانيا صروحاً عمرانية أو مؤسّسات خدمية، فقد ظلّت لسنوات تديرها من الجارة السنغال التي خلّفت بها بنية تحتية مرموقة، ولعلّ الإرث الوحيد الذي تركه الفرنسيون لهذا البلد هو لغتهم بصفتها أداة تواصل رسمية مهيمنة على مفاصل الدولة، مما جعل إتقانها شرطاً لولوج الوظيفة العمومية مُشكّلة بذلك قطيعة بين الإدارة الجديدة بالعاصمة الوليدة وبين غالبية الشعب ذي الثقافة العربية الإسلامية، ومما زاد من تعميق هذه القطيعة تعامل شرائح عديدة من المجتمع مع المدارس الناشئة في الحقبة الاستعمارية باعتبارها حاملة لقيم تُشكّل خطراً على العقائد، فواجهها كثيرون بالرفض على أساس ديني بالرغم من محاولة الفرنسيين تسويق نظامهم التعليمي الجديد في ثوب مغازل للزعامات التقليدية بإنشاء مدارس خاصة بأبناء الشيوخ ذات امتيازات اعتبارية ومادية والتشجيع على تأسيس معهد ذي طابع عربي يستقطب مرجعيات دينية، لكن انتشار التعليم المحظري العربي الديني على نطاق واسع استطاع أن يُشكّل تعليماً موازياً ومناقضاً للتعليم الفرنسي، فعانت الدولة المستقلّة الوليدة فيما بعد من ندرة في المصادر البشرية المحلية.

اللغة هاجساً

شكّلت اللغة منطلقاً للإصلاحات التي مَرّ بها التعليم الموريتاني، منذ اعتمادها في البلد مرتكزاً للتوظيف الأيديولوجي والتنافس العرقي في مضمار كسب رهان النفوذ، ويتعلّق الأمر- بادئ الأمر- بسعي حثيث تدريجي نحو التعريب بدأه الحاكم المدني الأول المختار ولد داداه، استجابة لدعوات شعبية، بعضها قديم كتوصية المؤتمر الوطني المنعقد في 2 مايو/أيار 1958 في مدينة آلاك عاصمة البراكنة التي نصّت على ضرورة العمل على تحسين نوعية تعليم اللغة العربية وتعميمه والوصول به إلى مستوى التعليم الفرنسي، وبعضها حديث تستحثه اتجاهات قومية ناشئة، ومنابر علمية وإعلامية أبرزها معهد أبي تلميت ذو الطابع العربي الإسلامي، وقد كان تحرّك الرئيس لتجسيد دستور للبلاد، يقرّ العربية كلغة وطنية رسمية إلى جانب الفرنسية، فاعتمد إصلاحاً تعليمياً يلزم الطالب دراسة اللغة العربية إلى جانب اللغة الفرنسية، مما ولّد جيلاً يتمتع بازدواجية لغوية وإن كانت الغلبة في هذا النظام التربوي الجديد للغة الفرنسية لأسباب عديدة، منها أن اللغة الفرنسية بقيت مهيمنة على الإدارات، ومع تنامي دعوات القوميين العرب والزنوج لإصلاح أداة التعليم اللغوية شهد التعليم عدة إصلاحات على يد الأحكام العسكرية المتعاقبة منذ انقلاب 10 يوليو/تموز 1978، من أهمها إصلاح عام 1979، وتميّز بتكريس فصل بين نظامين على أساس لغوي، انحاز الموريتانيون العرب فيه إلى اللغة العربية، بينما اتجه المنحدرون من أصول إفريقية نحو خيار اللغة الفرنسية، وفي ظِلّ هذا الإصلاح - كما يقول محمدو ولد احظانا الكاتب والأمين العام لوزارة الثقافة - «نشأ جيلان متقاطعان معرفياً في دولة واحدة، بحيث لا يربط بينهما تفاهم لغوي».

إن هذا الإصلاح يُجذّر فصلاً بين أبناء البلد الواحد على أساس لغوي وعرقي، وبالرغم من كونه يحقق لكل فئة مطالبها إلا أنه يغفل مطلباً وطنياً هو تحقيق اللحمة الشعبية وتعميق أواصر التواصل بين أبناء الشعب الواحد على أساس ناظم اللغة، وهو ما جعل الكثيرين يحمّلون هذا الإصلاح

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تبعات التصادم العرقي، وقد جاء إصلاح 1999 ليؤلّف شمل الجيلين اللغويين حاملاً معه حلاً توفيقياً يقسّم المواد التعليمية بين اللغتين، فتبنى تدريس المواد الإنسانية باللغة العربية والمواد العلمية باللغة الفرنسية، وبالرغم من كونه وحّد شعباً مُتعدّد الأعراق على أساس ازدواجية لغوية، لكن منتقديه من الطرفين يأخذون عليه أنه مكّن مناصري اللغة العربية من العلوم الإنسانية على حساب المناوئين لها، وجعل في المقابل الحصص المدرسة باللغة الفرنسية أوفر حظاً.

بؤرة الصراعات

بدأت شرارة المواجهة بين القطبين المتصارعين على أساس الولاء اللغوي عام 1966، فمنذ اتخاذ الحكومة قراراً بإلزامية دراسة اللغة العربية في المرحلتين الابتدائية والثانوية استجابة لضغوط شعبية هاج هذا القرار حفيظة الطلبة الزنوج المنحدرين من ضفة النهر، فقرروا الدخول في إضراب مفتوح في الثانوية الوطنية بنواكشوط وثانوية روصو يوم 4 يناير/كانون الثاني 1966 مطالبين بإلغاء قانون إجبارية اللغة العربية في التعليم، فباركت خطاهم شخصيات زنجية وازنة، تضم وزراء ومسؤولين كباراً في الدولة، أصدروا منشورا عُرف - فيما بعد – بـ «بيان التسعة عشر» نسبة إلى عدد الموقعين عليه، يتهم التوجهات الحكومية لإدخال العربية كمادة إلزامية بمحاولة إقصاء الأقليّة الزنجية وطمس خصوصيتها وذوبان هويتها في ثقافة لغوية مفروضة عليها، فقد فهم هؤلاء كما يقول الناشط والكاتب جبريل جلو «أن ملف العربية اتخذ أداة لإقصاء بعض الشرائح الوطنية» إمعاناً في تهميشهم .

وقد ولّد الاحتقان بين الطلبة الزنوج الثائرين على قرار ترقية اللغة العربية والذائبين عنه صدامات عنيفة بين العنصرين في عِدّة أحياء من العاصمة كانت حصيلتها 6 قتلى و 70 جريحاً، وقد تجدّدت هذه المواجهات العرقية على أساس لغوي عِدّة مرات كان آخرها أحداث إبريل/نيسان 2010 حين طالب صحافي زنجي رئيس الوزراء مولاي ولد محمد الأغظف بترجمة حديثه في مؤتمر صحافي إلى الفرنسية، فردّ ولد محمد الأغظف قائلاً «أنت في بلد عربي وعليك أن تفهم اللّغة العربية، وإلا فتدبّر أمرك». فانبرت حركات زنجية من جديد مُحرّضة ضد رد الوزير مُتهمة إياه بالخطاب العنصري الإقصائي مما أجّج مواجهات طلابية بالحرم الجامعي بين مؤيدي التعريب ومناوئيه خلّفت إصابات وكلوماً في جسد الوئام الوطني.

لقد انتصر دستور 20 يوليو/تموز 1991 للغة العربية، فنصت مادته السادسة على أن (اللغات الوطنية هي العربية والبولارية والسوننكية والولفية. واللغة الرسمية هي العربية)، وغلب التعريب على وزارات كالعدل والثقافة والشؤون الإسلامية، وعرّب الجيش والمجموعة الحضرية مخاطباتهما، وقررت الدولة اعتماد فاتح مارس/آذار من كل سنة كيوم وطني للغة العربية احتفت به هذه السنة تحت شعار «اللغة العربية لغة تلاقح ثقافي»، وأنشئ مرصد لفرض ترسيمها، ومجلس أمناء جمعية الضاد.

فهل تنجح جهود الحكومة الحثيثة في ترقية اللغة العربية أم أن كوابح التعريب الشامل ستظلّ عائقاً دون بلوغ هذا الهدف؟ وذلك لاعتبارات عِدّة أخرى، أهمها مراعاة مشاعر مكوّن عرقي، يرى على لسان الناشط الزنجي جبريل جالو «أن نشأة أزمة التعريب في موريتانيا عائدة إلى تسييس التيارات القومية لهذا الملف. وهو ما نتج عنه رفض الشرائح الوطنية الأخرى فرض التعريب لاحتوائها وإقصائها ومحاولة إظهار السود الموريتانيين على أنهم أعوان المستعمر وورثته».



ينقسم زنوج موريتانيا بين متعلم محب للعربية ومعترض ناقم عليها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

زينة فرنسية

باريس: عبد الله كرمون

في باريس، يمكن للمتابع أن يُصادف حياة ثقافية مختلفة، وتنوّعاً في الثيمات التي تتناولها حياة عاصمة الأنوار الفنية، فلا شيء ينبئ بالملل وبالابتذال، والهامشي والقضايا المغيبة سريعاً ما تجد لها مكاناً تحت الشّمس. ففي الوقت الحالي، يُقام في متحف مارموتون مونييه معرض غير مسبوق، أثار كثيراً من الحديث الظاهر والباطن، شغل الصفحات الثقافية في أهم الصحف والمجلات، وأنساها قليلاً تداعيات الصِدام الفكري الذي مَيّزَ بداية السنة الحالية، عقب واقعة «شارلي إيبدو»، هو معرض حمل عنوان: «الزينة، انبثاق الحميمية»، يؤرّخ لجزء لا تراه العين المجردة كثيراً من تغيرات المجتمع الفرنسي، وانتقالاته.

لم يتم التفكير من قبل في إفراد معرض بكامله لهذا الموضوع في أي من المتاحف الباريسية، نظراً لصعوبته وانفلاته من الوصفات الجاهزة. وإذا علمنا بأن أحد المشرفين على هذا المعرض هو جورج فيغاريللو، عرفنا أصل الفكرة وتعرفنا فيه على مُتعهدها: ألمْ ينشغلْ على الدوام بالجسد، وبتاريخه، بإجراءات النظافة واللباس، منذ العصور الوسطى حتى اليوم؟ سواء في كتبه أم في محاضراته في المدرسة العليا للعلوم الاجتماعية بباريس.

تتضمن الكلمة الفرنسية Toilette ، التي جاءت في عنوان المعرض، لمعنى الاغتسال، ثم الاعتناء بالمظهر في جوانبه جميعها، ما يمكن اختزاله في الغاية القصوى من فعل النظافة والتأنق أي الظهور على أحسن وجه من الزينة والأناقة، قبل أن تُطلق أيضاً على الفضاء الذي أفرد من بعد لهذه الغايات كلها، على أنها صارت تدل على مجرد الاغتسال اليومي العادي.

فبينما كان فعل النظافة والاغتسال مثلاً يُقام في أماكن عامة ويستعمل فيه الماء بالدرجة الأولى، فإن هذا العنصر الأخير شرع يغيب شيئاً فشيئاً عن هذا الطقس اليومي الذي غادر بدوره الفضاء العام ليلج إلى داخل البيوت دون أن يُخصص له مكان خاص به بعد، إذ تبيّن اللوحات أنه يُقام كيفما اُتفق في فضاءات مفتوحة، وليس من خلف حجاب. يتم التركيز فيه على الزينة واللباس، ويندر فيه الغسل بالماء أو التوضؤ.

واضح أنه خلال القرن السابع عشر، كانت النساء يغتسلن ويتزيّن معيّة بعضهن البعض، بل قد يحضر معهن أطفال ، أما الماء فقد ظلّ مبعداً عن عملية التنظيف لردح من الزمن، بل لم يتم استعماله بقوة، وإن بات مُتداولاً خلال القرن الثامن عشر، وبقيت المراهم والمساحيق والمناشف والعطور وغيرها هي الضمانة الكبرى لأناقة كاملة وزينة بهية.

فالفرنسيون لا يغتسلون، الشيء الذي ما يزال معروفاً عنهم حتى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

اليوم، لأنهم كانوا يرتعبون من الماء، الذي ظلّوا يشكون في أنه كفيل بأن يصبَّ السم في عروقهم. فبعيد العصور الوسطى كانت الأوبئة منتشرة، وكان الماء نادراً، ما جعلهم يخشون أن تنتقل إليهم عبره عدوى الطاعون مثلاً.

غير أنه مع حلول القرن التاسع عشر صارت بعض الجهات الاجتماعية أو الطبية تدعو إلى الحرص على النظافة، بعدما ظلّت هذه الأخيرة تُقترن بالسلامة الصحية وببعض المعايير الاجتماعية. وبما أن أغلبية المنازل غير متوافرة بعد على حمامات خاصة، فيتم استعمال «طست» لهذا الغرض في حجرة من الحجرات ويتم رَكنه في زاوية بعد الانتهاء منه، وهذا ما تبينه لوحة لجان باتيست ماليه «حمام منزلي»، والتي رسمها حوالي سنة 1810، أو لوحة يوجين لومون «فتاة في الحمام» التي وقع عليها الاختيار كي توضع على ملصق المعرض، وتعود إلى سنة 1898، وهي تمثل فتاة ، عاكفة على زينتها، واختار الرسام أن لا يظهر في فضاء الحمام سوى بعض القوارير وطستاً ولا غير: فهو يريد بذلك التأكيد بأن الأهم هنا هي الروح الأنيقة وليس الأدوات التي قد تُلمِّع الأجساد.

وبمقدار ما بدأتْ تنتشر الحمّامات المنزلية، وطفق يعمّ استعمال الماء على نطاق واسع راحت الحاجة ماسة لأن يُفرد مكان خاص للاغتسال ولما يرتبط به من شؤون الزينة والتأنق. من هنا راحت فسحة العلن تضيق لصالح الإخفاء والستر. فبدأت الأبواب توصد خلف أجساد تتسمر لساعات أمام المرآة. لم يعد يُسمح الدخول إلى الفضاء الخاص سوى للوصيفات، فكثر المتربصون في توجّس، وتنامت العيون المترقّبة والمخاتلة، خلف مرابض الحميمي الذي أعلن ولادته وضرب الحواجز





حول معاقله إلى الأبد.

أما الفن المعاصر فهو قد أسقط من حسابه هذا الموضوع الذي لم يعدْ مثار دهشة فنية أو اهتمام، بعدما دخلت تلك الطقوس في العادات اليومية الرتيبة، ما خلا بعض الصور الفوتوغرافية، هذه المرة، والتي تمزج ما بين الزينة والخطاب الإشهاري لبعض مواد التجميل.

إن المعرض لم يغفلْ أن يشير في لوحات كثيرة إلى كون التأنق، أو الظهور في هندام لائق ورائق، لا يستثني من أمر الزينة كل الحركات التي تسهم في ذلك من قريب أو من بعيد، مثل العناية بارتداء ثوب مُعين على أحسن وجه، أو تصفيف الشعر، أو حتى قتل البراغيث، مثلما يبدو ذلك جلياً في لوحة لجورج دو لاتور تعود إلى سنة 1638. لكن هذا النوع من اللوحات راح يجسّد حياة الخادمات مثلاً أو صديقات الفنانين، وخير مثال على ذلك لوحة لنيكولا برنار ليبيسيه «استيقاظ فونشون» سنة 1773، والتي نلاحظ فيها فونشون عقب استيقاظها من النوم، ويبدو سريرها وملابسها المتناثرة حولها، وقربها أدوات عملها اليومي، كل ذلك في إطار عام يبين حميمية عالمها الخاص.

يريد المعرض أن يردف الهمّ التاريخي للهمّ الأنثربولوجي في رسم معالم تأصيل الحميمية المرتبطة بالترتيبات المتعلّقة بالجّسد، من احتفاء، وتنظيف وتزيين، مشيراً، عبر زوايا اللوحات التي لابد أن تُقرأ في رويّة، إلى أن الصيرورة التي قادت المستحمات في القرون الوسطى في الحمامات العامة، في الهواء الطلق، إلى الحمامات الراقية في البيوت الفخمة اليوم، لن نجدها في الحيز الفاصل بين لوحة وأخرى، ولكن في التاريخ العام وفي تاريخ الأفكار، الذي يحوي سجل التغيرات الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية التي عاشتها أوروبا خلال تلك القرون كلها. لذلك، فإن المعرض يسمح باكتشاف أنماط الحياة في العصور الماضية عبر اللوحات التي تشي بالكثير من التفاصيل الغنية عن مظاهر العيش ومستوى المعيشة، وعن التراتبية الاجتماعية القائمة بطبيعة الحال، والواضحة في اختلاف فضاء خاص عن آخر، حسب المرتبة الاجتماعية بالخصوص.

نغادر المتحف منتشين من روعة وألق تلك اللوحات، غاسلين أرواحنا من غبار الوقت، شاهدين، بأسى، على أن الجسد صار يُداهن أكثر فأكثر سلطان الخفاء!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هل صارت بنغازي بلا وجه ؟

بنغازي : محمد الأصفر

«الركام أضاع الحروف».. هنا كان رد الكاتب بوهدمة الذي طلبت منه رأياً في ما تتعرّض له مباني بنغازي من دمار، التي صار معظمها للأسف ركاماً لن ينفع فيه أي جهود ترميم أو إعادة تدوير، فمنذ منتصف أكتوبر/تشرين الأول الماضي وإلى الآن، والمدينة تتعرّض للتراشق الناري بمختلف أنواع الأسلحة من قِبَل الأطراف المتصارعة.

أولى الضحايا المعمارية كانت مكتبة الفضيل بوعمر، أكبر مكتبة في بنغازي، والتي تعدّ متنفساً لكل عشاق الكتب، إذ أصابتها قذيفة، لينهار المبنى الأثري القديم بالكامل معفراً الكتب بتراب عاش أجيالاً وأجيالاً ونسج ذكريات حيّة مع معظم مثقفي المدينة الراحلين والباقين.

وسط بنغازي التي يتكوّن معمارها من ثلاثة أنماط معمارية تركية، عربية، إيطالية، تدفع ضريبة البقاء شامخة طيلة السنين منذ تكوّنها، إذ يسمونها (ربابة النايح) أي الذي لا مأوى ولا عمل له، وبين أحضانها أوت كل الجاليات التي حطت رحالها فيها، تجار مصراتة منذ خمسمئة سنة والذين نقرأ في بعض الكتب إنهم المؤسسون لبنغازي الحديثة بعد حقبتها الإغريقية والرومانية والتركية، والعرب، والإيطاليين، واليونانيين، والمالطيين، والأندلسيين، والبلقانيين، أيضاً، مدينة مُتعدّدة الأعراق بجدارة، احتضنت مَنْ قَصَدَها ووفرت له الملاذ الآمن، كل المباني التي هدمت عاشت ذكريات جميلة، لابد وأن من بناها ومن عاش فيها حتى وإن كان ميتاً يتألم بشدة، فالمعمار والصرح وحتى الخيمة والعشة لدى الفلاسفة والعارفين كائنات حيّة تحسّ مثلنا، وهي التي أوت فرحاً عريضاً وحزناً وأسى وأحلاماً جميلة نقشها الإنسان في ذاكرة الخلود.

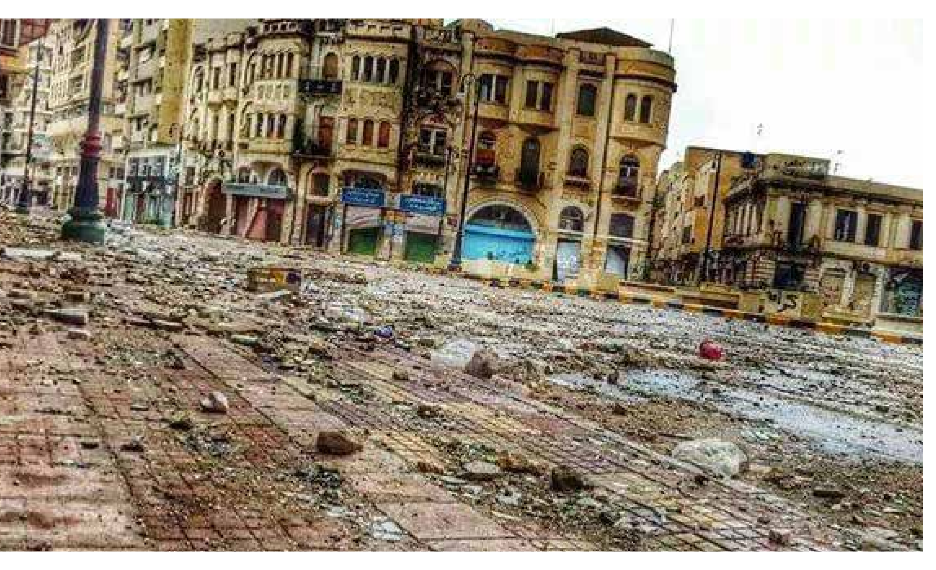
حديقة الملح، التي كنا نجلس فيها جميعاً، الآن، أشجارها محترقة ونخلها مكسور، وما تبقّى فيها من طيور نزحت مثل السكان، بسبب القصف والدخان المرتفع طوال الوقت والذي يحجب الشمس والقمر وكل بصيص أمل يمكنه أن يُحقّق سلاماً وأمنا.

بنغازي مدينة الملح، التي كانت سابقاً ميناء يُصدّر منه الملح الليبي إلى أوروبا، لم تفقد بركة الملح، ومازالت تقاوم العبث، بابتسامة حياة في وجه الموت، الذي دَمّرَ مبانيها، وأفقدها ملامحها، المعمار الإيطالي، المتكوّن من جدران متينة يصل عرضها إلى نصف متر من الحجر، والتي تعدّ لها قيمة أثرية كبيرة حالياً، وأيضاً قيمة خدمية، تهدم أكثرها، قذائف أصابت قصر المنار الذي بناه الطليان في الثلاثينيات من القرن الماضي والذي خُصِّصَ ليكون قصراً للملك إدريس السنوسي قبيل الاستقلال في مستهل خمسينيات القرن الماضي، والذي أهداه الملك لوزارة التعليم ليكون مقراً لجامعة بنغازي الوليدة، لم ينجُ من القذائف، ونال نصيبه من ألم التاريخ، منارة سيدي خريبيش التي ترشد السفن إلى اليابسة ثقبتها القذائف في أكثر من موضع، ووابل من الرصاص أصاب ساعتها، لكن الساعة مازالت تعمل رغم أن عقاربها قد كسرتها النار.

أهم مكتبات بنغازي في شارع عمر المختار الآن كلها مقفلة أو محروقة، لا أحد يعلم، تلك المنطقة محظورة، ولا أحد يمكنه الوصول إلى هناك، ولا شيء نعرفه إلّا من خلال بعض الصور المنشورة في النت والتي ينشرها المتحاربون ليقولون إننا حررنا هذا المكان أو استرجعناه، شارع عمر المختار الذي يبدأ بالبحر وينتهي في الجامع العتيق، أقدم جوامع بنغازي، قبل سنوات كثيرة تحوّل، إلى سوق كبير لبيع الكتب المستعملة، مثل شارع المتنبي في بغداد وسور الأزبكية في مصر، الآن الشارع مُدمّر والكتاب محروق، وأعتقد أن الكتب التي ماتت في الحرب هي أيضاً تعيش نفس ألمنا، وكل مكتبة تحرق، تأتي بقية المكتبات لمواساتها وإقامة مأتم معرفي لها..

الحالة الآن في بنغازي مؤسفة، المدينة تدمّر، ولا طرف يحسم الأمور، على الأقلّ ينقذ ما يمكن إنقاذه من بقية المعمار، فكل المباني الأثرية والمساجد والمنارات والتماثيل التي في الميادين تعرّضت للاعتداء والنبش والتدمير حتى وإن لم تكنْ هناك مواجهات مسلحة، والآن كل الخوف على ما تبقى من آثار ليبيا، ولعلّ صرخة الروائي إبراهيم الكوني منذ أيام ومناشدته لمنظمة اليونسكو والأمم المتحدة لإنقاذ ذاكرة ليبيا وأماكنها المهمة كالسرايا الحمراء التي بنيت قديماً وتداول على سيادتها الإسبان وفرسان القديس

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com









يوحنا والأتراك ثم الطليان ثم الليبيون، حيث تحتوي هذه القلعة الواقعة على بحر طرابلس كمّاً هائلاً وثميناً من آثار الإنسانية، خير دليل على وصول الوجع إلى عصب عميق.

يقول الفنان خليل العريبي مُعلّقاً على الدمار الذي طال المدينة: هذا كله عبث وجريمة في حق التراث المعماري للمدينة لا تختلف عن جريمة تهديم سوق الظلام ومبنى مجلس النواب السابق والديوان الملكي في بنغازي التي قام بها نظام القذافي، وكل من يقوم بمثل هذه الأفعال مُتعمّداً أو بدون حرص على هذا التراث هو إنسان عديم الوطنية والإحساس بقيمة هذا المعمار الذي يُشكّل الطابع المميز للمدينة وجزء من ذاكرتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

أما الإعلامي عاطف الأطرش فيعبّر عن ألمه بالقول: «كنت دائماً أبوح لزوجتي أنني اشتقت للجلوس في الحديقة العامة بوسط مدينة بنغازي؛ كنت أشتهي حينها لقاء أصدقائي هناك، حيث نناقش الكثير من القضايا التي تشغل الرأي العام؛ وكثيراً كنا نتأمل تلك البنايات العتيقة التي تمثل حقباً مختلفة؛ فكانت تظهر لنا من بعيد منارة بنغازي؛ قصر المنار.. وتطلّ علينا شوارع المدينة وأزقتها القديمة حينما نهم بالعودة».

الآن وبعدما تناهى لمسامعي أن كل ما كنت أتأمله من جمال مدفون بهذه المدينة تَمّ تدميره وحرقه نتيجة للحرب العبثية التي فرّقت بيننا جميعاً؛ صرت أقول في نفسي: أيعقل أن تصبح بنغازي بلا وجه؟ ماذا سيرسم أطفالي مستقبلاً عن مدينتهم؟ هل سيرسمون معالم وعمراناً؟ أم سيرسمون ركاماً وخراباً ليعرّفوا بمدينتهم بنغازي!!

أنا أؤمن بالمعجزات؛ وعلى يقين بأن بنغازي ستنهض معمارياً كطائر الفنيق الأسطوري، أتمنى أن يحدث هذا؛ بالتزامن مع نهضة سكانها كشركاء بها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في اليمن.. السّياسة تغريدات

صنعاء: جمال جبران

يبدو جيداً أن الواقع اليمنيّ اليوم قد وضع أدباء أميركا اللاتينية في مأزق كبير وهم يرون لتلك العوالم السحرية التي اخترعوها وفعلوا من صلبها روايات وقصصاً اجتاحت الدنيا وامتلكت ألباب ملايين القرّاء وهي تتحقق على الأرض وبشكل عملي. هل يظهر الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز محظوظاً هنا وقد انتقل إلى العالم الآخر قبل أن يتقاطع مع الأحوال اليمنيّة وأخبارها وهي تبدو عصيّة على أيّ تفسير أو تحليل ومنطق. هكذا تقول أحداث اليمن اليوم وتشير باتجاه ذلك.

فلم يكنْ للرئيس اليمنيّ عبد ربه منصور هادي أحد براسله خلال فترة احتجازه من قِبل عناصر جماعة الحوثي بداخل مقرّ إقامته في القصر الرئاسي في صنعاء قبل أن ينجح في الهروب إلى مدينة عدن الجنوبية منتصف الشهر الماضي. حصل ذلك بعد أن أقدم هادي في خطوة غير متوقعة على تقديم استقالته (وهي استقالة تراجع عنها لاحقاً) واضعاً قيادة تلك الجماعة في مأزق عميق بعد أن حاولت جعله رئيساً شكلياً تقوم بتمرير قراراتها المرغوبة عبر توقيعه عليها مُرغماً، بحسب ما أعلنه الرئيس نفسه قبل أيّام شارحاً أسباب إعلان استقالته. وهي الجماعة التي نجحت في اجتياح العاصمة صنعاء والسيطرة عليها نهاية سبتمبر من العام الفائت لتقفز إلى رأس السلطة ممسكة-حتى الآن - بأمور المناطق الشمالية على وجه الخصوص. ومن أجل ضمان بقاء الرئيس في مكانه وعدم انتقاله إلى الجنوب وما في هذا من احتمالات كثيرة وُضِعَ هادي في عُزلة عن العالم ولم يكنْ الناس على دراية بجديد أخباره، حيث كافة وسائل الإعلام الرسمية واقعة تحت سيطرة الحوثيين.. كانت الإذاعات والمحطات التليفزيونية والإذاعية تحت أيديهم، وكذلك الصحف الحكومية ووكالة الأنباء الرسمية. بناء عليه لم يجد هذا الرئيس الانتقالي غير محطة «الجزيرة» ليعلن عبرها خبر استقالته من خلال برقية فاكس نجح في تسريبها إلى هناك من مقرّ إقامته القسرية في حين كان تليفزيون البلاد الرسمي مُنشغلاً ببّث برنامج وثائقي من سلسلة «عالم الحيوان». أمّا وكالة الأنباء الرسمية اليمنيّة (سبأ) فلم تبّث خبر الاستقالة سوى بعد مرور 23 يوماً عليه.

بعد ذلك وإثر تخفيف الحوثيين الحصار على هادي نفسه تمكّن بعض زوّاره من نقل تفاصيل من حياته داخل مقرّ الإقامة الرئاسي إلى جموع اليمنيين المتلهفين لسماع أيّ خبر يخصّ أحوال الشخصية الأولى في البلاد. كان أولئك الزوّار وبمجرد فراغهم من زياراتهم ينطلقون مسرعين باتجاه صفحاتهم على وسائل التواصل الاجتماعي من فيسبوك وتويتر لبّث صورهم مع الرئيس «الأسير» وكتابة تقارير قصيرة عن أحواله اليوميّة ووضعه الصحيّ وموقفه من الوضع السياسي. أخيراً صار للرئيس من ينقل أخباره ولو عبر تغريدة يقول صاحبها للشعب «الرئيس بخير ويسأل عنكم». قد يمكننا الحديث هنا عن هذا الإطار الغرائبي المتعلّق بكيفية حصول الأحداث السياسية في بلد يبلغ تعداد سكّانه رقماً متجاوزاً لمستوى الخمسة والعشرين مليون نسمة ويكاد يكون هناك مواطن واحد من بين ثلاثة مواطنين غير قادر على امتلاك قوت يومه، بحسب تقارير منظمات دوليّة صريحة. لكنّ كل هذا الواقع وفي سياق الحالة الغرائبية المرتبطة بهذه البلاد الحزينة، لا يمكنه منع ذلك المواطن من امتلاك قدرته في فتح حساب شخصي على تويتر وفيسبوك بما يتيحان له متابعة أحوال رئيسه الأسير ويومياته المنقولة عبر زوّاره، وهو ما يُمكن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



اعتباره كما لو كان يأتي رفضاً من جهة هذا المواطن لمتابعة برامج «عالم الحيوان» التي استمر التليفزيون الرسميّ في بثها دون كلل .

بدورها، وفي السياق نفسه ذهبت وزيرة الإعلام اليمنية ناديّة السقاف مضطرة -بعد سقوط التليفزيون الرسمي وإذاعته وجريدته الأولى في أيدي الحوثيين- لبّث رسالة عبر اتصال هاتفي مع قناة «الجزيرة» أيضاً تقول فيها إن على اليمنيين اعتماد الأخبار التي تقوم بإرسالها شخصياً عبر حسابها الرسمي في تويتر والتعامل معها بدرجة عالية من الوثوق كما لو كانت بيانات فعلية تقع على عاتقها مهمّة بّث الأخبار الرسمية.

هكذا استعادت مواقع التواصل الاجتماعي على الشبكة العنكبوتية مكانتها في البيئة اليمنيّة مجدداً كأنما تواصل مهمتها التي كانت بدأت في مفتتح «الربيع اليمنيّ» الذي انتهى بذهاب نظام الرئيس علي عبد الله صالح.

وقد يكون من الواجب هنا التنكير بتلك الخطابات الساخرة التي كان يطلقها إعلام صالح حول مواقع التواصل تلك واعتبارها مساحة لتفريغ الشباب طاقاتهم المكبوتة ووسيلة لتمرير أوقات فراغهم والنهاب بعدها إلى النوم في انتظار نهار جديد.

ومن الأمور اللافتة في هذا السياق وعبر قرار جماعة الحوثي إبقاء أعضاء الحكومة -التي أعلنت استقالتها إثر استقالة رئيس البلاد- تحت الإقامة الجبرية أيضاً. بعض أعضاء هذه الحكومة ورئيسها خالد بحاح كانوا أعضاء سابقين في حكومة نظام صالح وكانوا يعلنون أو يُنقل عنهم عبارات التهكم ذاتها بخصوص مواقع التواصل الاجتماعي تلك وسخريتهم حول إمكانيتها في إسقاط أنظمة. وهنا يأتي الوقت ليفعل ألاعيبه وتكمل التقلّبات السياسية دورتها ليجد أولئك الوزراء أنفسهم في حالة من العزلة ولا يملكون من الدنيا سوى فيسبوك وتويتر لينقلوا للنّاس أخبارهم.

وبناء على هذا أيضاً تكرّرت زيارات بعض الشخصيات المدنية والإعلامية لمقار إقامة أعضاء الحكومة الواقعة تحت الأسر الحوثي. ليحدث نفس الأمر الذي كان يحدث مع الرئيس هادي، حيث يقوم أولئك الزوّار بنقل تفاصيل عن حياة أعضاء حكومتهم في حين يخرج بعضهم بصور «سيلفي» يقومون بنشرها فوراً على صفحاتهم الشخصيّة. يمكن الحديث هنا عن تلك العبارة القائلة إن التاريخ يعيد نفسه مرتين، واحدة على شكل ملهاة وأخرى على هيئة مأساة. لكنّ يبدو أن اليمن تبدو حالة استثنائية في حسابات التاريخ تلك، حيث يُعيد هذا التاريخ نفسه فيها على هيئة تغريدة على موقع تويتر أو صورة منشورة على فيسبوك.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

يوتيوب في عشر سنوات

أحمد عمران

«10» سنوات مرّت منذ أطلق ثلاثة شبان يعيشيون في الولايات المتحدة الفيديو الأول على اليوتيوب، وهو الفيديو الذي حمل عنوان «أنا في حديقة الحيوان»، والذي يظهر فيه كريم جواد أحد مؤسّسي الموقع، في حديقة حيوان «سان دييغو» مُحتفلاً بعيد ميلاده، لم يكنْ الشبان الثلاثة حينها يتخيلون بأن الموقع الذي أطلقوه في فبراير عام 2005 سيصبح واحداً من أهم مواقع الإنترنت في العالم كله، وبأن عاماً واحداً يفصلهم عن أن يصبحوا أغنياء، حيث ستشتري شركة «جوجل» الموقع منهم في عام 2006 بصفقة قيمتها 1.3 مليار يورو.

ما لم يتخيله أيضاً هؤلاء الشبان هو ما سيحدثه ذاك الموقع من تأثير عميق في ناحية بعيدة من العالم هي المنطقة العربية، فالموقع الذي كان استخدامه في البداية مقتصراً على نشر الترفيه والفيديوهات الشخصية في الغرب، جاء إلى المنطقة العربية بمثابة هدية، ومنصة تستطيع تجاوز تأميم الشاشات وسيطرة الحكومات عليها.

ففي نفس العام الذي شهد إنشاء الموقع كانت مصر تشهد حِراكاً سياسياً قوياً بتأسيس حركة كفاية، التي خرجت تهتف ضد مبارك مُطالبة إياه بالرحيل، لم يكنْ يمكنك على الإطلاق أن تشاهد مظاهرات كفاية وانتهاكات الشرطة وتعديها عليها عبر قنوات التلفاز الرسمية أو حتى الأخرى الخاصة القليلة، فقط كان يمكنك أن تشاهدها عبر اليوتيوب، ليس هذا فحسب، فعبر الموقع تسرّبت فيديوهات التعذيب الذي يتم في أقسام الشرطة، وتسبّب أحدها في إظهار واحدة من قضايا التعذيب التي شغلت الرأي العام في مصر،



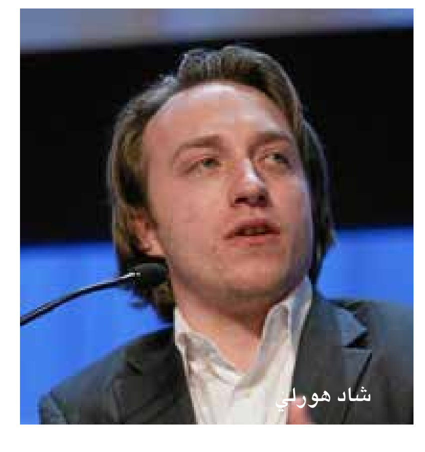
ستيف شين


جواد كريم

وهي قضية تعذيب عماد الكبير، وأجبر الفيديو الحكومة المصرية على تقديم الضابط المُتورّط إلى محاكمة وسجنه لثلاث سنوات في سابقة نادرة في عهد مبارك.

عبر الموقع عرف العرب أن عالماً آخر يعيش بعيداً عن الصورة الوردية التي تقدّمها الشاشات، فرأينا في تونس قمع بن علي لانتفاضة الحوض المنجمي، ورأينا الجماهير تسقط صورة مبارك في المحلة الكبرى عام 2008، وتدهسها بالأقدام، وشاهدنا وقفات الاحتجاج على مقتل الشاب خالد سعيد في مصر عام 2010.

النقلة الحقيقية لليوتيوب في عالمنا العربي جاءت مع انطلاق الربيع العربي عام 2011، ذلك الربيع الذي حدّد مواعيد تظاهراته


شاد هورلي

الـ «فيسبوك»، ونسقها الـ «تويتر»، ونقلها للعالم كله الـ «يوتيوب»، عبره رأينا المظاهرات ضد بن علي وعشنا فرحة فيديو «بن علي رحل»، عبره عرفنا جرائم شرطة مبارك في جمعة الغضب وصمود المصريين في وجه آلته القمعية خلال الثورة، وعبره أيضاً رأينا بنغازي تخرج عن سيطرة القذافي ويستولي ثوارها على مبانيها الحكومية مدشنين الثورة الليبية، وعبره عرفنا جرائم بشار الأسد، ونقلت لنا فيديوهاته المذابح التي تُرتكب على يده.

لكن الحالمين بعالم جديد لم يكونوا فقط هم العابرين وحدهم عبر تلك المنصة، بل كان هناك آخرون زاحموهم، فاستخدم تنظيم «داعش» اليوتيوب لنقل مشاهد إرهابهم إلى العالم كله، صانعين موجة من الهلع، معتمدين تمام الاعتماد على تلك التقنية.

بالطبع لم يكنْ كريم جواد، وهو يرفع الفيديو الأول له على موقع اليوتيوب، يدرك بأنه سيصير غنياً ومشهوراً بسبب ذاك الموقع، لكنه بالتأكيد لم يكن يدرك بأن ذاك الموقع سيكون شريكاً أساسياً في صناعة كل تلك التغييرات السياسية الكبرى.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

مهرجان المسرح الخليجي

شهدت مدينة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة الدورة الأولى لمهرجان المسرح الخليجي، التي أُقيمت من 9 - 15 من شهر فبراير/شباط الماضي. وجاءت فكرة المهرجان من سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، وهدفها الأساسي هو تحسين الأداء النوعي للعروض المسرحية بدول مجلس التعاون، ولكي ينجح المهرجان في دورته الأولى، تولّت حكومة الشارقة دعم المهرجان مادياً، الذي شمل دعم العروض واستضافة المشاركين في المهرجان، الذين بلغ عددهم بالمئات.

إن دور ومساهمات الشيخ سلطان القاسمي في مجالات الثقافة والفنون مُتعدّدة، وخصوصاً المسرح وتطول الكتابة عنها، فلقد أنشأ في الشارقة «الهيئة العربية للمسرح»، وهي عبارة عن منظومة مُتكاملة للمسرح العربي، عن طريق دعم العروض المسرحية واستضافتها وإقامة الندوات، والورش، والمسابقات من أجل تحسين أدائها النوعي.

وعندما لاحظت الشارقة بأن هناك ترهُّلاً في النشاط المسرحي الخليجي، سواء من حيث الكم أم الكيف، قررت إطلاق مهرجان سنوي تتسابق فيه المسارح الخليجية وتعرض أفضل ما لديها (أو هكذا ما يفترض)، وبالفعل أطلقت الدورة الأولى للمهرجان في شهر فبراير/شباط الماضي بمدينة الشارقة ومشاركة ستة عروض مسرحية لفرق أهلية خليجية من كافة دول المجلس، تراوح مستواها بين الأقلّ من المتوسط والجيد، وهذا يتطلّب قيام فريق متخصص ومحايد بتقييم عروض المهرجان الأول، وتسليط الضوء على مواقع الضعف والقوة في هذه التجربة.

ولأن الإنتاج المسرحي في نهاية الأمر هو نتاج أو محصلة منظومة مُتكاملة، وحلقات مُترابطة تهدف إلى تنظيم وترتيب الحِراك المسرحي بطريقة علمية منهجية، وفي إطار استراتيجي له أهدافه، ووسائله لتحقيق تلك الأهداف، ولأنها منظومة تتطلّب الاستمرارية في تقييمها وتعديل مسارها بين الحين والآخر، فهي تتطلّب وجود فريق دائم يُناط له وضع الخطط ومتابعتها.

ولتحقيق الأداء النوعي الذي ينشده حاكم الشارقة للمسرح الخليجي، يجب إعادة تأهيل وإعداد المنطلقات الأساسية نحو تحقيق الهدف المنشود، مثل إدخال المسرح ضمن المناهج الدراسية من المرحلة الأولى في السُلّم التعليمي، وإقامة البُنى التحتية للمسرح من قاعات عرض مسرحي احترافية، وتجهيزات تقنية، وورش لتأهيل المنخرطين في العملية المسرحية من مخرجين وكُتّاب وفنيين وغير ذلك، كذلك وضع تشريعات قانونية لحماية حقوق المسرحيين مادياً ومعنوياً، والإصرار على جعل المسرح جزءاً أساسياً من المنظومة الثقافية والتعليمية في دول مجلس التعاون.

ونقترح أخيراً أن يُقام المهرجان المسرحي الخليجي كل عامين، حيث يُخصّص عام لمهرجان المسارح التربوية والشبابية، وهي المصادر الأساسية لرفد المسارح الأهلية بمواهب وطاقات جديدة ومُتجدّدة.

نأمل ألّا يكون إطلاق مهرجان مسرح خليجي إضافة كميّة إلى المهرجانات الأخرى التي تقام كل عام، بل إضافة كيفية تُثري الحركة المسرحية الخليجية الناهضة، ونأمل أكثر أن تخرج العروض المسرحية من عباءة المهرجانات إلى فضاء الجماهير الواسع.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



قضية

من الموصل إلى تونس

الانتقام من التّاريخ

من الموصل إلى تونس، صور صادمة توالت، في الأسابيع الماضية، ملأت الشاشات وصفحات الجرائد، من هدم للآثار في العراق إلى عملية إرهابية في قلب المتحف الوطني بباردو، في العاصمة تونس، هكذا صار العنف يستهدف العُمقَ الحضاري للبلاد العربية، يُحاول استئصال جذر ثابت، ينوّع في خرجاته، ويستهدف الهويّة والذاكرة الجمعية.. هل الأمر يتعلّق بمحاولة للانتقام من التّاريخ؟ أم هي مجرد محاولة جديدة تستعرض فيها جماعات مُتطرّفة عضلاتها لإخافة خصومها؟

في كلتا الحالتين خسرت الحضارة الإنسانية كمّاً مُعيّناً من شواهدها، ومن رمزيتها، فهل سيتوقف الأمر هنا، أم سيبالغ المتطرفون في تعدّيهم على تاريخ الإنسان العربي وحضارته؟!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هل بلغ البعض في العالم العربي مرحلة انطفاء الحضارة وإنتاج الإنسان المريض؟ لا يتعلّق الجواب بالحاضر، بقدر ما يتصلّ بالتاريخ الماضي، وما جرى في الموصل من تدمير للآثار الأشورية والكلدانية، ليس إلّا رجع صدى، لا يتلكّأ ولا يتأخّر لما عرفته بعض الحواضر العربية في الأزمنة القديمة.

إميل أمين

لعنة التاريخ

في عام 1198 مات الفيلسوف الأشهر «ابن رشد»، بعد أن طرده الغوغاء من مسجد قرطبة ونفاه الملك الموحدي إلى قرية الليسانة اليهودية بعمر السبعين. وبعد عشرين عاماً طُحِنَتْ الدولة الموحدية بجانب مدينة «ثيوداد رويال» في الأندلس في معركة «العقاب» في أفظع عقاب. كان من الطبيعي بعد ذلك أن تتهاوى الحواضر الأندلسية كورق الخريف: بالنسيا عام 1237م، قرطبة عام 1238م، وأخيراً أشبيلية عام 1427م. ومع أفول عصر الموحدين دخل العالم العربي ما يشبه ليل التاريخ وأنتج إنسان ما بعد الحضارة.

* من الأندلس إلى العراق يعن لنا التساؤل: هل الأمر تكرار لمآسي التاريخ في حق العرب والمسلمين؟

- بحسب كارل ماركس فإن التاريخ إذا أعاد نفسه فإنه يضحى في المرة الأولى مأساة وفي الثانية ملهاة، غير أنه وفي كل الأحوال لا يستطيع عاقل إنكار أن بعضاً من أحداث التاريخ تتشابه، سواء جرى الأمر كمصادفات قدرية، أو موضوعية، ويبدو أن هنا هو حال «بغداد» من زمن «المغول» إلى أوان «الدواعش».

ففي العاشر من فبراير من عام 1258م، احتلّ المغول بغداد، فقتلوا الخليفة المستعصم، وعمدوا إلى بيت الحكمة الذي كان يجمع آلاف الكتب في جميع فروع العلوم والمعارف، فدمروه تدميراً، وألقى ما به في نهر دجلة، ويحكي رواة التاريخ أن ماءه أصبح أسود من جراء الحبر الذي سال، عطفاً على نهب القصور والمساجد، وتدمير شبكات الري العتيقة في كامل البلاد.

* ما علاقة الآثار بالتاريخ؟ ولماذا يسعى الظلاميون في أول مسعاهم غير التنويري إلى هدم الآثار عبر التاريخ؟

- حكماً تلعب الآثار دوراً بارزاً في كتابة التاريخ، والأهم أنها قيمة تراثية لا تُقدّر بمال، وتعتبر جزءاً أساسياً من مكونات تاريخ وحضارة وهويّة آية أمة، كما أن الآثار في حد ذاتها تمثل «حبلاً سُريّاً» يربط بين الأجيال السابقة واللاحقة، وتمنح الشعوب القدرة على الاعتزاز بتراثها وتاريخها، وعليه فإن القوى الغازية عادة ما تتطلع إلى قطع صلة الحاضر بالماضي، وتشاركهم في الأمر كافة جماعات الإرهاب الفكري، وداعش في هذا السياق ليست ضرباً فريداً من نوعه، فالرومان على سبيل المثال وغداة استيلائهم على مصر لنصرة كليوباترا ضد أخيها بطليموس، أحرقوا مكتبة الإسكندرية تماماً، بما حوت من كنوز العلم والمعرفة، التي تركتها الحضارة الفرعونية واليونانية، وكأن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



فلسفة الغـزاة والأصوليين تقوم على طريق من اثنين إما الهروب من الماضي التاريخـي أو تدميـره، وكلاهمـا يؤدي إلى نهاية واحدة وهي الخصام مع تراث الأجـداد، وهذا الخصام مع تراث الأجداد يعكس فـي الحقيقة خصامـاً مع النفس ومـع الذات والهويّة، وفـي حالة العرب بنوع خاص فإن فقدان الإنسـان العربي المسـلم لتوازنه بين الماضي والحاضر والمستقبل، أمر يصيبه بأمراض الهروب من الواقع إلى فقدان الهوية، وضبابية الرؤية المستقبلية.

يلفت النظر فـي ذاك الـذي جـرى فـي الموصـل، أي تدميـر الآثـار المتصلّـة بحضـارات العراق القديم، ديمومة فكرة «ملاك الحقيقـة المطلقـة»، التي تحدّث عنها الفيلسوف الإيرلندي «إدموند بيرك» (1729 / 1797) فـي كتابه «تاملأت في الثورة الفرنسية»، فالدواعش يتحدّثون ويتصرّفـون باسـم الإلـه، ويتخفـون فـي عبـاءة التقـوى الدينيـة ويسـعون إلـى طمـس الماضي لصالـح حاضرات أيامهم، ومـا قيامهم ببث مشـاهد إعمال المعاول في الآثار الأشـورية والكلدانية عبـر الشـبكة العنكبوتيـة الالكترونيـة (الإنترنـت) إلّا للترويـج والدعاية للقوة وليـس للتقـوى، وعلى الرغـم من أنهم يقولـون إنهـم «لا يكترثون بمـا يعتقده النـاس»، إلّا أنـه فـي الواقع هـذا هو ما يُفكّـر فيـه النـاس تمامـاً، وعلـى وجه التحديد هذه الأشـياء التي يدمرونها هي أكثر ما يهتم به الناس.

* هـل ما جرى فـي الموصـل انتقام من التاريخ أم كذب على التاريخ؟

- سؤال مثير، وجوابه الأمران معاً، وإن تمثل الكذب في مشـاهد الخـداع، بمعنى أن هنـاك من حاول الترويج بأن داعش قد حطّمت كل الآثار في متحف الموصل، غير أن الحقيقة ربما كانت بخلاف ذلك، ففـي حين أظهر المقطـع المصوّر القليل من التماثيل التي تكسـر من قبل عناصر التنظيـم داخل إحـدى القاعات الصغيرة لم يتحركْ مصوّر المقطع إلّا في مسافات بسـيطة داخل تلك القاعة، دون تصوير ما يجري لباقي التماثيل النادرة، والتي قامـت عصابـات التنظيـم ببيعهـا بعـد تهريبهـا خـارج البلاد، وهـو الأمر الذي أكده وزير الخارجية الروسـي «سيرجي لافروف»، وكشـفه تقرير موسـع لإذاعة BBC البريطانية.

أمـا الانتقام من التاريـخ فيتصل بعلاقة تلك الآثار بأقليات عديدة عاشت عصوراً زاهيـة من الحضارات فـي تلك المناطق العراقيـة والسـورية، فداعـش عندمـا أعمل قواته الظلامية في شـمال العراق، كان تركيـزه منصبـاً علـى محاربـة الأقليـات، بـل واقتلاعهـا قتـلاً وحرقاً، رعبـاً وتهجيراً مـن ديارها، هذا ما جرى للأزيديـين والمسـيحيين وغيرهـم، ثم لاحقـاً اسـتداروا نحـو الآثـار فـي تلك المناطـق، وهـي الشـواهد والـدلالات علـى الغنـى والتنـوّع الإثنـي والديني الذي عاشـته شـعوب تلـك البـلاد عبر التاريـخ، وعليه فإن هدم التراث الديني والإنسـاني الـذي قام به داعـش، يرمي إلى أهـداف تتجاوز الهجمات الإرهابية أو الدوافـع التاريخيـة، إنـه انتقـام من التاريخ الإنسـاني ومحاولة فرض واقع ديموغرافي جديـد، الأمر الذي يعود بنا إلى فكر المؤامرة المسـتقرة والمسـتمرة فـي بطـن التاريـخ، من سـايكس بيكو الأولـى وصـولاً إلـى إرهاصـات الثانية التـي نعيشـها فـي الأعـوام العشـرة الأخيرة، وتحديداً منذ غزو العراق.

* لماذا تزعج الآثار الطغاة والغزاة على حد سواء؟

- الجواب يسير، على قدر عمقه، فالآثار هـي شـواهد ماديـة، تؤكد علـى وجود حضارات إنسـانية، ولا يمكـن لأي كان ادعاء وجـود حضارات معينة إلا بتقديم الشواهد الحقيقية التي تبين وتؤكد تلك الحضارات.

* هـذا هو معنـى الانتقام مـن التاريخ، مـن خـلال عـدم الاحتفـاظ بالشـواهد الحضاريـة لـكل موقـع أثـري، ذلك أن علـم الآثـار لا يؤمن إلا بمشـاهداته على

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أرض الواقع، ولا يقنع إلا بالمحسوس من بقايا تلك الحضارات.. هل يطرح هذا التحليل علامة استفهام حول العلاقة الجدلية بين الآثار والتاريخ، بمعنى ماذا لو اختفت الآثار، ما الذي سيجري للتاريخ الإنساني، وللشعوب أصحاب ذلك التاريخ؟

- هناك مقولة شهيرة تذهب إلى أن «المدينة بغير مبانٍ أثرية كالرجل بدون ذاكرة». ودولة ما دون آثارها، تشبه شخصاً لا يعلم أي شيء عن ماضيه العظيم، تشبه ذاكرة ممسوحة، كياناً أجوف، أقرب ما يكون الجماد منه إلى الكائن الحي، صاحب التفاعل الخلاق مع غيره من عناصر الكون، الحجر والبشر، وهو هدف يجمع الطغاة والغزاة والراديكاليين في بوتقة انصهار لعيّنة واحدة.

* تطرح غزوات داعش البربرية للآثار والحضارات الإنسانية في العراق وسورية علامة استفهام على درجة من الخطورة، وذات مردود شديد الوقع والتأثير على العرب والمسلمين في الحال والاستقبال معاً: «هل الإسلام وحضارته ضد كل طروحات الآثار، وسير الأولين، قصصاً وحكايات، تماثيل ومعابد، حجارة وشواهد أم أن هذا كله فرية جديدة يُراد من ورائها تشويه الصورة التاريخية للإسلام والمسلمين عبر الزمان وفي عيون الأجيال القادمة؟

- السؤال المتقدم، يحوي في باطنه شبهة قطيعة ما بين الإسلام والتاريخ، وهو أمر غير صحيح بالمرة، فالإسلام تاريخياً حافظ على تراث الحضارات والآثار عند دخوله البلاد المفتوحة سواء في مصر أو بلاد الرافدين، ومختلف الحضارات التي سبقت الإسلام، فقد أبقى الفاتحون المسلمون على آثارها حتى وصلت إلينا.

هل قرأ «الدواعش» الآية (40) من سورة الحج: «الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلاَّ أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَلَوْلاَ دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ».

والشاهد أن الصوامع في الآية الكريمة هي قلايا الرهبان المتعبدين في الصحراء، والبيع جمع «بيع»، وهي الكنائس بكل أشكالها سواء كانت داخل أديرة أم منفصلة، وكلمة صلوات جمع «صلوتا» وهي معابد اليهود، ما يعني أن الآية تؤكد التحريم الواضح لمنع هدم الأماكن المقدسة للأديان السابقة على الإسلام وحمايتها وهي سابقة على الإسلام مما تُعدّ من آثار الحضارات السابقة، لأنها الدليل المادي الملموس على وجود قوم آخرين للتعرف على حياتهم وحضارتهم ودراسة أسباب ازدهارها أو هلاكها، وضياع هذه الآثار بأي شكل من الأشكال هو ضياع وفقدان لحضارة معينة.

لم تكن هجمات داعش على آثار الموصل المرة الأولى التي يحاول فيها المتشددون وضع أحجار عثرة بين الإسلام والتاريخ، فقد جرى الأمر من قبل عندما عمدت جماعات طالبان إلى هدم تماثيل بوذا في باميان، غير عابئة للأصوات الإنسانية حول الأرض المطالبة باعتبارها تراثاً إنسانياً، لا أصناماً تعبد.. هل في الأمر مزايدات تاريخية أم أن الأيادي الخفية التي تحرك داعش وطالبان وغيرها من غلاة الأصوليين تعمل بالفعل على إحداث فتنة تاريخية جديدة بين الإسلام والإنسانية؟

يحفظ التاريخ للإسلام وللصحابة الأوائل حقهم في هذا المضمار فقد كانت تلك الآثار قائمة ولم يأمروا بهدمها أو حتى سمحوا بالاقتراب منها، وهم كانوا أقرب عهداً للنبوءة، بل كان منهم صحابة جاءوا إلى مصر إبان الفتح الإسلامي ووجدوا الأهرامات وأبو الهول وغيرها من الآثار المصرية ومع ذلك لم يصدروا فتوى أو رأياً شرعياً يمسّ هذه الآثار التي تُعدّ قيمة تاريخية عظيمة، لا للمصريين فحسب، بل للإنسانية بأجملها وأشملها.

* هل سلمت الآثار المصرية من مجابهات راديكالية كان يمكن لها أن تقود إلى ذات المصير المأساوي الذي حَلّ ببعض قطع متحف الموصل التي هدمت؟

- المقطوع به أن بعض من الإسلاميين المتطرفين فكرياً على الأقل وبعد ثورة 25 يناير طالبوا بهدم التماثيل والآثار المصرية، أو في أضعف الإيمان تغطيتها بالشمع لأنها تشبه الأصنام التي كانت موجودة في مكة. فيما مضى البعض الآخر الأكثر إغراقاً في ظلاميته إلى ضرورة هدم تمثال أبو الهول والأهرامات، بحجة أنها أصنام تعبد من دون الله. ولعلّ المؤسف عند أصحاب هذا التيار هو مرحلة «تزوير التاريخ»، التي اتخذها بعض من أنصار التيارات السلفية مبرراً لهدم الآثار المصرية، فقد قال أحدهم إن أهرامات مصر تم بناؤها بـ«زنى بنات الملوك»، مدعياً أن هذا الأمر كتبه المؤرخ «هيرودوت» مضيفاً «إن هناك كتباً تاريخية تؤكد أن الأهرامات تم بناؤها عن طريق الدعارة، فبنات الملك كن يمارسن الزنى، ويأخذن الحجارة كأجرة على هذا، وقد نسب المقولة إلى هيرودوت، والذي هو قطعاً براء من هذه الأكاذيب التي لا تليق بعقول البشر».

والثابت أنه لولا صحوة المصريين لأهمية تراثهم الإنساني والتاريخي لحلت «لعنة التاريخ» على الآثار المصرية، وقد جرت بالفعل محاولات سطحية في هذا السياق، منها تحطيم مجموعة من السلفيين رؤوس تماثيل -غير أثرية- موجودة بالحديقة اليابانية بضاحية حلوان على أطراف القاهرة في أوائل عام 2013.

* تدمير الآثار العربية والإسلامية مأساة أم ملهاة؟

- دول وشعوب تحاول الانسلاخ من التاريخ، وجنرالات مثل «موشى دايان» و«يغال يادين» يدخلان علم الآثار في أبجديات واستراتيجيات الأمن القومي الإسرائيلي، ويوظفان التاريخ والتراث لخدمة أغراضهما الاستعمارية في الأراضي الفلسطينية.

في عهد ابن خلدون استحالت القيروان قرية مغمورة بعد أن كانت في عهد الأغالبة قبة الملك وقمة الأبهة والعاصمة الكبرى التي يقطنها مليون من السكان، ولم يكنْ حظ بغداد وسمرقند خيراً من ذلك، لقد كانت أعراض الانهيار العام تشير إلى نقطة الانكسار في المنحنى البياني.. هل يخبئ التاريخ للعرب انكسارات أخرى؟ أم أنهم يخبئونها لأنفسهم؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إيزابيلا كاميرا

الجهل ضد الثقافة

في يوم 27 مايو/أيار من عام 1993 وَقَعَ في فلورنسا انفجار رهيب دَمَّرَ «برج دي بولتشي»، مقرّ أكاديمية جيورجوفيلي (1753). وحاق الضرر بكنيسة القديس اسطفانو وشيشيليا (القرن التاسع) ومتحف أوفيتسي (القرن 13)، الذي يُعدّ واحداً من المتاحف الإيطالية الأهم، وواحداً من أفضل المتاحف المعروفة في العالم. وتستضيف قاعات متحف أوفيتسي روائع من أعمال أعظم الفنانين، التي لا تقتصر على الإيطاليين وحدهم، بل تنتمي إلى البشرية جمعاء مثل، أعمال جوتو، وكارافاجو، وليوناردو دا فينشي، ومايكل أنجلو، ورافائيل، وتيتيان، وبوتيتشيلي، وكاناليتو، وكثيرين غيرهم. في هذا الانفجار الرهيب لعام 1993 تَمّ تدمير بعض أعمال ذات قيمة لا تُقدّر بثمن، كما تضرّر جزء كبير آخر. وتضرّر بشدة أيضاً أرشيف جيورجوفيلي الذي يحتوي على الآلاف من الوثائق التاريخية وأكثر من أربعين ألف كتاب ومخطوط، كنز فريد من نوعه في العالم، ومجموعة لا تتكرّر. كما تسبب الانفجار، للأسف، في مقتل خمسة أشخاص، بالإضافة إلى 38 جريحاً.
لم يكن هذا الحادث معزولاً.
ففي الأيام التالية كانت هناك هجمات إرهابية أخرى على جناح للفن المعاصر في ميلانو، وكان ذلك في يوم 27 يوليو/تموز عام 1993، وفي اليوم التالي، تكرّرت الهجمات في روما، لتضرب هذه المرة كنيسة القديس يوحنا (القرن السادس) وكنيسة سان جورجيو في فيلابرو (القرن السابع). لم تقعْ هذه المرة وفيات، ولكن الانفجارات تسبّبت في إصابة أكثر من 20 شخصاً، وفي إلحاق أضرار جسيمة بالمباني ودور العبادة.
فيما بعد أكدت التحقيقات أن جميع هذه الهجمات كانت من صنع المافيا التي كانت قد أعلنت «نوعاً من الحرب ضد إيطاليا». لم يعدْ الأمر يتعلّق بحرب تقليدية أو عمليات اغتيال تستهدف القضاة والصحافيين، الذين يهاجمون في أعمالهم عصابات المافيا، كما كان يحدث في الماضي، ولكن المافيا تريد الآن أن تصل إلى القلب الثقافي لإيطاليا: الثقافة الإيطالية العتيدة المجيدة. وباختصار، كانت المافيا تحقق «نقلة نوعية»، وتغييراً في استراتيجية التوتر، لأنهم أدركوا أن التراث الثقافي للبشرية، له صدى عالمي أكثر من صدى قتل الأبرياء، وإن كان بغيضاً، أمثال القاضيين فالكوني وبورسيلينو أو الصحافي الصقلي الشاب بيبينو بورسيللينو: وجميعهم لقوا حتفهم في عمليات اغتيال نفذتها المافيا.
أحد رجال المافيا، بعد أن اُعتقل في وقت لاحق، شرح هنا بوضوح شديد عندما قال: «إذا قُتِلَ أحد القضاة، سوف يتم استبداله، وإذا قُتِلَ شرطي يحدث الشيء نفسه، ولكن إذا تم تدمير برج بيزا، على سبيل المثال، فلا يمكنهم استبداله، ومن ثم فإن الأضرار التي سوف تلحق بالدولة ستكون فادحة».
إن المافيا بهذا تقصد إهانة وإذلال الدولة الإيطالية، حيث يوجد الكثير من التراث الثقافي للبشرية جمعاء، لكي تستعرض أمام العالم بأسره شراستها وقدراتها غير المحدودة. ولحسن الحظ، استجابت الدولة الإيطالية بتشريعات صارمة، لا سيما في عقوبات السجن المُشدّد، مما أدى إلى هدنة في الحرب ضد المافيا، لأننا لا نستطيع التحدّث بعد عن هزيمة المافيا والأيديولوجية العنيفة والتدنيس الذي تنتهجه.
العنف والجهل وانعدام الثقافة عند هؤلاء القتلة ومدمري الأعمال الفنية، هي الأسباب الموجودة، للأسف، في كل مكان، وليس لها حدود ولا ألوان، ولا أعراق ولا أديان.
هذه الأحداث الإيطالية الحزينة التي رويتها باختصار، ربما قد تساعد على فهم الأخبار الكئيبة التي تأتينا اليوم من العراق، وسورية، وقبل بضع سنوات من أفغانستان، عندما شعر هؤلاء الذين يدعون بالمقاتلين بأن السلطة قد دانت لهم، فلا يكتفون بقتل الإنسان وإنما يدمرون كل ما تركته الإنسانية من إرث للأجيال القادمة على مَرّ القرون. وكما هو معلوم فإن الثقافة تموت عندما يولد العنف وتُعادَى الديموقراطية. وتدمير معالم ورموز الحضارات الماضية التي وصلت إلينا، وأفلتت من صروف الدهر وغضبة الطبيعة وإهمال البشر، يعني انتهاج أيديولوجية مراوغة، لا تقبل المواجهة مع الآخر ومع المختلف.
لهذا السبب وحده فإن ما يحدث اليوم في العديد من دول الشرق الأوسط، جعلني أتذكر الأحداث المؤسفة التي ارتكبتها المافيا الإيطالية. تبدو أحداثاً بعيدة مغرقة في البعد، مختلفة في السياق، ولكننا إذا تمحصناها جيداً فسوف نكتشف أنها تتعلّق بالصراع نفسه: صراع الجهل ضد الثقافة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عبد القادر عبد اللي

يختلف المؤرخون حول لون مياه دجلة بعد أن ألقى فيها جنود هولاكو كتب مكتبة بغداد، فمنهم من يقول إنها جرت سوداء، ومنهم من يقول حمراء. الملاحظ بأن المؤرخين العرب هم الذين يؤكدون على اللون الأسود، بينما ينكر بعض المؤرخين الأجانب، وخاصة الأتراك منهم بأن لونها كان أحمر.

الفرح بالمصيبة

لعلّه تفصيل دقيق لا ينتبه إليه كثيرون، ولكن الحقيقة أن اللون الأحمر يوافق المنطق أكثر، إذ لم تكن تلك الكتب ثروة علمية وفكرية وأدبية فقط، بل كانت من أهم الثروات الفنية في العالم. فمن المعروف أن فن المنمنمات «Miniatures»، والذي يُسمى أيضاً فن تزيُّن الكتب قد ازدهر في بغداد، وكان الفنانون من الأقطار الإسلامية كافة يتقاطرون ليقدّموا إبداعهم، ويطلعوا على إبداع الآخرين في العاصمة العباسية، وقد زينوا تلك الكتب بعشرات الرسوم التي لعبت دورين أحدهما جمالي والآخر توضيحي، وحقق تمازج أولئك الفنانين تياراً فنياً مُهماً أخذ اسمه من اسم المدينة، فسمي «المدرسة البغدادية» في فن الرسم. وتشير الدراسات الفنية إلى أن اللون الأحمر كان من أكثر الألوان استخداماً في رسم المنمنمات، لذلك فمن المنطقي أن يختلط اللون الأسود بالأحمر ويصبغ مياه دجلة. ولعلّ تلك الحادثة كانت واحدة من أهم أحداث تدمير التراث الإنساني. هناك بقايا من تلك الأعمال نفدت من بين أيدي جنود هولاكو لتستقر في كبريات المتاحف العالمية في كل من لندن وباريس ونيويورك.

طالما كان المثقف العربي يتباكى على حضارته التي «سرقها الغرب» ليزين بها متاحفه! ولكننا عندما نجد أن كثيراً من الأعمال الفنية التي أنجزت في العصر العباسي قد دُمرت، وسُرق القليل منها، نجد مقابل تلك السرقات يدين عبثتا بآثارنا وشوهتاها، وحتى عملتا على إبادتها. الأولى يد الجهل، والثانية يد الحقد، وخاصة الحقد الطائفي.

غير أول الأبجديات التي قدّمتها للإنسانية، وهي أبجدية رأس شمرا تضم سورية إحدى أهم ثلاث حضارات من أقدم الحضارات العالمية، وهي الحضارة الإيبلائية التي كانت صلة الوصل بين الحضارة الفرعونية القديمة والسومرية في وادي الرافدين، ولا تكمن أهميتها بأنها تضم أندر المكتشفات الإنسانية من أول قاموس وورقة امتحانية فحسب، بل تدحض الادعاءات الصهيونية بالزعم أن هذه الأرض لهم، وقد نُشرت أخبار سنة 1985 بأن أهم تلك الرقم قد سُرقت، أو بيعت... وهي مجهولة المكان حا لياً .

يقول الباحثون والمتابعون للآثار السورية بأن قرابة ثلاثمئة موقع أثري قد دُمر أو تضرّر خلال الأحداث الدائرة الآن، فهل الخسائر محصورة بتعرّض هذه المواقع للضرر أو التدمير فقط؟

الجهل الديني المتجلّي بالتطرّف يصوّر القطع الأثرية التي يدمرها، ويباهي بتدميرها، ويسميها أصناماً، ولعلّ هنا أكبر تزوير لغوي تعرّضت له العربية، فالصنم يمكن أن يكون مجرد جزء من جدار، أو حجر مدبب الرأس كما «المنهير» (menhir) الذي يكون أحياناً صخرتين أو ثلاثاً تنصب بشكل عمودي، وفوقها صخرة أفقية أحياناً، ويمكن أن يكون جذع شجرة أو عجل، فهل هنا يقضي تدمير حجارة العالم وقطع أشجاره وقتل عجوله؟... ولكن يجب الاعتراف أيضاً بأن هناك بعض التظاهر بهذا الجهل، لأن هذه الآثار تُشكّل واحداً من أهم مصادر الدخل لهذه المنظمات، فأعضاؤها يكسرون بعض تلك الآثار أمام الكاميرات للتصوير، -وهناك

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مواطنون سوريون يمرون بدراجاتهم في مدينة تدمر الأثرية بسورية

من يدعي أنهم يحطمون نُسخاً لها- ويطرحون ما تبقى والأصلية في السوق السوداء، لتستقر في مجموعات أثرياء العالم. الدليل على هذا الأمر هو ازدهار تجارة الآثار السورية، وخاصة تلك التي خفّ وزنها وارتفع ثمنها. فالتماثيل الصغيرة، والمسكوكات المختلفة سهلة النقل والإخفاء، وتلقى رواجاً كبيراً، ومن بين ما ضُبط من مسروقات حضارية نسخة من الإنجيل مكتوبة بالسريانية القديمة، أي الآرامية لغة السيد المسيح، وهي اليوم محفوظة في أحد المتاحف التركية أمانة بحسب التصريح الرسمي. ما ضُبط من قطع أثرية منهوبة حتى الآن يُعدّ بآلاف القطع، فكم يمكن أن يكون حجم الذي نفد، وذهب إلى السوق؟

الجانب الآخر من الجهل هو ذاك المرافق للفقر، فعندما نمرّ من مناطق في جبل الزاوية (شمال غرب سورية)، وخاصة مدينة البارة الشهيرة بمدافنها الهرمية، والقريبة جداً من مدينة سرجيلا الرومانية نجد كثيراً من أحجار أبنية المدن الرومانية مستخدمة في بناء البيوت أو أسوارها لتوفير ثمن حجر جديد مقطوع أو صناعي. لقد أُطلق على تلك المنطقة اسم «المدن المنسية» وتضم مجموعة من المدن الرومانية التي كانت شهيرة بازدهارها ذات يوم، وهي غير بعيدة عن إيبلا عاصمة الحضارة التي ربطت وادي النيل ببلاد الرافدين. على الرغم من تعرّض هذه المنطقة لكثير من الدمار لكونها تاريخياً «منطقة ثغور»، وكانت غالبية حملات الفرنجة التي أسماها أصحابها «الصليبية» تمرّ منها فقد تعرّضت لواحدة من كبريات المجازر التاريخية ضد مسيحيي الشرق وأبنيتهم ومدنهم وحضارتهم. ويكمل على ما تبقى منها اليوم أبناء تلك المنطقة نتيجة جهلهم، ولمجرد حاجتهم لحجارة من أجل البناء..

هناك جانب آخر من جوانب الجهل، فكثرة الآثار في سورية جعلت السلطات -قبل الأحداث- تضع كثيراً من المناطق تحت الحماية لتخضع للتنقيب لاحقاً لعدم توافر الإمكانيات الفنية والمادية لإجراء التنقيب، وقد كانت قبل انفجار الوضع هناك بعثات عالمية عديدة تقوم بأعمال التنقيب. والجدير ذكره أن البعثة التي اكتشفت إيبلا هي بعثة جامعة روما الإيطالية برئاسة البروفيسور باولو ماتييه. الأوضاع المستجدة دفعت البعض للقيام بعمليات تنقيب مؤلمة، فهم يستخدمون الجرافات والبلدوزرات بنبش الأرض علّهم يجدون تمثالاً صغيراً أو جرّة ذهب تؤمّن لهم مبلغاً من المال يضمن مستقبلهم الفردي. ولنقارن بين نبش الباحث الأثري بالأدوات الصغيرة وإزاحة التراب بالفُرش، وبين نبش منطقة بالبلدوزر! من المؤكد أن هذه الطريقة ستقضي على تسعين بالمئة من الآثار لكي يُستخرج منها عشرة بالمائة سليمة تُدفع إلى الأسواق العالمية.

الجانب الخطير هو دخول الصراع في سورية طابعاً مذهبياً، فهذه المنطقة تضم أولى آثار الحضارة الأموية، وكثيراً من أضرحة آل البيت التي تعتبر مُقدّسة لدى المسلمين جميعاً. وتضم حلب واحداً من ثلاثة مساجد جامعة أموية هي الأقدم في التاريخ الإسلامي المتبقية حتى الآن، المسجد الجامع الأموي بدمشق والأقصى بالقدس والكبير بحلب، وها هو المسجد الجامع الكبير في حلب يخسر مئذنته، ويتهدم جزء منه، ولعلّ شيئاً لا يبقى منه مع استمرار الصراع.

لقد أجّج هذا الصراع حقداً مذهبياً سيقضي على البقية الباقية من المراقد والأضرحة المنتشرة في سورية وفي غالبية مناطقها.

طالما شعرنا بالحزن عندما نجد أن كنوزنا الثقافية منهوبة ومهرّبة ومحفوظة في المتاحف الغربية الكبرى، ولعلّ ما خلفه أجدادنا هو أهم ما في تلك المتاحف.. وكم كنا نفرح عندما كنا نقرأ خبراً مفاده بأن بعض تلك الآثار تم استرجاعها.. عندما نستعرض ما تم تدميره من الآثار السورية التي هي ملك للبشرية جمعاء نجد أن هذه البشرية خسرت حضارة عظيمة، وهي على طريق خسارة أكبر مما خسرته حتى الآن.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مدينة مأرب الأثرية

وجدي الأهدل

تُقدِّر الهيئة العامة للآثار والمتاحف باليمن عدد القطع الأثرية المكتشفة في محافظة مأرب وحدها - الموقع التقريبي لحضارة سبأ- بحوالي خمسة عشر ألف قطعة أثرية، مُوزّعة على عدد من المخازن في المنطقة نفسها، هي حصيلة التنقيبات التي قامت بها البعثات الأثرية الأجنبية في مأرب منذ الثمانينيات وحتى اليوم.. إلا أن الحكومة اليمنية لم تحرّكْ ساكناً بشأن هذه الثروة الضخمة من الآثار، وتركتها هناك ببرود يُثير التساؤل.. فلا هي أتاحتها لعلماء الآثار، ولا هي وزعتها على المتاحف ليشاهدها عموم الناس وللحفاظ عليها بالطرق الصحيحة.

تجارة الآثار

ربما البعض يُفضل إبقاءها في تلك المخازن الصحراوية النائية خيراً من تسليمها للهيئات المختصة، ذلك أن أحوال المتاحف هي الأخرى لا تسر، فنحن نتوقّع أن وجود القطع الأثرية في المتاحف سيجعلها محفوظة تحت حراسات مُشدّدة..

لكن الواقع يخالف هذه التوقعات! إذ تتعرّض المتاحف لنزيف مستمر لمقتنياتها، إما عن طريق استبدال القطع الأصلية بأخرى مُزيّفة، وإما عن طريق السرقة بالتواطؤ.. وآخر هذه السرقات التي أثارت ضجّة في وسائل الإعلام هي سرقة سبعة سيوف أثرية وأربعة رقوق قرآنية نادرة من المتحف الوطني بصنعاء «أكتوبر 2013»، ولاحقاً قيل إنه تمت استعادتها.

تُظهر محاضر الضبط الرسمية في المطارات اليمنية أرقاماً مُذهلة في محاولات تهريب الآثار، وقد وصل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عـدد القطـع الأثريـة المُحـرزة إلـى أكثـر مـن «7500» قطعـة أثريـة مـا بيـن عامـي 2002 و 2012. طبعـاً هـذه هـي المحـاولات الفاشـلة، وأمـا المحاولات الناجحة فهي أكبر! المؤكد أن اليمـن هـي سـوق مزدهـرة لتجـارة تهريـب الآثـار. يؤكـد هـذه الحقيقـة «منير عربش» وهـو مسؤول مشروع اليونسكو لحماية آثـار الجـوف.

لا تمتلـك الهيئـات المعنيـة فـي اليمـن المـوارد الماليـة الكافيـة لحراسـة المواقـع الأثريـة وتسـويرها، وهـي عاجـزة عـن منـع اللصـوص مـن اقتحامهـا والعبـث بهـا.. وفـي ظِـلّ الأوضـاع الحاليـة المتدهـورة يأمـل المرء أن تبقى الآثـار التي لـم تكتشفْ مطمـورة تحـت الرمـال، إلـى أن يظهـر جيل أكثر وعياً بأهمية الآثار وقيمتها العلميـة مـن ناحيـة معرفـة التطـوّر التاريخـي للبشـرية.

يمكـن القـول إن تخريـب الصـروح القديمة، ونبش القبـور، والحفر تحت أساسـات المعابـد والقصـور الملكيـة، بحثـاً عـن الذهـب والفضـة والقطـع الأثريـة، يجـري بصـورة يوميـة فـي الخرائـب القديمـة، فـي أغلـب أرجـاء اليمـن، دون الأخـذ بالإجـراءات الصحيحـة للتنقيـب، وفـي غيـاب تـام لأي توثيـق علمـي، مـا يُهـدّد بفقـدان الإنسـانية لجـزء مهـم مـن ماضيهـا وتاريخهـا القديـم.

علينـا أن نشـير هنـا إلـى أن القانـون اليمنـي فيمـا يتعلّـق بالآثـار هـو مـن أكثـر القوانيـن تسـاهلاً فـي العالـم، حيـث لا تزيـد عقوبـة مـن يُـدان فـي قضيـة جسـيمة مثـل هـذه عـن دفـع غرامة مالية تقلّ عن خمسين دولاراً.. بالتأكيد هذا القانـون ليس رادعـاً بمـا فيـه الكفاية، بـل ويبدو وكأنـه يحضّ المترددين علـى أن ينخرطـوا فـي المهنـة نظـراً لضآلـة مبلـغ العقوبـة!

علمـاء الآثـار مـن جميـع الجنسـيات يكادون يتوسـلون للحكومـات اليمنيـة المتعاقبـة أن تفعـل شـيئاً لحمايـة الآثـار، ولكـن لسوء حظهم وحظنا لم يستجبْ لهم أحد.. لأن السوق السوداء للآثـار كانـت أقـوى مـن توسـلاتهم، وليـس بإمكان الحكومـات فعل شـيء لإيقاف تلك التجارة السرية التي تُدر أرباحـاً خياليـة.

فـي عـام «2003» وجـه رؤسـاء البعثـات الأثريـة الأجنبيـة العاملـة فـي اليمـن رسـالة للرئيـس اليمنـي، يطلبـون منـه التدخل لحماية المواقـع الأثريـة فـي الجـوف. وفـي عـام «2004» قدّمت اليونسكو دعماً مالياً لحماية المواقـع الأثرية في الجوف.. وتاليـاً لـم يُسمح للفريق العلمـي أن يقتـرب مـن تلـك المواقـع.. فـي عـام «2009» وجـه أكثـر مـن 150 باحثـاً يمنيـاً وأجنبيـاً شـاركوا فـي مؤتمـر للدراسـات السـبئية بباريـس، نـداءً للرئيـس اليمنـي، يناشـدونه التدخـل الفـوري لإنقـاذ مـا تبقـى مـن آثـار الجـوف ومـأرب.. وكالعـادة لـم يحـدث شـيء.

تخريب المواقـع الأثريـة امتـد مؤخـراً إلـى مناطـق لـم تكـنْ فـي الحسـبان، منهـا علـى سـبيل المثـال جزيـرة سـقطرى النائية التي لم تطرقها أقدام عصابـات تهريـب الآثـار مـن قبـل.. فـي يوليـو «2014» صـدر بيـان عـن اليونسكو يُدين أعمال النهب والتدمير للمواقـع الأثريـة فـي سـقطرى معتبـراً مـا يجـري «جريمـة ثقافيـة وأخلاقيـة وعلميـة بامتيـاز كـون جزيـرة سـقطرى مـن أهـم المحميات الطبيعية الآثارية المسـجلة فـي قائمـة التـراث الإنسـاني العالمـي».

وتطـرّق بيـان اليونسـكو إلـى الحالـة الحرجـة التـي تشـهدها الآثـار فـي اليمـن: «ندين الأحداث اليومية لنهب وسـرقة وتهريـب وتدميـر التـراث اليمنـي المـادي واللامـادي من أقاصـي الشـمال إلـى أقاصـي الجنـوب، عبـر تجـار الآثـار والمخطوطـات، وعبـر تجار الحروب والميليشيات المسلحة، وعبـر الباحثيـن عـن الثـروة والثـراء السـريع.. إن تدميـر ذاكـرة شـعب عريـق، بـل هـو مـن أعـرق الشـعوب تراثـاً وحضـارة، يُعـدّ خرقـاً لـكل المعاهـدات والاتفاقيـات والالتزامـات والمواثيـق الدوليـة».

خارطـة المواقـع الأثريـة تقـع ضمـن مروحـة واسـعة جـداً، تـكاد تشـمل جميـع المحافظـات اليمنيـة.. ففـي محافظـة «المحويـت» تـم اكتشـاف «200» مقبـرة صخريـة تحتـوي علـى موميـاوات محنطـة، وفـي محافظـة «إب» تقـع مدينـة «ظفـار» التاريخيـة عاصمـة المملكـة الحميريـة الشـهيرة، وفـي محافظـة «شـبوة» يقـع وادي مرخـة الغنـي بآثـار مملكـة أوسـان، وفي محافظة «حضرموت» تقع مدينة ريبـون الأثريـة.. وهـذا الامتـداد المدهش للمواقـع الأثريـة كان حريـاً أن يجعـل مـن اليمـن وجهـة سـياحية دوليـة، وأن يجلـب الملاييـن مـن السـيّاح سـنوياً، لكـن ذوي «النفـوس الصغيـرة» مـن محـدودي الأفـق بـددوا هـذا الأمـل، وفوّتـوا علـى اليمـن الاسـتفادة مـن مـورد اقتصـادي لا ينضـب.

يأتـي الخطـر علـى هـذا الإرث الثقافـي المهـم للإنسـانية مـن ثـلاث جهـات: الأولـى تحدثنـا عنهـا، وهـي جهـة الباحثيـن عـن الثـراء السـريع. والثانيـة هـي جهـة المتحاربيـن الذيـن لا يُبالـون بالآثـار، والمحـزن أن عجلـة النـزاع تـدور بالـذات فـي المناطـق الآهلـة بالمواقـع الأثريـة.. وقبـل عـام دارت الاشـتباكات فـي خرائـب مدينـة (براقش) الأثرية الواقعة في محافظة الجوف، وتمترس المتقاتلون بداخلها. بالإضافـة إلـى لصـوص الآثـار ولا مبـالاة المتحاربيـن، سـوف نُبتلـى بتلك الحالة العدائية التي تفشت في آبـاط المجتمـع ضـد الآثـار، وتغلغـل النظـرة المُتشـدّدة التـي تـزدري آثـار القدمـاء وتعتبرهـا إرثـاً وثنيـاً مـن الواجب تحطيمه ومحوه من الوجود.

يبدو وكأن ظروفاً سلبية تحالفت ضد اليمـن لقطعهـا عـن جذورهـا، وحرمانهـا مـن مجالهـا الثقافـي الحيـوي.. وبعـد سـنوات مـن الآن قـد لا يبقـى شـيء للحديـث عنـه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سليم بوفنداسة

بلـغ مـن غضب وزيـرة الثقافة الجزائرية السـابقة خليدة تومي، بسـبب الاعتـداء علـى الآثـار، أنهـا حاولـت ضـرب مسـؤول محلّي بجـوار قبر ماسينيسـا، بقسـنطينة، شـرقي الجزائـر، بعـد أن أنهى تقديـم عرضه لرئيس الجمهورية حول ترميم ضريح القائد الأمازيغي.

المتحفُ المهجور

لم تتقبّلْ الوزيرة وجود آليات في الموقع الأثري الذي ظَلّ مُهملاً لعقود طويلة، وما وصفتـه بالأكاذيـب التي قِيلـتْ للرئيس وترجمـت خوفها إلى غضب عاصف على مسـؤول أظهر عـدم اكتراث بقيمـة مرقد الملك النوميدي مُوحِّد القبائل البربرية.
هـذه الحادثة تلخّص وضع الآثار في بلد يوصـف بالمتحف المفتوح، بعد أن طفت فـوق أرضـه بقايـا مختلـف الحضـارات الإنسـانية، لكـن هذه الشـواهد عانت من الإهمـال والنهـب والعـدوان، وهـي التي كان مـن الممكن أن تجعل من البلاد مزاراً فريـداً في العالم يسـتعيد فيه كل سـكان حوض البحر الأبيض المتوسـط ذاكرتهم المشتركة، خصوصاً أن الآثار الجزائرية متنوّعـة تنـوّع الحضـارات التـي قامت علـى هـذه الأرض وفـي مقدمتهـا الآثـار الرومانية، حيث تحصي الجزائر عدّة مدن رومانيـة منها مدينة تيمقاد أو تاموقادي التـي تُعدّ مدينـة رومانيـة مكتملة وهي فريـدة مـن نوعها فـي الضفـة الجنوبية للمتوسط. ومن الطرائف التي حدثت لهذا الموقـع الموجـود في منطقـة الأوراس، أن رئيس البلدية في مرحلة التسعينيات التـي شـهدت أزمـة أمنيـة، وهو شـاعر وصحافي معـروف، حـاول تعبيد معبر بين الآثار ولولا تدخل سكان المنطقة في آخر لحظة لكانت آليات الشـاعر قد عبثت بالمعبر الحجري!
أما الزائر لموقع مدينة مادور الرومانية، والتـي تقـع قـرب الحـدود التونسـية فسيفاجأ بقطعان الأغنام تتجوّل في أقدم جامعـة في إفريقيا، والتـي تتعرّض إلى جانب قسـوة الطبيعة إلى عبث الإنسان، ولا زالت أسراب الحجيج من الأوروبيين تتوافـد، وإن باحتشـام، علـى المنطقـة للوقوف على آثار القديس أوغستين الذي عاش هناك.
ولا يختلـف وضـع الكثيـر مـن المـدن الرومانيّـة فـي الجزائـر عـن وضـع المدينتيـن المذكورتين بعد هجر السـياح الأوروبييـن للوجهـة الجزائريـة خـلال سـنوات الإرهاب فـي تسـعينيات القرن الماضـي، بعدمـا كانـت أفـواج الحجيج لا تتخلّـف عـن هـذه المواقـع لأكثـر من ثلاثين سنة بعد استقلال البلاد لتقتنص بعدسـاتها مـا يرويه الحجر عن أسـلاف خفتت ضراوتهم في نومهم الأبدي في تلك الهضبات المنسـية. تلك السنوات عرفت تصاعـد أصـوات مُنادية بتدميـر الآثار، حيث طالب «مثقفون إسـلاميون» بتدمير تمثال قسطنطين مؤسس قسنطينة الذي يقـف منتصب القامة قـرب محطة القطار وسط المدينة، والذي فقد إحدى يديه في اعتـداء موصـوف. كما حـاول إرهابيون تدميـر تمثـال المـرأة العاريـة فـي عين الفوّارة بمدينة سطيف بعد أن استهدفوه بقنبلـة. وأمـام تصاعـد الجـدل بشـأن التماثيـل والآثار الموصوفـة بالأصنام، اقترحـت وزيـرة مكلفـة بحقيبـة الثقافة تغطيـة التماثيـل «الخادشـة للحيـاء»، وهو موقف اسـتبقت بلديات إسلامية في التسـعينيات الوزيرة إلـى تنفيذه، حيث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


آثار رومانية

عمد القائمون على ولاية عنابة شرقي البلاد إلى تغطية تماثيل بواجهة مسرح المدينة، ومنذ أيام قليلة اقترح فنان من مدينة سطيف خدمة منه لتحجيب تمثال السيدة العارية بعين الفوّارة!
استهداف الآثار الرومانية والأوروبية في الجزائر، يعكس مواجهة دينية إسلامية مسيحية، دشنها الاستعمار الفرنسي بمحاولاته محو الآثار الإسلامية والتنقيب عن الآثار السابقة للحقبة الإسلامية للبرهان على أن الجزائر أرض المسيحية وليست أرض الإسلام، حيث إلى جانب قيام الجيش الفرنسي بالتنقيب عن الآثار الرومانية حاول طمس الآثار الإسلامية كما فعل مع عِدّة مساجد وقصور عثمانية، منها جامع كتشاوة بالجزائر العاصمة، واكتشف مرممو قصر الباي بقسنطينة في السنوات الأخيرة أن السلطات الفرنسية عمدت إلى تغطية زليج القصر بالأسمنت إلى جانب طمس زخارفه لإخفاء الطابع الإسلامي عنه ووجدوا صعوبة كبيرة في إعادة القصر إلى أصله، وبالطبع فإن الجزائر المستقلة وإن حافظت على الطابع المعماري الأوروبي فإنها عمدت في حربها الرمزية المضادة إلى تحويل كنائس إلى مساجد وأدخلت تعديلات تَمّ بموجبها طمس رموز مسيحية.
وإلى جانب الإهمال عانت الآثار الجزائرية من اعتداءات شتى، ففي الكثير من المناطق كان السكان يعمدون إلى استخدام الحجارة الأثرية في بناء منازلهم، كما قاموا بتخريب بنايات تاريخية بغرض الاستفادة من شقق تقوم الحكومة بمنحها للمواطنين تحت تسمية السكنات الاجتماعية، كما حدث في المدينة العتيقة بقسنطينة (وهي مدينة ذات طابع عربي)، حيث عمد السكان إلى تخريب مساكنهم للحصول على شقق في أحياء سكنية جديدة تقوم الحكومة ببنائها. وقد دار جدل واسع بشأن إزالة هذه المدينة بالكامل، لكن جمعيات مدنية تصدّت للمسعى واستماتت في الدفاع عن بقاء الأحياء القديمة وطالبت بترميمها، تماماً كما رفضت إزالة سجن «الكدية» الاستعماري من وسط المدينة واقترحت تحويله إلى متحف. وإلى جانب هذه الأنواع من الاعتداءات انتشرت ظاهرة التهريب، إذ تحبط مصالح الأمن بصفة دورية عمليات تهريب على نطاق واسع للقطع النقدية والأدوات القديمة وحتى التماثيل، حيث يجري تهريبها إلى بلدان مجاورة، كتونس قبل تحويلها نحو أوروبا، كما أفشلت مصالح الأمن عمليات تهريب يقوم بها سياح أوروبيون. ومست العملية لوحات فنية أصلية للفنان إيتيان ديني الذي يرقد بمدينة بوسعادة وفنانين أوروبيين عاشوا لفترات في الجزائر. وقد قامت وزارة الثقافة في السنوات الأخيرة بمساع لاستعادة آثار مسروقة، وأثمرت العمليَة عن استرجاع قطعة «قناع غورغون» الشهيرة التي عُثِرَ عليها في منزل صهر الرئيس التونسي المخلوع زين العابدين بن علي، بعد عقد ونصف العقد من سرقتها من مدينة عنابة.
يضاف إلى كل ما سبق غياب الوعي بقيمة الآثار في المجتمع الجزائري، غير المهتم بتاريخه، بل والذي يعيش قطائع مع ماضيه، فتجد سكاناً يقيمون قرب مدن ومواقع أثرية لا يعرفون عنها أحياناً سوى حكايات أسطورية انتقلت من الآباء إلى الأبناء. ولا تقوم المدارس بدورها في هذا المجال، بل أن المؤسسات التعليمية تخلّت عن الرحلات التي كانت تنظمها إلى المواقع الأثرية والزيارات التي كانت تنظمها إلى المتاحف، هذه الأخيرة تحوّلت إلى هياكل مهجورة، وباستثناء متحف المجاهد المتواجد بالقرب من مقام الشهيد بالعاصمة، الذي يشهد بصفة دائمة توافد الزوار بحكم تنظيم زيارات رسمية إليه، فإن أغلبية المتاحف لا تشهد أي إقبال رغم الكنوز التي تحتويها، وربما يمكن تفسير الاضطراب في الهوية الذي يعيشه الجزائريون، في جانب منه، بعدم معرفتهم بتاريخهم ومكوّنات شخصيتهم.
نعم، يصف المهتمون بالتاريخ والآثار الجزائر بالمتحف المفتوح، لكن هذا المتحف تحوّل مع مرور الوقت إلى متحف مهجور، في انتظار عودة الألفة بين الجزائريين وتاريخهم المُعذَّب.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

كسر رأس النمرود

نورة محمد فرج

خلال سبعينيات القرن الماضي، عُرِضَ المسلسل الكرتوني «سندباد» في الدول العربيــة، الذي كان عملاً (صينياً)، لكنه لقــي حفاوة بالغة على الرغم من نَفَسه الاستشراقي البيّن، ولو أنه استشراق معكوس، يتجه مـن الشـرق الصينـي إلى الغرب العربي. في الحلقة الخامسـة والأربعين التـي تأتي بعنوان «الحصان الأبيض»، يدخل سندباد وصحبه خرائب مدينة أثريـة، يرون فيها تمثـالاً حجرياً لحصـان ذي أجنحـة وبـلا رأس، يقـف علـى منصة لا تلفت النظر، وإذا بجماعة المحليين مغبرين ليقدموا القرابين لهذا التمثـال، صـوان كبيـرة مـن الطعـام، يسخر منه عليهم علي بابا ويصدر صوتـاً مخيفاً، يظنـه المحليون صوت التمثـال الرهيب فيهربون، لكن سـندباد ورفاقه يلحقـون بهـم عـن بعـد، حتى يصلوا إلى قرية مهجورة إلا بيتاً واحداً، هنـاك يتجمـع النـاس كـي يتباحثوا ما يصنعـون بأمرهم، ويقولون إن وحشـاً يطـوف بالمدينة ويقرع الأبواب ويدقق السـقف على رؤوسهم، وهم جلوس إذا بالوحش يأتي، ويهدم جزءاً من السـقف ومنـه تظهـر حوافـره. ركـض سـندباد ورفاقه إلى مكان التمثال، لكنه يرونه ما زال محله وسط الخرائب، ينخرطون في جـدل، وحينما يرفعون رؤوسـهم يرون مكانـه فارغاً، وهو يقف أمامهم في محل آخر، وبينما يمشـون يسـمعون صوت نداء رجل يظنونـه دُفِنَ حياً، ويحفرون لإنقـاذه، فيظهر لهم تمثال رأس بشـري ذو لحية طويلة، يتدحرج التمثال ويطير حتى يهـوي ويلتصق بجسـد الحصان، وحينهـا يطلق ضحكتـه الرهيبة ويقول لهـم إنهم وقعوا في الفـخ، وأنه يعيش في هذه الآثار منذ خمسمئة سنة، ولكنه قبـل مئة عام خالف أوامـر الجن الأزرق العظيم ففصل رأسـه عن جسـده، والآن سـينتقم منهـم، ويحوّلهـم جميعـاً إلى موميـاوات، إلى إن تمكّن واحد منهم من ركوبـه، يثـورون عليه لأنهم سـاعدوه بينمـا هـو يخدعهم بلا سـبب، فيرد «أن أخدع الناس هو اختصاصي».

خداع الناس، هي ذات العبارة التي قالها المستكشف/ المستشـرق السير أوستن هنـري لا يـارد Sir Austen Henry Layard عـن الوجـوه البشـرية التـي تحملهـا تماثيـل النمرود التـي لقيها في مدينة كالخو العراقية في منتصف القرن التاسع عشر.

لتمثال سندباد الهيئة ذاتها التي لتماثيل النمرود، الوجه واللحية الطويلة وجسد الحيوان المجنح، غير أن تمثال سـندباد يأتي كجسـد حصان، فيما تماثيل مدينة النمـرود كمـا تظهـر الصور تأتـي على شـكل كائنات مركبة من ثيران وأسود، أمـا التمثالان اللذان أرسـلهما لايارد إلى بريطانيا ليستقرا في المتحف البريطاني حتى اليوم فهما على شـكل أسدين، من المفارقـة أن أحد التمثالين قد سـقط من بيـن أيـادي وأدوات العمال فـي الموقع الأثـري، لكنـه لم ينكسـرْ ولـم يتضررْ، ووصل سالماً معافى إلى لندن.

أخـذ النمـرود حيزاً في الأخبـار يوم 26 فبراير/شـباط الماضي بعد أن شـرعت داعش في تدمير آثار مدينة الموصل، لا يُعرف السبب الحقيقي وراء هذا التدمير، وحينما نقول إننا لا نعرف السبب فنحن نعني أننـا لا نعرف التبرير الفقهي الذي تستند إليه، ولكننا نفترض مجرد كونها تماثيل/ أصنام، بغض النظر عن كونها أصنامـاً غيـر معبودة، بخـلاف الحركة الوهابيـة التـي جـاءت لتصحيح الإيمان الذي اتّخذ طابعاً شركياً، حسب تفاصيل التوسّل بالقبور والأشخاص التي ذكرها ابن غنام في كتابه «تاريخ نجد».

أمر آخر وهو البعد لفكرة النمرود في حد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ذاته، النمـرود الطاغوت، والذي يُعرَف في الثقافة العامـة المتواترة بأنه الملك الذي ألقى سيدنا إبراهيم في النار، على الرغـم مـن أن القـرآن لا يذكـر اسـم هذا الملك. يُعرَف النمـرود أيضاً في الثقافة المسـيحية/ اليهودية، بأنه الملك الذي تحـدى الله حينما بنى برج بابل، فعاقبه الله وقومـه بـأن بلبـل ألسـنتهم، يتبنى الطبـري أيضـاً هذه الفكرة حين يسـمي النمـرود بـ«صاحـب الصـرح»، أيضاً لم تثبـت الحفريات الأثرية وجود هذا البرج مطلقاً.

لقد اسـتعان النمـرود/ أو أيـاً كان الملك بتجسـيد المخلوقات الأسـطورية (المتخيلـة) لإيقـاع الرهبـة فـي قلـوب الآتيـن إلى قصـره، لكـن بالمقابل نرى النمرود على سـطوته وملوكيتـه مُهاناً دومـاً فـي المدونـات التاريخيـة، فهـو الـذي قال إنـه يحيـي فيميت، كمـا جاء في سـورة البقرة، لكن المفسر ابن كثير يذكـر أنـه عُوقِبَ وقومـه بالبعـوض، الـذي أكلهم بدمهم وتركهـم عظاماً، فيما النمرود دخلـت أنفه بعوضة وظلّت فيه أربعمئـة عـام، حتـى أنه بقـي يضرب رأسه بالمرازب طوال سنوات العذاب.

أما في سـورة الأنبياء فيرد ذكر إبراهيم عليه السلام حينما ألقاه قومه في النار، وهـو قد أُلقي فيها لأنه حـرق آلهتهم/ أصنامهـم التـي كانـوا يعبدونهـا، أي أن إبراهيـم عليه السـلام عـرف نوعين مـن الآلهـة، الملـك المتألّـه والأصنـام الحجرية.

عنـد سـندباد، نـرى تحـوّلات مُتعدّدة، فالحجـري يتحوّل إلـى جني، في لحظة الإحياء، والبشـري يتحوّل إلى حجري، فـي لحظـة العقـاب/ المـوت. لا يموت الجني بفصل رأسـه عن جسده، لا يُقتل بذبحـه من عنقـه، ولكن يموت بكسره من منتصفه، كذلـك فعلت داعش، حيث الذبح بالعنق للبشر والهدم للتماثيل.

إن هذا التدمير هو تدمير لاسـم النمرود، الـذي هو امتداد للطاغـوت، حيث تعتبر الحكومـات طواغيـت ومـن وَالَاهـم فهو موالٍ للطاغوت.

فـي جنـوب شـرق تركيـا، تقـع مدينة النمـرود أيضاً، وفيها بركان هامد وجبل سُـمي كلاهما باسـمه، الجبل أو (نمرود داغي) بُني عليه معبد أرمني بناه الملك أنتيشـيوس، لعدد من الآلهة اليونانية، الذيـن ألبسـهم ملابس فارسـية، وبنى لنفسـه تمثالاً معهم، حيث أجلس نفسـه إلى جوار زيوس وأبولو وتيشـي الإلهة الأرمنية. الآن بينما تجلس أجساد الآلهة فـي أعلى منصة المعبد، نرى رؤوسـهم على الأرض وسـط الرمـل والحصى، لا تظهر عليها عمليات تكسـير حقيقي، بل عوامـل التعريـة فقط، وخط مـا قام به أحدهم، حيث فصل رؤوسـهم المُقدّسـة عن أجسادهم.

وروما معقل التماثيـل العظيمة، تحضر أيضـاً رومـا فـي الخطـاب الداعشـي باسـتمرار، اعتماداً على حديث الرسول صلـى الله عليـه وسـلم حـول فتـح القسطنطينية ورومية في آخر الزمان.

مع ذلك، نتذكر أن داعش على الرغم من أنها سـيطرت على الموصل منذ شهور، لكنهـا لم تهدمْ الكثير مـن التماثيل، فيما يتسرّب الكثير من الآثار للمتاجرة بها.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحرب على الفن وفن الحرب

د. حسين محمود

هذا العنوان ليس من بنات أفكاري، وإنما اقتبسته من بحث علمي نُشِرَ مؤخراً لباحث إيطالي اسمه ماسيمو كارتشوني، أعلن فيه عن بدء بحث في مدينة الإسكندرية الإيطالية بمناسبة مرور 60 عاماً على إنشاء اليونسكو، ويدور البحث حول التراث الثقافي الذي تعرّض للضرر أو التلف والدمار والسرقة والتهريب خلال فترات النزاع المسلح منذ القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الثانية.

وبعيداً عن هذا البحث الفني في مسألة مُحدّدة لنا أن نذكر أن «اليونسكو» لديها قائمة بالتراث الإنساني الذي تحميه، ولكنها لا تذهب إلى ما هو أبعد من إعلان القائمة، ولا تستطيع الحماية الفعلية لهذا التراث، خاصة من النزاعات المسلحة، ولكن مجرد الإعلان فيه إعلاء لقيمة هذا التراث الإنساني وفرض الاحترام المعنوي له. ولكن هل للحروب أصول مرعية تمنع من الاعتداء على الثروات الثقافية للشعوب المُعتدَى عليها؟ وهل يمكن أن ينجو التراث الثقافي الإنساني من آلة الدمار المرافقة للحرب؟ وهل الحروب بالضرورة تستهدف هذا التراث؟

والسؤال البديهي المضاف: مَنْ يحارب التراث الثقافي الإنساني بكل مظاهره الفنية والفكرية؟ ولماذا يحاربه؟

كثير من المعلومات المدهشة أوردها الباحث الإيطالي، وكثير من النتائج المدهشة تخرج بها من هذا البحث، وغيره من البحوث الكثيرة، والمؤلفات المتعدّدة، التي كُتِبَتْ في هذا الموضوع على مَرّ التاريخ.

غير أن كل ذلك لن يزيد من دهشتي اكتشاف أن أوروبا الغربية هي أكثر القارات عدواناً على التراث الإنساني والأعمال الفنية والتراثية والآثار على مَرّ التاريخ. بل إن هذا التدمير بدأ منذ أن بدأت عصور الحضارة، أو بمعنى آخر منذ عصور الهمجية، ووصل إلى ذروته في الحربين العالميتين الأولى والثانية. وفي عصور الاستعمار الاستيطاني الأوروبي تَمّ نهب الكثير من الآثار القديمة للبلدان المستعمرة، وتشهد الآثار المصرية القديمة المنتشرة في أوروبا على حجم المنهوب والمسروق والمنقول والمستحوذ عليه والمتاجر به من الآثار المصرية. فضلاً عن عصابات الجريمة المنظمة التي تتاجر في الآثار وأحياناً تحت سمع الحكومات وفي رعاية الفاسدين من الجانبين كليهما.

وقد وقفت كثيراً أمام شهادة مؤرخ يوناني شهير، ينتمي إلى القرن الثاني قبل الميلاد، وهو بوليبيوس من ميجالوبوليس، والذي أدان فليب الثاني المقدوني لارتكابه جريمة من هذا النوع، وحدّد المؤرخ اليوناني ما يمكن أن يُسمى بدستور التعامل مع التراث الإنساني في وقت الحروب عندما قال: «وفيما يتعلّق بجميع الثروات الأخرى (بالإضافة إلى الموارد الاقتصادية للشعوب المهزومة)، فإن المجد الأكبر هو تركها حيث تكون، بكل ما تجذبه من حسد لأصحابها، وأن نضع مجد وطننا ليس في وفرة الجمال من التماثيل واللوحات، ولكن في شدة الأخلاق ونبل المشاعر. وعلاوة على ذلك، فن الأمل هو أن يتعلّم الفاتحون في المستقبل من خلال هذه التأملات ألا يعرّوا المدن التي يخضعونها لهم وألّا يجعلوا من كوارث قوم زينة لأوطانهم».

الفن والثقافة يُشكّلان الترجمة الملموسة لأحد حقوق الإنسان في أن يكون له تاريخه وضميره وكرامته وحريته، أي كل ما يميزه عن المخلوقات الأخرى، وحماية هذا الحق هي مسؤولية الأمم المتحضرة جميعها، ولكن معها وقبلها يجب أن يكون الحق في الحياة مكفولاً، فلا معنى لأن يعيش أثر ويموت بشر.

ولا يمكننا بحال أن نركز فقط على البكاء على الأطلال، كما فعل الشاعر العربي القديم، دون أن ندين سفك الدماء، ولا معنى أن نتدخل بطائرات وبارجات وقاذفات لحماية الآثار وقتل ما عداها، وحرق الأخضر واليابس. ومن ثَمّ تتبقى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


قلعة أربيل على قائمة اليونسكو للتراث العالمي

محاربة الفكرة فقط، فكرة اعتبار الآثار خطراً على من يحرقها أو يهدمها أو يدمرها.
والفكرة التي يتبناها مغول التراث الإنساني الجدد هي التماهي بين التماثيل التراثية والآلهة، والخوف على الدين من ضلالات الكفر وعبادة الأوثان، باعتبارهم حماة الدين والمدافعين عنه ضد الإلحاد. وهي فكرة قابلة للتفكيك بسهولة، إذا وضعنا مفهومي الكفر والإيمان في مقارنة جدلية، في مواجهة هذا الفعل التدميري للتراث الإنساني. وسوف أحكي لكم حكاية بسيطة حدثت لي قبل نحو عشر سنوات. في ذلك الوقت ذهبت إلى مدينة ترفيزو بالقرب من فينسيا الإيطالية لحضور مؤتمر علمي هام حول الآثار وترميمها، وقابلني رئيس المؤتمر، وكان طبيباً بمنصب كبير الأطباء في المدينة، وعندما علم بأنني مسلم رَحَّبَ بي ترحيباً شديداً. تعجبت من هذا الترحيب في الشمال الإيطالي الذي يعاني من مرض الإسلاموفوبيا وكراهية الأجانب، ولكن الرجل لم يتركني أتعجب كثيراً، وقال لي على الفور: «لا تتعجب، فالأفضل لنا (الشماليون الإيطاليون) أن نتعامل مع مسلم (مؤمن) على أن نتعامل مع مسيحي (ملحد)». فصل الرجل فوراً بين الإيمان والدين، وأبرز قيمة الإيمان بالألوهية وأعلاها على الكفر بها. وهؤلاء الذين يهدمون التماثيل التي تمثل الألوهية هم في حقيقة الأمر يهدمون فكرة الإلوهية التي يحكمون باسمها ويستلهمونها في معاركهم السياسية. أي أنهم يهدمون الفكرة التي يناضلون من أجلها، ومن ثَمّ لن يستطيعوا أن يقنعوا أحداً بأنهم مؤمنون. من جانب آخر، فإن جعل التراث الثقافي للبشرية هدفاً للغنائم التي يستولي عليها المنتصر في أي نزاع مسلح، حتى وإن كان الاستيلاء عليها بهدف إزالتها وتدميرها، يحوّل الجندي من مجاهد إلى لص، لأنه إذا كان قتل العدو للدفاع عن النفس له مبرر وجيه، حتى من الناحية الشرعية والقانونية، فإن الاستيلاء على ممتلكاته أمر لا يجيزه شرع ولا قانون، وخاصة في الدولة الإسلامية، التي منعت هذا السلوك المنتشر في الجاهلية، واستعراض تاريخ الغنائم في الحروب الإسلامية يفضي إلى نتيجة ظاهرة، وهي أنها شُرِّعَتْ في فترات الضعف، ولاسترداد ثروات من أسلموا، ولكنها بعد ذلك كانت سبباً في انهيار الدولة ذاتها وتسبّب نظام توزيع الغنائم في إفساد الجند وميل القادة إلى شن الحروب الغنائمية وهجر الصناعة والزراعة وتعمير الأرض. نفهم أن منطق الحرب وفنها يقضي بأن تحرم العدو من مصادر قوته، ولكن هل يعني ذلك أن التراث الإنساني الموجود على أرضه يمكن أن يمثل مصدراً للقوة الحربية؟ أتصوّر أنه يمكن أن يصبح قوة سلام وليس قوة حرب.
القوانين الدولية التي تحمي التراث الإنساني موجودة على نحو نظري منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين متمثلة في اتفاقيات لاهاي، وخاصة الاتفاقيتين الرابعة والتاسعة، ولكن، ورغم سريان هذه الاتفاقيات، لم يمنع هذا الدول المتحاربة جميعها خلال الحرب العالمية الثانية، سواء المنتصرة أم المهزومة، أن تدمر ثروات لا تُحصى من التراث الإنساني العالمي، سواء بسبب القصف العشوائي أم بفعل «النيران الصديقة». وهكذا وجدنا الآلاف من القصور التاريخية والآثار القديمة، بل وأحياء وقرى ومدن كاملة قد سُوِّيَتْ بالأرض ولم تشفعْ لها الاتفاقيات الدولية.
ومهما كان الأمر فإن «اليونسكو» ليست مُطالبة بتسيير الجيوش من أجل الدفاع عن التراث الإنساني، ولكن أفضل ما يمكن عمله هو توثيق الآثار التي دمرتها وتدمرها النزاعات المسلحة في الوقت الحالي، تمهيداً لاستعادتها وترميمها وحفظ الذاكرة الإنسانية الحضارية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الجسد المُسيّج

أحميدة عياشي

شَكّلَتْ سنوات الحرب الأهلية بالجزائر طِيلة عشرية التسعينيات الماضية، لحظة الصراع التراجيدي بين جماعات الإسلام المسلّح والقوى المناوئة لها وغير المنضوية تحت لوائها.. وكان جسد المرأة ومن خلاله، ومن ثَمّ السيطرة على الفضاء العام وبالتالي غزو السلطة أحد التعابير المكثفة عن جوهر هذه الحرب غير المسماة...

لم تكنْ المرأة وفق البلاغة السلفية الراديكالية سوى هذا الجسد المُحرّم، والمنطقة المحظورة، والزمن المكثف والمعقد للمعنى وضده في نفس الوقت.. ولقد شكّلت المرأة كجسد مُسيّج، وكمنطقة مرغوبة ومحظورة جوهر الاستراتيجيات المتصارعة على ساحة الحرب.. بل تحوّلت في معظم اللحظات شديدة الوطيس إلى جسد يتصارع ويتقاتل حول امتلاكه المتحاربون.. وكان هذا الجسد منذ البداية حلبة عارية أحياناً ومُسيّجة أحياناً أخرى لصراع القوى المتنافسة.. ففي 14 ديسمبر/كانون الأول 1989، حيث كانت الشعبوية الإسلاموية الراديكالية في أَوْجِ صعودها وقمة نشوتها حدث سباق القوى حول امتلاك أكثر قدر ممكن من الفضاءات وكان فضاء المرأة كجسد يشكّل أهم هذه الفضاءات. أصدرت الرابطة الإسلامية التي كانت بمثابة الوعاء العام للفصائل الإسلامية بالجزائر البيان التالي: «إن المتأمل في الواقع الجزائري خصوصاً والعالمي عموماً يجد أن الهجمة على الإسلام والمسلمين قد ازدادت حدتها، وأن التركيز على المرأة والسعي إلى إفسادها من خلال القوانين والإجراءات الإدارية المجحفة بالمرأة المسلمة والمتاجرة بعرضها والتعريض بقانون الأسرة وما إلى ذلك من المسائل الحساسة في قضايا المرأة والأمة قد أضحى ظاهرة بارزة اليوم، وقد رأت الرابطة شعوراً منها بالواجب ورغبة في تجسيد النظرة للدين والوفاء للمؤمنين أن تُنظّم تجمعاً نسوياً أمام مقرّ المجلس الوطني الشعبي يوم الخميس 21 يناير/كانون الثاني 1989، من الساعة الثانية بعد الظهر إلى الساعة الثالثة والنصف». ويضيف البيان الممضي من طرف الشيخ أحمد سحنون وهو أحد الإسلاميين المخضرمين «ولهذا تدعو الرابطة كل غيور على دينه ووطنه ووفي لثوابت أمته ومحب لمستقبلها المشرق أن يسجل حضوره في التاريخ والمكان المذكورين أعلاه بزوجته أو ابنته أو أخته أو أمه، وذلك تعبيراً عن رفض المرأة الجزائرية المسلمة لكل ما يمسّ كرامتها وشخصيتها».

ولقد كان هذا التجمع هو رد على ممثلات الحركة النسوية اللواتي طالبن بامتلاك فضاء مستقلّ، لكن أيضاً دعوة الحركة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



النسوية هي الأخرى لم تكنْ تمتلك حرية الجسد، فالجسد كان أداة في صراع يسيره في الأساس ممثلو الذكورية في مجال غير مجال الحرية.. وبالفعل في ذلك اليوم أخرج الذكور الموالون للتيار الإسلامي نساءهم، فكنّ مجرد جسد ملحق، جسد ميت، سلاح يستعمله الذكور في حربهم من أجل كسب معركة الشارع.. كانت بلاغة الحضور تكمن في العدد وكان على العدد حتى وإن كان أخرس لابد أن يُعبّر عن ملامح القوة الصاعدة الجديدة التي كانت تريد أن تتحقق في نهاية اللعبة كسلطة وخطاب نفوذ... وعندما أصبح حزب جبهة الإنقاذ المُعبّر السياسي بدون منازع عن صعود الشعبوية الإسلاموية الراديكالية أصبحت المرأة تشكّل العمود الفقري للاستراتيجية الرامية إلى الاستيلاء على السلطة، ومن هنا كان خطابه متمركزاً حول حماية المرأة من «الذئاب» من الآخرين..

لكن هذا الغزو للجسد سوف لن يتبلور بشكل واضح على الميدان كاستراتيجية إلا عندما تصبح الحرب مسرحاً حقيقياً للقوى المتصارعة التي رمت بكل أثقالها في المعركة.. لذا فإن البيانات الأولى لمختلف فصائل جماعات الإسلام المسلّح كلها جاءت محذرة المرأة من «التبرج» أي الخروج سافرة، وعدم ارتداء الجلباب.. وهذا التحذير سيتحوّل إلى لغة على أرض الميدان تمثّلت في غزو جسد المرأة كغزو للسلطة.. فحيازة المرأة لدى هذه الجماعات كانت تعني حيازة فضاءات استراتيجية مفتكة، ليس من يد السلطة وحسب، بل من يد النظام والمجتمع.. فالمرأة تعني العرض، الشرف وتجريد العدو من شرفه وعرضه ويعني ذلك تجريده من أهم سلاح بحوزته، تجريده من رمزية القوة وشرعيتها، فالمرأة التي كانت تنضوي تحت السلطة والهيمنة المباشرة والمطلقة لهذه الجماعات الإسلامية المسلّحة كانت تتحوّل إلى بلاغة طقوسية لهذه القوة التي تبحث عن نوع من القداسة عبر مشهدية الدم وسيادة الرعب كسلاح يعمل على تجريد القوى المعادية من قواها.. ففي النص الذي حمل عنوان «الأوامر الأسمى في إزالة المنكرات العظمى» تأخذ استراتيجية غزو المرأة كل معالمها، حيث تعتبر الجماعات الإسلامية أن خروج المرأة سافرة من بيتها، لا يعتبر فقط من أكبر المنكرات، بل هو إعلان حرب على الإمارة (الجماعة الإسلامية المسلّحة) يقول النص «... وأعظم هذه المنكرات خروج النساء عاريات واختلاطهن بالرجال».

إن جسد المرأة هنا إذا ما أراد النجاح يجب أن ينتفي كجسد

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مستقلّ، فتشبثه بوجوده خارج سلطة الإمارة، أي خارج سلطة القوة يعني انخراطه في نظر السلفية المسلحة في استراتيجية العدو.. ومن هنا يعتقد اللاعبون السلفيون أن الحرب تمنحهم كل السلطة في منح الحياة وافتكاكها، لأنهم هم القوة الحقيقية التي يجب أن ينساق لها الأفراد والجماعات «كل الناس لابد لهم من قوة ووالي أمر يدخلون تحت ولايته، يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ويقيمون الحدود والتعازير ولا يجوز لهم أن يدخلوا تحت ولاية كافر أو مرتد كما هو حال سائر الديار اليوم».

إن غزو المرأة عند الجماعة الإسلامية المسلحة يعني تغييراً جذرياً لنظام القيم والمتناقض ونظرتها، وجوهر هذا النظام القيمي هو الجسد.. فالجسد يجب أن يطهر من كل طاقاته الحيوية، من كل دلالاته المؤكدة على الإبداع والخلق، ومن كل معانيه المولدة للحرية.. فكل هذه الإشارات ما هي إلا تعبير عن سلطة الفساد والفواحش.

وعملية غزو المرأة منحت لجماعات الإسلام المسلحة لغة مزدوجة تجاه المرأة، حيث تم تصنيفها إلى صنفين.. الصنف الأول هو نوع خاضع، يمارس إلغاء جسده وهو بهذا يدعم الجهاز القيمي التي سعت هذه القوة إلى فرضه وممارسته كدلالة على بسط هيمنة جديدة، وهذا الجسد المُلغَى من حاجياته جعل سادة هذه القوة في عملياتهم القتالية والإرهابية ضد غير المنضوين تحت ظلال قوتهم يُنزلون المرأة مكانة ذات قداسة رمزية، وهذه القداسة تنبع من كون المرأة / المؤمنة كجسد ضحية... ففي العملية الانتحارية التي تم من خلالها تفجير مقرّ الأمن المركزي للعاصمة الجزائر في يناير/كانون الثاني 1995، وتم فيها توظيف شابين، أحدهما لا يتجاوز 16 سنة من عمره، ركّز البيان المتبني للعملية على الانتقام للمرأة المنضوية تحت سلطة الجماعة ويتمثل ذلك في الدفاع عن الجسد، وشرف الجسد.. لأن هذا الجسد اُنتهك من طرف ممثلي القوة العدوة انطلاقاً من نزعة ثأرية من الذين حملوا السلاح وتمردوا على القوة النظامية، وذلك من خلال إصابتهم في أعمق نقطة ضعف، وهو المرأة من الأقارب كانت أو من الأهل.

إن غزو المرأة الذي يتبدّى من خلال هذه المقالة هو في حد ذاته سعي دائم وأحياناً متوحش للقوة عن كل ما يزيدها قوة.. وأن هذه القوة هي أيضاً تعني تحقيق الغلبة ولو بالبطش.. والمرأة هنا في لعبة الصراع على امتلاك القوة تشكّل المستوى المكثف والعلامة ذات الأهمية البالغة في أتون هذه اللعبة.. الغزو والذي يعني كذلك التنكيل، جعل المرأة غنيمة حرب وسبية، هو نوع من الإشباع الجنسي الذي تمارسه هذه القوة لكن تحت رداء يتوسل كل إكسسوارات لحظة الدين عندما يكون في حرب.. الغزو الذي تمارسه هذه القوة هو ليس فقط للمرأة، وغزو للقوة الأخرى.. بل هو أيضاً غزو للدين كجسد واغتصابه من خلال تأويل دخل في لعبة مليئة بالظلال ومسكونة بدماس ملتبس تتبع تحقيق رغبة مكبوتة، رغبة دفينة يتم تحليلها بالحرب وفي ظل الحرب التي تكتسي ذلك الرداء المقدس الجهاد بحيث تتنفس فيه الرغبة وتتعرّى وتتواصل عبر وليمة التحايل على المحظور والمحرّم والمقدّس، وتتدثّر بكل المفردات والعبارات والآيات والأحاديث المتفق عليها والمعاد تأويلها وتوظيفها ضمن النظام المتخفي للرغبة..

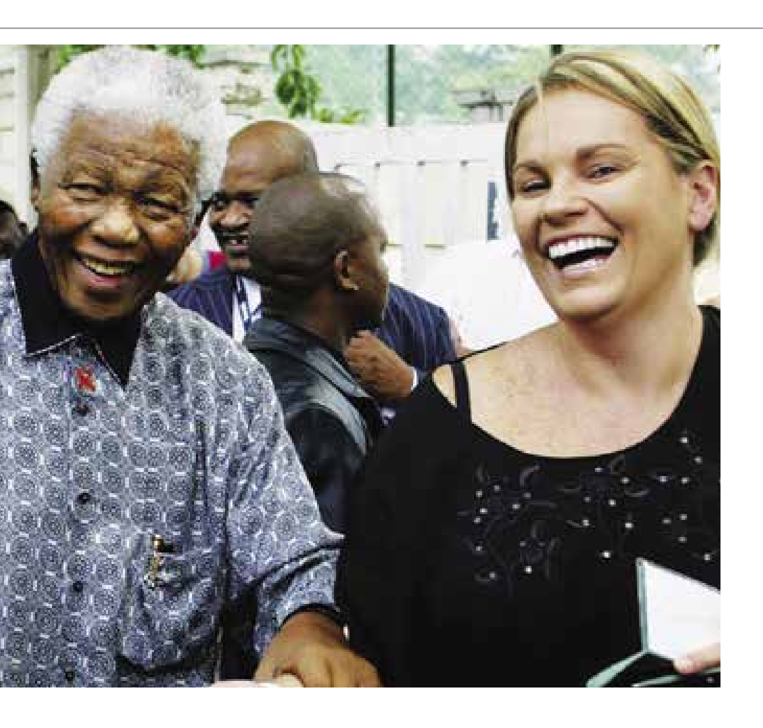
المحطة الأخرى في استراتيجية غزو المرأة، تجسدت عندما أعلنت الجماعة الإسلامية المسلحة في بيان مؤرخ بتاريخ 30 إبريل/نيسان 1995، «أمرها إلى كل زوجة لا تزال تحت عصمة مرتد أن تخرج من تحت عصمته لأن زواجها منه قد انفسخ بالردة ولا يحتاج إلى قضاء قاضٍ» ويضيف البيان، كما تعلم الجماعة، كل من يزوّج كريمته وهي كل امرأة تحت ولايته بنتاً أو أختاً أو أماً.. بعد هذا البيان بأنه قد ولاهم وألقى إليهم بالمودة وعرض كريمته للقتل ونفسه للنكال». لقد تحوّل الصراع على جسد المرأة مقياساً رئيسياً لقاعدة الولاء والبراء، لكن أيضاً مقياساً للثروة كعلامة من علامات تدعيم القوة في مسرح الحرب.. ففي وثيقة كانت في أرشيف الجماعة الإسلامية المسلحة نكتشف أن غزو المرأة يعني أيضاً الاستيلاء على ممتلكاتها من ذهب وفضة..

ولقد ظهر بعد عدة اعترافات من طرف الذين غادروا الجماعات المسلحة في نهاية التسعينيات وخلال الثمانينيات أن غزو المرأة كان يشكّل استهدافها من خلال تغيير وضعها وتحويلها إلى سبية كنوع من إذلال العدو وإذلالها في الوقت نفسه. لكن أيضاً كغنيمة لما تكتسبه من ذهب أو فضة، وكان آنذاك الذهب والفضة والمال تُشكّل عصب الحرب غير المسماة..

بل سينهب الصراع على جسد المرأة/السبية إلى درجة الاقتتال بين أمراء الجند داخل الجماعة نفسها وتكشف لنا بعض التقارير الداخلية، داخل السرايا والكتائب عن أوجه هذا الصراع المُعقّد.

إن الحقبة الأخيرة في عمر الجماعة الإسلامية المسلحة تحوّل في ظلها غزو المرأة إلى حرب مقدسة، نتج عنها اغتصاب المئات من النساء، وقتل المئات منهن.. لكن هذا الغزو كان إعلاناً عن نهاية مأساوية لهذه القوة التي أرادت إخضاع كل القوى الأخرى عن طريق العنف والإرهاب والبطش.. وبدلاً من أن تحقق استراتيجية غزو المرأة وتجريدها من جسدها، تحوّل هذا الجسد إلى قوة مدمرة للخوف، والشلل الذي اعترى قوى المجتمع الأخرى.. فالصمت الذي أرادت القوة السلفية المسلحة أن تفرضه على الجسد استحال إلى لغة تنطلق من الجسد المغزو ذاته لتكتب لحظة حرّيّة الجسد وانبعاثه من تحت الرماد.. إن هذا الجسد الذي كان عُرضة للغزو راح يؤسّس لنفسه بطولته ذات التدمير الخلّاق، لغته، بلاغته، ورمزيته.. في عزّ الصراع لسنوات التسعينيات.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



سكرتيرة مانديلا البيضاء

قاسم حسين

أجرت «بي بي سي» الإنجليزية، مقابلة مع السكرتيرة الخاصة لزعيم جنوب إفريقيا الراحل نلسون مانديلا، بمناسبة صدور كتاب مذكراتها «صباح الخير مستر مانديلا».

الكاتبة زيلدا لاغرانج، سيدة بيضاء في الخامسة والأربعين من عمرها، وقصتها مع مانديلا غريبةٌ إلى حدٍ كبير، فهي لم تسمعْ باسمه، ولم تعرف بقصة كفاحه ضد نظام التمييز العنصري في بلادها (جنوب إفريقيا)، إلا يوم إطلاق سراحه في مطلع التسعينيات. يومها سمعت أمّها تتذمّر وتشكو من المصيبة التي ستحلّ بهم قريباً، فسألتها: لماذا؟ فأجابت: «لقد أطلقوا اليوم سراح الإرهابي الكبير». يومها فقط سمعت باسم مانديلا لأول مرة.

كان مانديلا قد أمضى في سجنه 27 عاماً، قضى أغلبها في سجن جزيرة «روبن»، مع ثُلّة من المناضلين ضد نظام الفصل العنصري (الأبارتهايد)، وفي العامين الأخيرين تم نقله إلى سكنٍ معزولٍ لإجراء المفاوضات التمهيدية مع حكومة بريتوريا، تمهيداً لانتقال جنوب إفريقيا إلى نظام ديموقراطي يُنهي محنة الفصل العنصري.

عاشت لاغرانج حياتها في بيئة انعزالية مُتشرّبة بالروح العنصرية، ولم تسمعْ عن النضال ضد نظام الفصل العنصري، الذي يشارك فيه السود والملونون وقلةٌ من البيض من ذوي النزعة الإنسانية. ولم تشعرْ بمساوئ نظام الفصل ومخازيه، لأنها كانت تسبح وتتنفس في داخله. كانت تتلقّى مبادئ التمييز العنصري في البيت، وفي المدرسة، وحتى في الكنيسة التي جاءت برسالة المحبة والأخوّة بين البشر. فالنظام العنصري يجيّر جميع المؤسسات التشريعية والقانونية وحتى الدينية لخدمة أهدافه المنحرفة التي تعمل ضد الإنسان وتقتل فيه روحه وإنسانيته.

كانت لاغرانج تكره مانديلا، قبل أن تراه، أو تسمع حديثه أو تقابله. وكان بانتظارها إعلانٌ عابرٌ عن وظيفة شاغرة، سيغيّر مسار حياتها ونظرتها في الحياة، ويربطها بمانديلا لمدة تسعة عشر عاماً مقبلة، لتجمعها في كتاب تحت عنوان رقيق: (Good morning Mr Mandella). صباح الخير سيد مانديلا.

حين قرأتْ الإعلان تقدّمت إلى الوظيفة، وقد بدت لها جد مناسِبة لقربها من مسكن عائلتها، وكانت الفرصة التي عرضت عليها العمل كضاربةٍ على الآلة الكاتبة، في مكتب الرئيس مانديلا الذي لم تعرفه أو تحبه من قبل. وحين كانت تقدّم أوراقها إلى السكرتيرة، دخل عليهما مانديلا، وبادر بمد يده لمصافحتها، فارتبكت وتردّدت، هل تمد يدها لهذا الرئيس الأسود الذي رُبّيت على كراهيته لأكثر من ربع قرن.

كانت مشاعرها متضاربةً بين الخوف والدهشة والصدمة والانفعال. وأخيراً مدّت يدها وصافحته، فبدأ بالحديث معها، لكنها لم تفهم ما قاله بالإنجليزية، فاعتذرت إليه طالبةً الإعادة، فخاطبها بلغتها الأفريكانية. وهكذا وجدت نفسها تنطق بصعوبة بهذه العبارة: «صباح الخير سيد مانديلا»، التي ستكون عنواناً لمذكراتها، وسرعان ما أجهشت بالبكاء. وكتبت لاغرانج لاحقاً عن تلك اللحظة العاطفية المشحونة بالانفعالات: «لقد كلّمني هذا الرجل صاحب الصوت الهادئ والعينين الطيبتين والروح السخية... كلّمني بلغتي مع أن شعبي هو الذي سجنه لسنوات طويلة».

لاغرانج تمّت ترقيتها كسكرتيرة مساعدة في مكتب مانديلا، في العام 1999، وأصبحت سكرتيرته الخاصة. ولاحقاً أصبحت هذه السيدة البيضاء مساعدةً للمدير التنفيذي في مكتب أول رئيس أسود منتخب في البلاد، لتكون بمثابة يده اليمنى، وأخيراً عُينت ناطقاً رسمياً باسم مؤسسة نلسون مانديلا الخيرية. لقد اعتبر مانديلا هذه السيدة البيضاء، التي يكبرها بخمسين عاماً، ابنته بالتبنّي، وكان يناديها تحبباً باسم «زيلدينا»، وكان ذلك يثير غيرة الزوجة وبنات العائلة والحفيدات.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Mariusz Kaldowski - بولندا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ربما لا يحتاج هذا الملف إلى مُقدّمة، فالعطر ليس قضيّة إشكالية تحتاج إلى حلول أو معالجة! هذا الاستثناء، الذي يبدو للوهلة الأولى منطقيّاً، يجعل الرائحة مُكتفية بنفسها وبمفعولها الوظيفي. ثم إن السؤال: ما جدوى أن يتعطّر فلان؟ سؤال بديهي لا يتردّد أحد في الإجابة عنه بيسر تام.

لكن، وبصيغة أخرى، يكلّف السؤال: بماذا تذكّرك هذه الرائحة؟ مهلة للتفكير والاستعادة مصحوبة بشحنات عاطفية خاصة وجماعية على نحو يكون فيه العطر قِناعاً ومادة مُسببة للتعبير عن الذات وتعالقاتها الماضية أو الآنية.. هذا ما يجعل العطر ثيمة مفتاحية للقراءة والتذوّق الأدبي، كما للتحليل النفسي وتفسير طبيعة الشخصية الإنسانية.

للحضارة العربية باعٌ في كيمياء العطر وإنتاجه، وعلى مَرّ العصور انتقلت هذه الخبرة إلى البلاد الأوروبية فكان لها ذكاء التسويق والإشهار وعولمة أنواع العطور وليس العرب متأخرين في هذا الشأن لما نعرفه من أصناف خليجية وصلت إلى العالمية اليوم. ولعلّ التباري في مضمار العطور لا يقلّ شأناً وتأثيراً عن تأثير الأدب، فكلاهما حاملان للعنصر الثقافي.

ومن السياق التاريخي إلى مقاربات سيميولوجية، فلسفية وأدبية... يحاول هذا الملف تقديم استنتاجات ثقافية وأدبية مُتعلّقة بالرائحة ومفعولها الرمزي والجمالي، كما يُقدّم خلاصات مُتعلّقة بالحاجة إلى تكريس الرائحة كثيمة مهمة في عملية النقد الأدبي خاصة، وكذلك الحاجة إلى دراستها كظاهرة قابلة لإنتاج آليات جديدة لفهم الظواهر الثقافية والممارسة الحياتية داخل المجال العام بما يحيطه من خطاب إشهاري وتداخل الخاص بالكوني في الوقت الذي لم يعدْ فيه الإنسان مُنتجاً لرغباته وإنما مُستهلك لرغبات زمن التطابق الكلي والتشابهات بالشكل الذي نفقد فيه الرائحة الخاصة!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

للعـرب حكايــة مــع العطــر، فكما تنكـر غير دراســة أن العــرب كانوا من أوائل الشّعوب التي تعاطت مع العطر إحساساً وصناعة، نجد الكثير من المخطوطات والمصنفات قد وُضعت لوصف العطر؛ أحواله، وصناعته، ومن أشـهر تلك الكتب كتاب للفيلسوف يعقوب بن إسحاق الكندي، وهو كتاب إشكالي من حيث نسبته للمؤلف، إذ وجد بعض الدارسين أن اهتمام الكندي بصناعة العطر يفارق ما عُرِفَ عنه من اهتمامات علميّة، وفلسفيّة بعيدة كل البعد عن العطر.

د. رامي أبو شهاب

الترفّق والكيمياء

وممــا يتصــلّ أيضــاً بإشـكاليات الكتاب عنوانــه الــذي شـابته أقـوال، وروايات مُتعدّدة، فهناك من أطلق عليه «الترفق في العطـر» أو «الترقق في العطر» كما عُرِف أيضــاً بـ«كيميــاء العطـر والتصعيدات»، وبغـض النظـر عـن إشـكالية العنــوان التي أتى عليها جابر الشكري في دراسة تناولت المخطوط، وقد انطوت على عدد مـن الملحوظات والنتائج التي ترتكز في جانب منها، على أنّ الكتاب يُعدّ من أوائل الكتب التي اسـتعملت كلمة (الكيمياء) في معناهـا الحديـث، كما عمـل الباحث على تتبـع الكتـاب في عدد مـن المصادر، مع إتيانـه ببعض الأدلة التي تنفي أن يكون الكتــاب مــن تأليــف الكنــدي؛ وذلك عبر الاتـكاء علـى منهجيــة القـراءة الداخلية للمخطوط، وسـياقات تأليفه(1)، ولكن هــذا لا يمنــع من أن الكتاب قــد بات جزءاً من تـرا ث الكنـدي إلى أن تصدر دراســة جازمــة، أو مخطوط يثبـت عكس ذلك، وإلــى أن يحيــن ذلــك، يبقــى الكتــاب حاضـراً، ولا ضير مـن اختباره بوصفه وثيقة تاريخية، وتراثية مهمة.
مــا من شــك، في أن وجـود كتاب يتصل بصناعة العطور، ووسـائل استخلاصه يقودنا إلى مسلك يتصلّ بالبعد الجمالي، ولاسـيّما فيما يتعلّق بالعطـر، ومكانته لــدى العــرب، إذ إنّ التأليف في موضوع مــا، غالبــاً مــا كان يخضــع لاعتبــارات المـزاج الذي يشـيع لــدى المتلقين، وهنا يتغـذّى مـن أولويــة الاهتمــام بقضيــة بعينهــا، ومع أن العطـر مادة قائمة على تضافر عدة عوامل، منها ما يتصلّ بتوافر مــادة وطرائق الصّنعة، غيـر أن الجانب الوظيفـي يبـدو مشـروعاً، وخاصة من حيـث قـدرة العطر على بعث مشـاعر من الألفـة، والجمـال، فـي حيـن أن هنالك مستوى يتحـدّد بكـون «العطر» سـلعة تجاريــة، وهكـذا أضحى العطـر صناعة لها فنون وأسرار، وهنا نقع على أسباب وضــع الكنــدي لكتابــه، والــذي أراد من خلالــه أن يؤلّــف دليــلاً موجهــاً يختصّ بكيفيــة صناعة العطـر، والإفادة من هذه الممارســة لاكتســاب أكبر قدرٍ من المال، وتحقيق الثراء.
فــي عــام 2010 نشـرت وزارة الثّقافـة والفنـون والترا ث في قطـر الكتاب تحت عنــوان «مخطـوط كتــاب الترفـق فــي العطر»(2)، وقد اضطلع بمهمة تحقيقه، ودراسـته الدكتـور سـيف المريخــي. ينطـوي الكتــاب علــى جوانـب معرفيّة، وإجرائيّــة تتصل بالعطر، وصناعته كما وضعها الكندي، أو كما يظن. يبدأ سـيف المريخــي المخطوطــة بمقدمــة تعــرض للعطر تاريخياً، ولا سـيما لــدى عدد من الشّــعوب، ومنهـم العــرب بــدءاً من عهد النبوة، وقد تعـزّز اهتمام العرب معرفياً بهذا الجانب من خلال مستويات الكتابة، والتأليــف التــي رافقـت هــذا الموضــوع لقـرون خلت. يأتـي المريخـي على عدد مــن المصنفات التي تناولــت العطر، وما صُنف فيه اتكاءً على كتاب ابن النديم(3). وفي محور آخر نجد عرضاً لسيرة مؤلف المخطــوط «الكندي» الفيلسـوف العربي الذي تعود جنوره إلى ملوك كندة، يشار إلــى أن الكنـدي قد وُلِدَ في البصرة سـنة 801/188 وتوفي نحو سنة 873/260 (4)، وكمــا هو معروف، فقـد نبغ الكندي في عدد مــن العلوم كالفلسـفة، والطب، والمنطـق، والهندسـة، وغيرها(5)، كما أن لــه عــدداً كبيراً من الرسـائل، والكتب في شتى العلوم والمعارف.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



صانع العطور - Ernst Rodolphe - فرنسا

لعلّ أهم ما يميز كتاب «الترفق في العطر» كونه يُعدّ من أهم المصنفات التي وضعت في العطر، وصناعته كما يذكر المحقق الذي يأتي فيما بعد على بيان أسباب تأليف المخطوط، حيث يحيل معظمها إلى عوامل اقتصاديّة، وهذا يحمله إلى أن يعدّ الكتاب دليلاً علمياً لصناعة العطر(6). يُقدّم المحقق عرضاً لأبواب المخطوط العشرة، والتي تتناول المواد والكيفية التي يحضّر فيها العطر، وهنا نقع على منهجية الكتاب القائمة على تقسيم العطور إلى أنواع، يحمل كل منها اسماً معيناً يحيل إلى المادة المكونة له. ومما يلاحظ أنّ معظم هذه العطور تُصنع من مواد مشتقة من الأعشاب والنباتات والحيوانات والمعادن(7)، ومن أهم تلك الأبواب صنعة المسك، والعنبر، والزعفران، والورس ...وأخيراً باب صنعة التّصعيدات. والأخير يحيل إلى آلية، أو صنعة ميّزت العطر، ونعني التّصعيد الذي يعني في المعاجم العربية القديمة «الإذابة»، أما في المعاجم الحديثة فيعرّف التصعيد بأنه عملية تحويل المادة الصلبة إلى غازية بدون المرور بمرحلة السيولة. وفي هذا الباب نعثر على شرح لتصعيد أنواع مُتعدّدة من العطور، ومن ذلك تصعيد ماء القرفة، والقرنفل، والعود، والصندل، وغير ذلك من المواد، ومما يبدو طريفاً فيما يطرحه الكندي، ما يختتم به وصفاته من عبارات تتنوّع دلالياً، فمنها ما يتصلّ ببعد تجاري، ومن ذلك «وبع كيف شئت»، أو بعبارة إعجاب، ومن ذلك «غاية في الجودة»، أو بعبارة تشير ما شاب هذه الصّنعة من تدليس، وغش، ومن ذلك قوله في تصعيد الزعفران: «ثم أخرجه وأبسطه على جام زجاج حتى يجف في الظلّ، وكنه من الغبار، وقلبه في اليوم ثلاث مرات حتى يجف. ثم احمل عليه مثله زعفراناً فإنه لا ينكره أحد(8)». كما يتميز الكتاب ببعض الصّور والرّسومات التي تتضمن الآلات والسوائل التي تستخدم في تصنيع العطر وتصعيداته، بالإضافة إلى بعض المصطلحات منها (الجام)، و(موضع النار)، وغير ذلك من المصطلحات التي تتصلّ بهذه الحرفة التي أضحت في يومنا هذا من أكبر الصّناعات في العالم.

ما من شك بأن كتاب «الترفق في العطر» أو «كيمياء العطر والتصعيدات» يُعدّ من المصادر التراثية المهمة، لكونه يقدّم قراءةً، وتصوراً للعطر، وصناعته في القرن الثالث الهجري، وبذلك فإنّ الكتاب يختصّ بالتمثيل لجانب حضاري اقتصادي ميّز العرب، فضلاً عما يعكسه من رهافة حسّهم، وتقديرهم العطر، وحُسنه.

هوامش:

1- انظر دراسة محمد الشكري، كتاب «كيمياء العطر والتصعيدات»، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 36، ج1 - 2، 1985، ص143 - 150.

2- مخطوط كتاب «الترفق في العطر»، الكندي، دراسة وتحقيق سيف بن شاهين بن خلف المريخي، وزارة الثقافة والفنون، ط1، 2010، الدوحة.

3- الترفق في العطر، ص 12.

4- المصدر السابق، ص31.

5- نفسه، ص 13.

6- نفسه، ص18.

7- نفسه، ص 18.

8- نفسه، ص 45.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

محمد الضامن

لـم يسـع جدتي أن تعرف مـا يقف وراء بخورها الـذي تبخره كل يوم من أسـفار وحروب من أجل تأميـن تجارته ووصوله لكافـة كنائس ومعابد الشـرق والغـرب منـذ الفراعنـة والإمبراطوريـات الرومانيـة والبابليـة والفارسـية. فقط تاهت في إدمان طقوسـه هي التي لا يشـم في ملبسـها سـوى البخور والريحـان والرازقي الـذي تزرعه باحة بيتهـا لتعلَق تلك الرائحة في أذهان أحفادها كلما ضمتهم لحضنها كأنها مبخرة كبيرة بذلك الدفء وحنان رائحتها.

طريق البخور



ربمـا احتفظـت كل امـرأة فـي الخليـج بجانـب مجمرتهـا بمباخـر لـكل مناسـبة، فالجـدة لا تأتـي مـن سـفر إلا ومعها مبخر جديد ومُطرّز بالنقوش تتخيره كما تتخير ملبسـاً نفيسـاً، فبيـن احتفالها بنفسها بالبخور اليومي وبيـن احتفـالات الأعـراس تحضـر طقوسـها الدينيـة عبر انشـغالها بتبخيـر مـكان العـزاء كلمـا مَـرّ ميـلاد ولـي علـى قلبهـا، وربمـا لـم تعـرف أيضـاً أن الجزيـرة التـي عاشـت فيهـا وامتلكـت طقوسـها كانـت يومـاً مـا ميـنـاء مهمـاً لتصديـر البخـور والعطـور القادمـة مـن الهنـد، فقـد سـيطر أهلهـا علـى تجارتـه وإدخالـه لأسـواق مكـة وبقيـة الجزيـرة العربيـة وصـولاً إلـى الشـام والعـراق، داريـن كمـا هـو اسـمها حتـى الآن عُرِفَـتْ فـي التاريـخ العربـي مـا قبـل الإسـلام وبعـده بتصديـر المسـك كأشـهر مـا احتفـظ بـه التاريـخ لهـا، فعـدّت سـوقاً مـن أسـواق العـرب قبـل الإسـلام وفـي عصـور الإسـلام الأولـى. يذكـر الأعشـى فـي إحـدى قصائـده تجـاراً يتـزودون بمسـكها وذلـك فـي قولـه:

يمرون بالدهناء خفافاً عيابهم
ويخرجن من دارين بجر

العمل الفني: سلمان المالك - قطر

الحقائب

وفي بيت آخر يقول الأعشى:

لها أرج في البيت عالٍ كأنما

ألم به من تجر دارين أركب

وبسبب اشتهارها بتجارة المسك ذُكِرَتْ كثيراً في الشعر مُقترنة بالمسك كقول النابغة الجعدي:

ألقي فيه فلجان من مسك دا

رين، وفلج من فلفل ضرم

وقد سمي تاجر المسك بالداري نسبة إليها كقول جرير يمدح عمر بن عبدالعزيز:

ذكرتنا مسك داري له أرج

وبالمعنى خزامى طلها الرهم

ولحضوره في الزينة مقام وطقوس فتدهن به الرؤوس كما يصف أحد الشعراء استعمال مسك دارين في تطييب الشعر بقوله:

مسائح فودي رأسه مسبغلة

جرى مسك دارين الأحم خلالها

أما ذكرها في المعاجم فقد عرفها صاحب لسان العرب بقوله: دارين اسم فرضة بالبحرين ينسب إليها المسك، يقال: مسك دارين، ويذكر المؤرخ العراقي جواد علي في المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام أن كلمة: مسك فارسية الأصل، حيث تنطق في الفارسية: مشك.

ويقول عنها كذلك الحموي صاحب معجم البلدان: فرضة في البحرين يجلب إليها المسك من الهند. كان تجار دارين يبسطون هيمنتهم على أسواق البصرة والحجاز فقد انتشروا فيها، فكما ينقل الدكتور عبدالرحمن العاني في كتابه: البحرين في صدر الإسلام عن البلاذري أن جالية كبيرة من التجار الداريين تواجدوا في المدينة المنورة بلغ عددهم الأربعمئة رجل كانوا عطارين. هذه الشهرة والمكانة لم تدمْ لأهلها بعد العصر الأموي تقريباً، حيث نشط ميناء البصرة، فبعد الإسلام تولى أبو موسى الأشعري ولاية البصرة وقد نقل من ساحل البحرين التي تعد دارين في نطاقها الجغرافي أعداداً كبيرة للعمل في خدمة الدولة وحمايتها. ومما يدل على ذلك ما يذكرنا به البطريرك التلمحري الذي زار البصرة في رحلته في عصر المأمون، حيث يذكر أن أهل البحرين اعترضوا سفن الهند والصين المتجهة إلى البصرة لتتعطل أسواقها وتجارتها مما حدا بالدولة إلى إرسال فرقة عسكرية إلى البحرين قوامها ثلاثون ألفاً. هكذا كان حال أسواق الخليج على مَرّ تاريخه، فقد كان خاضعاً للقوى الإمبراطورية المهيمنة، فحين هيمنت الإمبراطورية الساسانية على الخليج فرضت تجارة ما تحتاجه الإمبراطورية. وحين نشأ الإسلام وتوسّع في فتوحاته سيطرت الدولة أيام العباسيين على الممرات البحرية لتتحكم بالتجارة وتتسبب في التضييق على الروم، فما عرف بعد ذلك من حروب دينية عرفت بالحروب الصليبية كانت تخضع لذلك الحصار الاقتصادي الكبير فتوقف وصول البخور والمر واللبان إلى المعابد والكنائس يعني توقف العبادة، فضمن الطقوس العبادية الي تؤديها الكنائس صلاة تسمى: صلاة البخور التي تتلى في الصباح الباكر، وربما يكون هذا الطقس الكنسي هو استمرار لذلك الطقس الذي كان يُقدّم للإله الملك رمسيس الثاني فقد ذكر في أحد السجلات بأن رمسيس: (إله كل البشر، لذلك كان عليهم الاستيقاظ لتقديم البخور له). أن المذابح التي تراق عليها دماء الأضحيات للآلهة منذ البيزنطيين والإغريق والفراعنة كانت محكومة بطقس البخور للآلهة كي لا تشم رائحة الدماء وتهتاج، هكذا ارتبطت قصة البخور بالمقدس!. هذه الحروب التي كانت تقوم وتلك الدماء التي تسفك لم تكن الجدة تعلم أن عطورها وبخورها يصلها مُحمّلاً بذلك التاريخ، فماذا كانت ستقول لو قُدِّرَ لها أن تعرف حكاية بلاد البخور التي نشأت في التاريخ القديم، ذلك التاريخ الذي تقاتلت الإمبراطورية الفارسية والرومانية على التحكم به وبأسواقه حتى لم يسع التاجر الروماني الذي دوّن رحلته: الطواف عبر البحر الإريتري أن يصل إلى الخليج العربي لإحكام الفرس عليه لتفرض إنتاج وتجارة ماء الورد الذي كانت تنتجه الإمبراطورية الفارسية- ومازال أحد السلع الوطنية التقليدية في إيران الحديثة- لكنه دوّن وذكر أهمية تجارة البخور في بدايات القرن الميلادي الأول فقد كتب رحلته في العام 60 للميلاد. حيث خبرنا عن بلاد البخور بقوله: «بعد يوديمون (عدن الحالية) جزيرة العرب هنالك ساحل طويل... على طوله يعيش البدو وآكلو السمك.. هنالك سوق أخرى بمحاذاة الشاطئ تدعى قنا وتتبع لمملكة إليازوس في بلاد البخور.. وإلى الداخل من تلك المنطقة تقع حاضرة تلك البلاد مدينة ساباثا (شبوة الحالية في الساحل اليمني) معقل الملك. إلى تلك المدينة يؤتى بكل البخور الذي تنتجه البلاد على ظهور الجمال، حيث يتم تخزينه هناك..». بعد ذلك يتم تصدير البخور إلى الدول والموانئ المجاورة، حيث خبرنا صاحب الطواف بأن: «سكان تلك المنطقة تربطهم علاقات تجارية بموانئ المنطقة القصوى، مثل باروغازا وسكيثيا وأومانا، وساحل فارس المجاور». أما كيف كانت تلك البلاد التي عُرِفَتْ ببلاد البخور فيصفها التاجر اليوناني حين يتجاوز قنا، حيث: «تتراجع اليابسة بشكل كبير إلى الوراء، ثم يليها خليج عميق يدعى ساخاليتس يمتد إلى مسافة بعيدة، ثم نصل إلى بلاد البخور الجبلية الوعرة التي تلفها الغيوم ويكتنفها الضباب، وتنتج أشجارها البخور». أما عملية جمع البخور فتتم تحت إشراف ملكي، بحيث: «يتم تجميع البخور من قبل عبيد الملك بمشاركة المحكومين بالأشغال الشاقة». ولأن هذه ثروة البلاد فإن الملك يحصن الواجهة البحرية على امتداد لسان صخري كبير فهناك: «يرتفع حصن للدفاع

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

على البلاد، فضلاً عن وجود مرفأ ومستودع يتم فيه تخزين البخور الذي يتم جمعه».
ونظراً لحاجة معابد الإمبراطوريات الفارسية والرومانية والمصرية إلى البخور كانت تتنافس فيما بينها للسيطرة على أسواقه وشعوبه. لقد دون كثير من النقوش المصرية البعثات الملكية لبلاد البخور، لنذكر هنا أن بلاد البخور كما عرفت في التاريخ القديم هي جنوب الجزيرة العربية وقد اشتهرت ظفار وسبأ وحضرموت- وربما الطائف أيضاً، حيث مازالت تصدر لبريطانيا أشهر ورودها: الورد الطائفي.- بإنتاجه وتجارته، وهناك في اليمن المطل على مضيق المندب وبحر العرب- حيث جال التاجر اليوناني في بداية القرن الأول للميلاد- تعارك الفرس والرومان سنوات طويلة، فقد شجعت الإمبراطورية الرومانية التجارة عبر البحر الأحمر بعد إحكام الفرس على الخليج العربي لتزدهر تجارة اليمن مع مكة التي تعيد تصديرها نحو الشام حيث الروم، وقد أمن هاشم بن عبدالمناف عبر ما عُرِفَ في التاريخ العربي بالإيلاف، حيث عقد اتفاقية اقتصادية لتأمين وصول القوافل التجارية القرشية إلى الإمبراطورية لتزدهر تجارة قريش. تقول إحدى سجلات الأسرة الحادية عشرة التي كانت تحت حكم منتو حوتب: (لقد تم ذبح الخراف والماعز وحرق البخور. تبعه جيش من 3000 بحار من أرض الشمال وصلوا بسلامة إلى أرض مصر). كانت الأسفار مؤمنة حينما تكون الطرق تحت سيطرتها أما في عهد الاضطرابات، حيث يسيطر العرب على التجارة كما في عهد آمون رع فتذكر النقوش أنه: (قاد الجيش المصري براً وبحراً حتى أرض البخور ليعود بكميات كبيرة من المر والأبنوس والعاج والذهب والقرفة والبخور).
ومما يلفت في حكاية البخور الذي دخل في الطقوس الدينية أن شجرة البخور نفسها كانت شجرة مُقدّسة تحاط وتعلّق عليها الثعابين المجنحة لحمايتها هنا ما يخبرنا به هيرودت لنستمع لحكاية البخور المُقدّس: (يقوم العرب بجمع البخور، بواسطة حرق العهبر، الذي يورده الفينيقيون إلى اليونان، حيث تقوم بحماية أشجار البخور أعداد كبيرة من الثعابين المجنحة صغيرة الحجم ومتنوّعة الأشكال، وهي نفس الثعابين التي غزت مصر. ولا شيء ينزلها عن الأشجار سوى رائحة العهبر).
أما عن أنواع الطيب التي ذكرها المؤرخون الرومان وتجلب من بلاد العرب فضلاً عن البخور والمر واللبان فقد ذكر قصب الطيب الذي ورد وصفه في التوراة بحسب الباحثة باتريشيا كرون في كتابها: (تجارة مكة وظهور الإسلام). وهو بحسب الباحثة: نوع من البوص وُصِفَ بأنه من الطيب. وقد تداول ذكره كل من ثيوفراستوس، وبليني، حيث ذكرا بأنه يوجد في بلاد العرب، واشتهر استخدام البوص العطري كما تذكر كرون في: (صناعة الروائح العطرية والكريمات في منطقة تمتد من الهند إلى شرق إفريقيا). وتحتفظ لنا تلك المدونات القديمة بدور المعينين في تجارته ونقله إلى مصر. حيث احتكر العرب تجارته في القرن الثالث قبل الميلاد واستمرت سيطرته على السوق حتى القرن الأول قبل الميلاد، لكن الباحثة تُشكّك في كون قصب الطيب عربي المنشأ، وتقول باحتمال استيراده من الهند، لكن العرب أخفوا مصدره للحفاظ على احتكار تجارتهم له.
هذه بعض حكايات البخور؛ فماذا كانت ستقول الجدة لو سمعت هذه الحكايات؟!. كيف كانت ستكون نظرات قلبها حين تعرف أن شجرة بخورها كانت تحرسها الثعابين؟!. ستتهمني ربما بالكذب، والضحك عليها!. لكن الحكاية هكذا كانت.

العمل الفني: سلمان المالك - قطر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

من الألواح إلى المتون

صناعة العطور كانت من أهم ما عُرِفَتْ به بلاد الرافدين، إضافة إلى الصينيين والمصريين القدامى. وكان من ضمن الاستخدامات القديمة للعطور وزيوتها، كما تشير ألواح القرن التاسع عشر قبل الميلاد، التطبيب والعلاج والوقاية من العدوى، حيث تشير أبحاث المؤرخين حول العهد الأشوري إلى استعمال زيوت العطور عن طريق مسح الجسم تفادياً للإصابة بالحُمّى واحتقان البلعوم، كما اُستخدمت العطور في هذا الزمن في المعابد بين الكهنة.

ومما جاء في وصف العهد القديم؛ أن صنع العطر البابلي كان عملية تستهلك من الوقت والتكلفة الكثير، حيث كانت مراحل صنعه تتألف من عشرين خطوة مُملّة.

وتشير المصادر التاريخية إلى وجود مرحلة وسطى في تاريخ كيمياء وتصنيع العطور قامت على يد الكيميائيين المصريين في الإسكندرية. مع العلم، وهذا هو الغالب، أن الكيمياء القديمة في مجال تصنيع العطور لم تصلنا كلياً عبر الأدبيات المكتوبة، وإنما جزء كبير من المبادئ الأولى لكيمياء العطور انتقل بالتقاليد القديمة المتداولة في نقل المعرفة وعبر المهنيين والصنّاع. من بين الأمور التي أحيطت بالكثير من الجدل والتضارب في الآراء؛ كون النساء قد احتللن مكاناً في تاريخ الكيمياء القديمة. ففي حالة «ماريا اليهودية» على الرغم من أن فون ليبمان ذهب في اتجاه إنكار دور هذه الشخصية التاريخية في المخطوطات الكيميائية، فإن الوقائع التاريخية، كما تبدو من خلال المصادر،



أثبتت أن اسم «ماريا» لم يكن محض افتراض، بل كان اسم امرأة حقيقية. كما يشير التاريخ إلى كليوباترا كمعلمة وكاشفة للفلسفة الكيميائية. وكذلك ثيسيبيا أخت روسيموس التي تبوأت بدورها مكانة في كيمياء الإسكندرية القديمة. وبذلك، فليس غريباً أن نجد نصوصاً في العطور تشير إلى المرأة كمحضرة للعطور. فثيوتي (بيلا تيكاليم) على سبيل المثال تذكر كمرجع مهم في صناعة العطور، وكذلك نينو NINU التي هي صانعة العطور ومؤلفة في هذا المجال. والواقع أن الرجال أيضاً كانوا نشيطين في صناعة العطور قديماً، إلا أن النساء، قياساً بعدد المطابخ المذكورة في التاريخ القديم، كنّ أكثر نشاطاً في صناعة العطور.

تجارب العهد القديم في صناعة العطور ساهمت في تراكم الخبرة العملية، غير أن ما ورد في ألواح العطور يعكس محدودية استيعاب عمليات التقطير نظرياً؛ ذلك أن شعوب بلاد وادي الرافدين القديمة لم تكن قد شرعت في شرح الظواهر الكيميائية وتقنينها، وكان على البشرية أن تنتظر طويلاً قبل أن تغدو الكيمياء علماً قائم الأسس والمبادئ المختبرية، وهو ما ستساهم فيه الحضارة العربية الإسلامية بنفائس ومصنفات مرجعية سواء أكانت من الناحية النظرية أم التقنية التطبيقية بدءاً من مؤسس علم الكيمياء جابر بن حيّان الكوفي، ويعقوب بن إسحق الكندي، ثم الرازي والبيروني. فكتب العلماء العرب كتباً عديدة عدهم ابن النديم في الفهرست بأكثر من عشرة كتّاب. ويمكن التوسع في هذا بالرجوع إلى بعض الكتب المعروفة، وهي: «كيمياء العطر والتصعيدات» المنسوب للكندي، «القانون» لابن سينا (ج:1)، «المخصص» لابن سيده (ج:11) و«نهاية الإرب» للنويري (ج12).

المصدر: «كيمياء وصناعة العطور عبر التاريخ» دراسة د. جلال محمد صالح

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

سعيد بنگراد

قد يكون من البديهي القول، إننا «نشم» في الذاكرة لا في العيان العيني، تماماً كما نفعل ذلك في كل حالات المنافذ الحسيّة الأخرى من قُبيل البصر واللمس والذوق والسمع، فقد استَبْطَنَّا منذ لحظاتنا الأولى في الوجود مجمل «الصيغ الحسية» التي مكنتنا من تجاوز ما تقدّمه كتلة انفعالية بسيطة تكتفي برصد إحساس بالوجود يتحقّق عن طريق الإدراك البيولوجي الصرف، للعيش ضمن مضافات ثقافية هي مصدر المعنى في وجودنا. ذلك أن معرفة الحواس «صافية» دائماً، إنها حاصل رابط مباشر بين وعي «خام» وبين «حدوس حسيّة» موجودة خارج «التصنيف الثقافي».

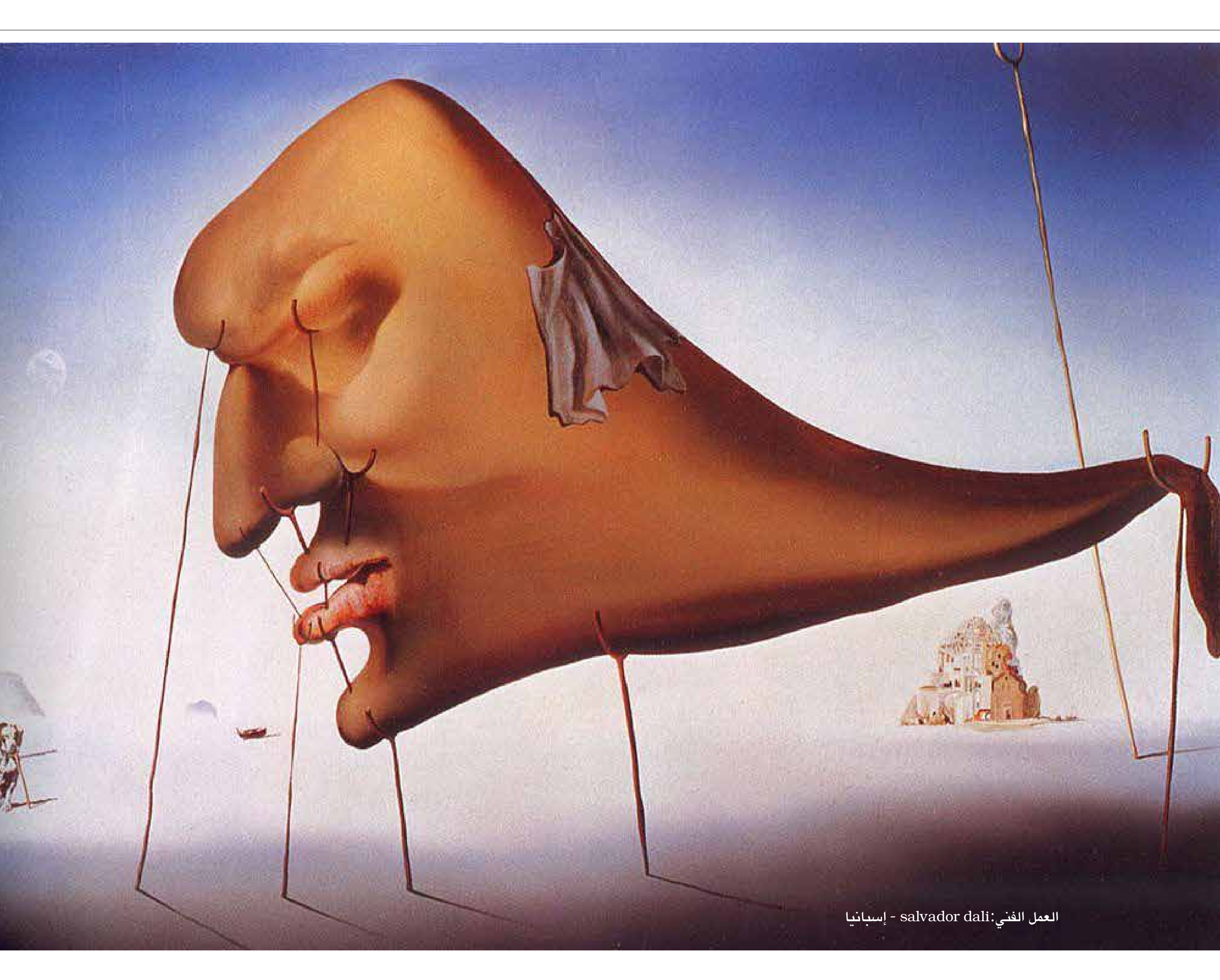
القناع الثقافي للرائحة

لا مجال للحديث هنا عن وظيفة أخرى للشمّ غير «الإحساس» ذاته. فنحن نَشُمُّ لأن هناك في العالم الخارجي روائح موضوعة للشمّ. وقد يكون هذا الفصل هو ما يميز «حسيّة» الشمّ عن «تَمَثُّلِ» الثقافة. إن الحسية موجهة إلى موضوعها وحده، فهي جزء من «إحساس» تفرضه ضرورة «الوجود في العالم»، أما التَمَثُّل فعابر للحس، إنه يُوَلِّد سلسلة من الصور يتداخل فيها كل شيء، الذكريات والأحلام والرغبات وأحكام الدين والمجتمع والأيديولوجيا. وهو ما يعني أن فعل الشمّ يحيل على «لحظة استهوائية» عامة، هي ما يشكل «الحد الأدنى» داخل سيرورة الإحساس بالعالم، أما التَمَثُّل «فسلوك ثقافي» خاص بالإنسان وحده، «فقد « يُحس» جميع الناس بالعطر ذاته، ولكن طريقة «تمثله» تختلف في غالب الأحيان من فرد إلى آخر»(1).

إن بؤرة الشم، حسب ما تقوله الموسوعات العلمية، موجودة في الجانب الأعلى من المنخرين، حيث يُفرز الغشاء المخاطي حُبيبات تتحوّل إلى إشارات كهربائية تتم من خلالها عملية التقاط ما ينبعث من الذات ومن المحيط من روائح، دونما اعتبار لحالات التمايز الممكنة بينها. فما يأتي في هذه الحالة إلى الأنف، وهو الواجهة البرانية للشم، هو كتلة «ريحية» عديمة الشكل والاتجاه، ووحدها «انشطاراتها» اللاحقة تمنح الرائحة «شكلاً» من خلال الفصل بين «الطيب» و«الخبيث»، كما يستوعبه الأنف، لا كما يمكن أن تستقبله روح تستمتع بما تشم أو تتقزز منه.

إن الأنف في جميع الحالات هو الذي «يشم»، ولكن «الوعي الثقافي» هو الذي يلتقط الفاصل بين الروائح، إنه الجسر الذي يقود الذات من الرائحة «الطبيعية» إلى العطر «الاصطناعي». يتعلّق الأمر، حينها، باستعمال للرائحة من أجل تحديد جزء من الهوية الفردية، وليس استنشاقها من أجل متعة مفترضة. فعبره تختفي الذات «المعطرة» وراء واجهة عارضة للتغطية على روائح أصلية فيها. لذلك كان مصدر الطيب في الطبيعة وحدها، أما الخبيث فينبعث من أجساد كل الكائنات الحية. إن الطبيعة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني:salvador dali - إسبانيا

مُتجدّدة في ذاتها، أما الجسد فمتآكل في جوهره ومظاهره.

ورغم بساطة هنا التصنيف ومحدوديته في الكشف عن الطاقة الشميّة كما تتحقق فـي التـداول النفعـي وفي الدلالـة، فإنه «منح الإنسـان، اسـتناداً إلى اسـتعداده الطبيعي للشمّ، القدرة على بلورة شبكة تواصلية واسـعة تَعَرَّف من خلالها على مجمـل الروائـح، وصنَّفها وفـق دلالات مخصوصـة»(2). وهـي الشـبكة التـي سـتمكنه لاحقاً من الانتقـال من الوظيفة الأصليـة للشـمّ، مـن حيـث هو وسـيلة إدراكية حسية، إلى ما يمكن التعامل معه باعتباره وظيفة اجتماعية /ثقافية، هي التـي كانت، في ما يبـدو، وراء ميلاد ما يسـميه بينار توسان «الروائح البديلة»، أو القناع الثقافي»(3).

وهـي صيغـة أخرى للقـول، إن الرائحة كيـان «مجـرد»، لأنها تشـمل كل مـا تستطيع حاسة الشمّ فينا الإحساس به، فـي حيـن أن العطر حقيقة «ملموسـة»، لأننا نسـتطيع مـن خلالـه التمييز داخل الطيب ذاته بين «الرخيص» و«السـوقي» و«الجيد» و«الأجـود» و«البالغ الجودة»، كما نميز بين عطر الرجال وعطر النسـاء وعطـر الشـابات والعجائـز، ونميـز أيضـاً بيـن رائحـة البخـور فـي الجنائز ورائحـة الطعام فـي الحفلات والطقوس الاجتماعيـة المختلفة. لذلك، وجب النظر إلـى الشـمّ باعتبـاره صيغـة تعبيرية/ تواصلية لاحقة للغة وسـابقة عليها في الوقـت ذاتـه. فمن خـلال الرائحـة تمكّن الإنسـان، عـن طريـق الحدس الشـمي، مـن التعـرف إلى جزء من محيطـه درءاً للمخاطر، ووفق ممكناته اسـتطاع أيضاً خلـق حوار، صريح أو ضمني، مع ذاته ومـع الآخرين من جنسـه. يتعلّق الأمر، في الحالة الأولى، بتدبير لعلاقة عضوية لا راد لأمرهـا، أما في الثانية، فإن الشـم «اختيـار» حُـرّ يخـص الفرد وحـده، إنه «بديـل» عن أصل هو الداعي إلى «ابتداع» العطـر والاحتفـاء بمعجزاته فـي الزينة واشـتهاء الرغبة، أو هو «لحم» مسـتعار يُسَـوِّق لحمـاً طبيعيـاً. فلا مزايـا نفعية للعطـر: إنـه لا يَعِد بالصحـة ولا يوحي بالسـعادة، إنه «ديكور ثقافـي»، يافطة دلاليـة تشـير إلـى انتمـاء اجتماعـي أو طائفة عرقية أو دينية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وأصل التنويعات اللاحقة هو هنا «الاختيار الحر» تحديداً. إننا ننتقل من خلاله من «الوجود العيني» إلى «الوظيفة الرمزية». هناك انزياح جذري عن هوية «الحس» إلى هوية «الوقع» و«الرنة» و«الإيقاع»، وهي كلها مفاهيم مستوحاة من الموسيقى والرقص وفنون البصر. لم يعد العطر رائحة مجردة منتشرة في الفضاء، بل أصبح صورة في الذاكرة، إنه مرئي في الاسم والقارورة ومجمل الصور التي تؤثث فضاء استعمالاته. إنه لا يُحيل على «شم» عار، بل يستثير «صوراً ذهنية» هي المعادل البصري في الذاكرة لما يمكن أن يكون عليه وقعه على الذات التي تستعمله. تشمل هذه الصور حاجات الإغراء في المقام الأول (العطور العصرية)، ولكنها قد تتسع لتشمل كل ما يمكن أن يُشيع حالة من حالات التعبير عن الاستغراق ضمن لحظة طقسية خاصة (البخور).

إننا نتجاوز، من خلال هذه الصور، ما يخبر عن «الشم» لكي نمسك بدلالاته. بعبارة أخرى، إننا نكف عن الشم «الريحي» من أجل استحضار الوضعيات الإنسانية التي يمكن أن يحيل عليها كل عطر على حدة: قد نضع جزءاً من «حجم» الرائحة (الأريج) في صفة من صفاته، فهو بهاري وفنيلي ومسحوق، ونرى جَنْوَته، فهو حار وقوي ومندفع، بل نرى لونه أيضاً فهو أصفر وأخضر وبنفسجي، ولكن الأساسي في مضمونه هو واجهاته في العين والذاكرة، فمنهما يستمد كل عطر جزءاً من شخصيته وقدرته على التأثير في «الشام» و«المشموم» على حد سواء. يجب أن تقودنا مجمل العناصر الخارجية التي تُسْتعمل للتمثيل للعطر من الخبر «الشمي» إلى الدلالة «العطرية»، أي الانتقال من الإحالة على فضائل أو مميزات خاصة بالعطر، للكشف عما يعود إلى هوية الفرد وانتماءاته في الدين والاجتماع.

فلا يمكن للاسم وشكل القارورة وإيحاءات التمثيل أن يكونوا مجرد إكسسوارات خارجية؛ فهذه الواجهات، على العكس من ذلك، تُعد جزءاً من شخصية العطر ونافذة على «نبره» و«إيقاعه» و«طاقاته» في الاستثارة وشدّ الروح إلى ما يأخذها إلى عالم آخر. فعلى

> على الرغم من أن الشّمّ من أشد الأحاسيس ارتباطاً بالجسد، فإن العطر لا يذهب إلى الأنف، إنه يدل على مصدر انبعاثه

الرغم من أن الشم من أشد الأحاسيس ارتباطاً بالجسد، فإن العطر لا يذهب إلى الأنف، إنه يدل على مصدر انبعاثه، وتلك خاصية مركزية في إدراكه وتحديد مكامن دلالاته، فلكل عطر أهواؤه، بل إن للعطر قدرة هائلة على الربط بين عوالم لا شيء يجمع بينها. فحالات «الانتعاش» و«الملوحة» و«الفلفل» و«السكري» و«النعناع» توضع في الزرقة والرمادي والبرتقالي والوردي والأخضر، وكثير من معادلات أخرى لا رابط بينها سوى ما يمكن أن توحي به لحظات الشم وحدها. يتعلّق الأمر بترابط «روحي» هو حاصل استيهامات ذات «تَشَبّيح» الكون كله من أجل التغطية على حالات النقص فيها. إنها تصالح بين كل منافذ الحس للوصول إلى لذة قصوى تتحقق في كل الحواس. لذلك، لا نسمي عطراً لتمييزه عن آخر فحسب، بل نُودِع في الاسم أريجاً هو المعروض للبيع والتداول؛ ولا نختار قارورة، بل ننتقي «شكل» أُنْس أو «شكل» عشق أو لحظة وَجْد توهم الذات أنها ليست هي ذاتها. ويكفي أن نشير، في هذا السياق، إلى أن الكلمة الفرنسية parfum مشتقة من par-delà les fumées التي تعني حرفياً، في ما وراء الدخان، ولكنها تحيل، في ذاكرتها الدلالية الضمنية، على «النشوة» و«السُّكر» وما «تنروه الرياح».

وقد تكون هذه الترابطات هي السبب الذي يجعل العطر جزءاً من العوالم الغامضة المرتبطة بمغامرات الجاسوسية، حيث تستسلم الضحية بين يدي العميل بـ«لمسة شم» بسيطة، ووسيلة عند المحققين الذين يستعينون بكلاب تُجيد الشم من أجل التعرف إلى الجاني. وجعلته جزءاً من عوالم الافتتان والسحر، حيث الترابط الدائم بين الأفعى والسم والمرأة ضمن حالات تَمَثُّل شم روحاني تختلط فيه عوالم الواقع بعوالم غيبية (عطور ديور Dior الشهيرة التي تُغْرِق الوضعيات الممثلة فيها ضمن جو أسطوري يغلب عليه اللون الأحمر أحياناً، وضمن غطاء أصفر يشمل العارض والمعروض في الوقت ذاته).

وقد تكون هذه الترابطات أيضاً مصدر إحالات من طبيعة «مجردة»، حيث نتحدّث عن «روائح استعارية» تسكن السلوك والمواقف من قبيل «رائحة الخيانة» و«رائحة التخاذل»، و«رائحة الخوف» (للخوف عند محمود درويش «رائحة القرنفل»)، أو حين يوصف شخص بالفضولي من خلال الإحالة على «أنف يود شم كل شيء». بل نتحدث عن روائح لا نعرف عنها أي شيء، فالأنف فيها يشم بالعقيدة عندما يتحسس «روائح تأتيه من الجنة».

وقد تكون حالات الشم في البخور صدى لهذه «الروائح المُقدّسة»، إنها «تجلب البركة» و«تطرد الجان» و«تقي من العين الحسود» و«تبعث الطمأنينة» في النفوس. بل قد تكون، بالإضافة إلى ذلك، أداة للكشف عن الكنوز المخبأة تحت الثرى. لذلك لا يمكن الحديث في سياقاتها عن «شم خالص»، لقد ارتبطت في أذهاننا بسلسلة من المناسبات الدينية، إنها تعبر عن لحظة «قدسية» موجودة خارج الزمنية المعتادة، أو تشير إلى فضاء البين بين، عوالم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تحتضن الحياة والموت في الوقت ذاته (حفلات التأبين الشعبية). وتلك حالة البخور التي تُستعمل في المعابد (الهند وعموم آسيا) وفي المجالس والمناسبات الدينية في الكثير من الدول الإسلامية. لذلك ينظر الناس إلى هذه المناسبات عامة باعتبارها «تطبيعاً ثقافياً» مع الموت، فبث الروائح في الفضاء المغلق يُعَبِّر عن رغبة في الوَصْل بين عالمين، فبدون هذه الطقوس سيصبح الموت كابوساً لا يُطاق.

استناداً إلى ذلك، فإن البخور «جماعية»، إنها وثيقة الصلة بطقس ديني يبعث على التقوى والابتهال والتوبة، أما العطر، النسائي والرجالي، ففردي. يتعلّق الأمر بتقابل صريح بين «رتابة» الطقوس و«دينامية» السلوك المُتعي. للبخور وقع قُدْسي، إنها «صاخبة» في الأنف، ولكنها «صامتة» في الجسد، أما العطر فدنيوي، إنه جزء من سلوك جنسي، ضمني أو صريح، إنه ما يشدنا إلى الغريزة ويستثير فينا الروح البهيمية التي نسيها العقل أو تظاهر بالتناسي، ولكنها استوطنت لحظات «الاندفاع الإيروسي»، فهي ما يوجهه وينكي فتيله.

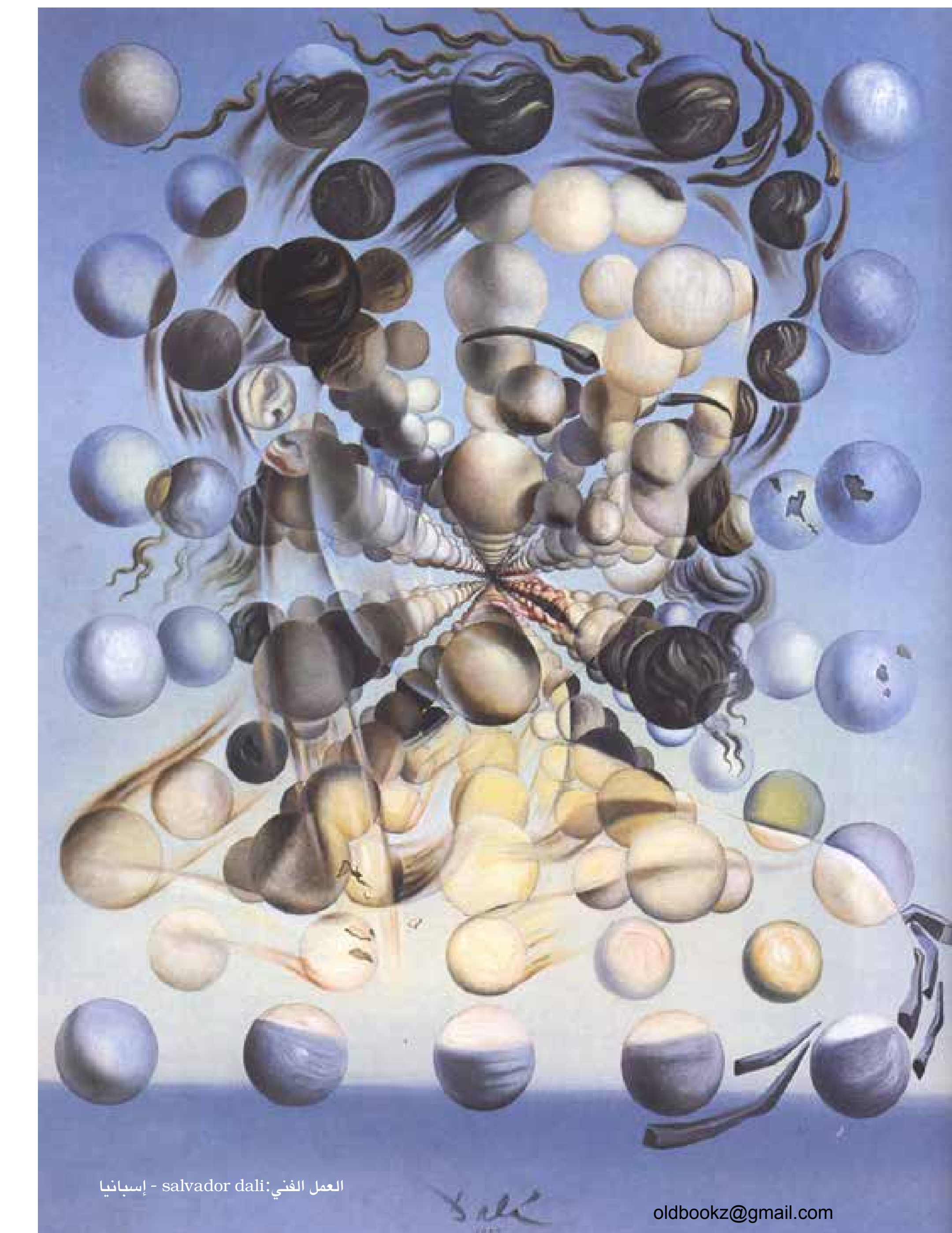
لذلك لم يحتفظ الإشهار من كل واجهات العطور ووظائفها سوى بهذا البعد، فلا تخلو وصلة إشهارية من الإحالة، بشكل مباشر أو غير مباشر، على ما يمكن أن يستثيره العطر من «الشهوة»، وهي الطاقة الأولى للعطر، مادة الإغراء وواجهاته الشميّة، فالأنف يَشُم خارج كل «رقابة». فليس أمام الإشهاري لتشخيص رائحة لا تُرى سوى الإيحاء بهذه الخاصية من خلال «لحظة شمية». فيكفي التمثيل لامرأة مضمخة بعطر عالي الجودة لكي تُستثار حاسة الشم عند رجل لن يتردّد في اللحاق بها ليُهديها الورود أو يعرض عليها الزواج. تُنتج الوصلة في هذه الحالة ملفوظاً شمياً من خلال صيغة بصرية تشخص الشم.

لا يقوم الإشهاري في تصميم وصلته هاته سوى باستثارة حالة أقرب إلى رد فعل بهيمي يلعب فيه الشم الدور الرئيسي. هناك ما يشبه الاستعادة الصريحة للسلوك الحيواني، أي العودة بالكائن البشري إلى حالات «توحشه» الأولى، ما يشير إلى وضعيات لم يكن الجنس فيها سوى لقاء جسدي يتم خارج أعراف ما نسميه اليوم السلوك المتحضر الذي يتحكّم في الغرائز ويوجهها وفق ما تتطلبه أخلاق تحتفي بالإنسان في استقلال عن شهواته الغريزية. فالإنسان في هذا النوع من الوصلات حيوان «مُقَنَّع» لا يستعمل من طاقاته الحسيّة سوى الشم، تماماً كما يفعل الكثير من الحيوانات التي تتعرف إلى شريكها عن طريق الشم.

وفي جميع هذه الحالات، فإن الروائح، العطر والبخور، لا تتحدّد من خلال فعل الشم وحده، بل هي جزء من نسق تواصلي، وجزء من شبكة دلالية يلعب فيها الرمزي الدور الأساسي.

هوامش

1-Genevieve Cornu : Sémiologie de l'image dans la publicité, éd .d'organisation Université,1992,p.1174
2-Bernard Toussaint : Qu'est ce que la sémiologie, éd. Privat,1978, p.34.
3 -نفسه ص 35.



العمل الفني: salvador dali - إسبانيا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ترتبط حاسّة الشّمّ في التراث الإنساني بعمق حسّيّ كبير، من أوجهه ذلك الدفق العاطفي الذي يتجلّى غموضاً يكتنف الذاكرة والوجدان إزاء الرائحة ومصدرها. فلذلك تقترن العطور بأشدّ العواطف حميميةً، وتُلازم كلّ ما يكتنفه غموض من الطقوس والتعاويذ والسحر.

د. حسين السوداني

غموض و حميمية..

وللخطاب المتعلّق بالعطور والشّمّ خصوصيات بها يختلف عن غيره من خطابات الحواس الأخرى، ويستحوذ على خطابها في آن، وهي معطيات تجعل حاسّة الشّمّ بمثابة الإطار الحسي الذي يحتوي غيره من الحواسّ، فكأن حاسّة الشّمّ -بتعالي مدركاتها- أقرب إلى التجريد من غيرها من الحواسّ.

ومفاتيح دراسة حاسّة الشّمّ في التراث الإنساني هي الغموض والحميمية والقداسة. فلذلك لا يُعدَم الباحث روابط بين حاسّة الشّمّ وبقية الحواس على نحو مّا. وهو ما يوظّف اليوم على نحو دقيق في بنية الخطاب الإشهاري للعطور. ولذلك ربما كان في تفكيك ثالوث الغموض والحميمية والقداسة ما يكوّن أرضية لسيميولوجية الشّمّ. يتميز الشّمّ عن غيره من الحواس بأنّ مصدر ما يُشَمّ ليس بالضرورة مدرَكا، فهو في أكثر الأحيان غامض مُبْهَم. وفي ذلك ما يجعله على درجة من التعالي والمنَعَة على الإدراك بما يولّد سحريّته. فالغرابة والغموض عنصران كثيراً ما يكونان مصدر القيمة الاعتبارية لما نجهله كلّياً أو جزئياً. آية ذلك أنّ كلّ ما عُبِد وأُلِّه من الموجودات حَفَّته بالضرورة هالة من هذا الغموض الآسر للإنسان، فإن أزيح ذلك الغموض كفّ المؤَلَّه عن أولوهيته، وصار كسائر الأشياء. ولعلّ أصالة الغموض في الشّمّ هي ما أضفى على الروائح ومصادرها صفة المحتوي (container) لا المُحْتوى (contained)، وهي سمة تتجلّى على نحو واضح في الأبنية السردية. ويتجلّى ذلك انطلاقاً من التلازم الدائم بين العطور والبخور وكل ما له علاقة بالإدهاش كالذي يتمّ في التعاويذ والألعاب والخدع. ففي هذه السياقات ينسجم الشّمّ مع حاستيْ البصر والسمع ليولّدا إذعاناً وتسليماً.

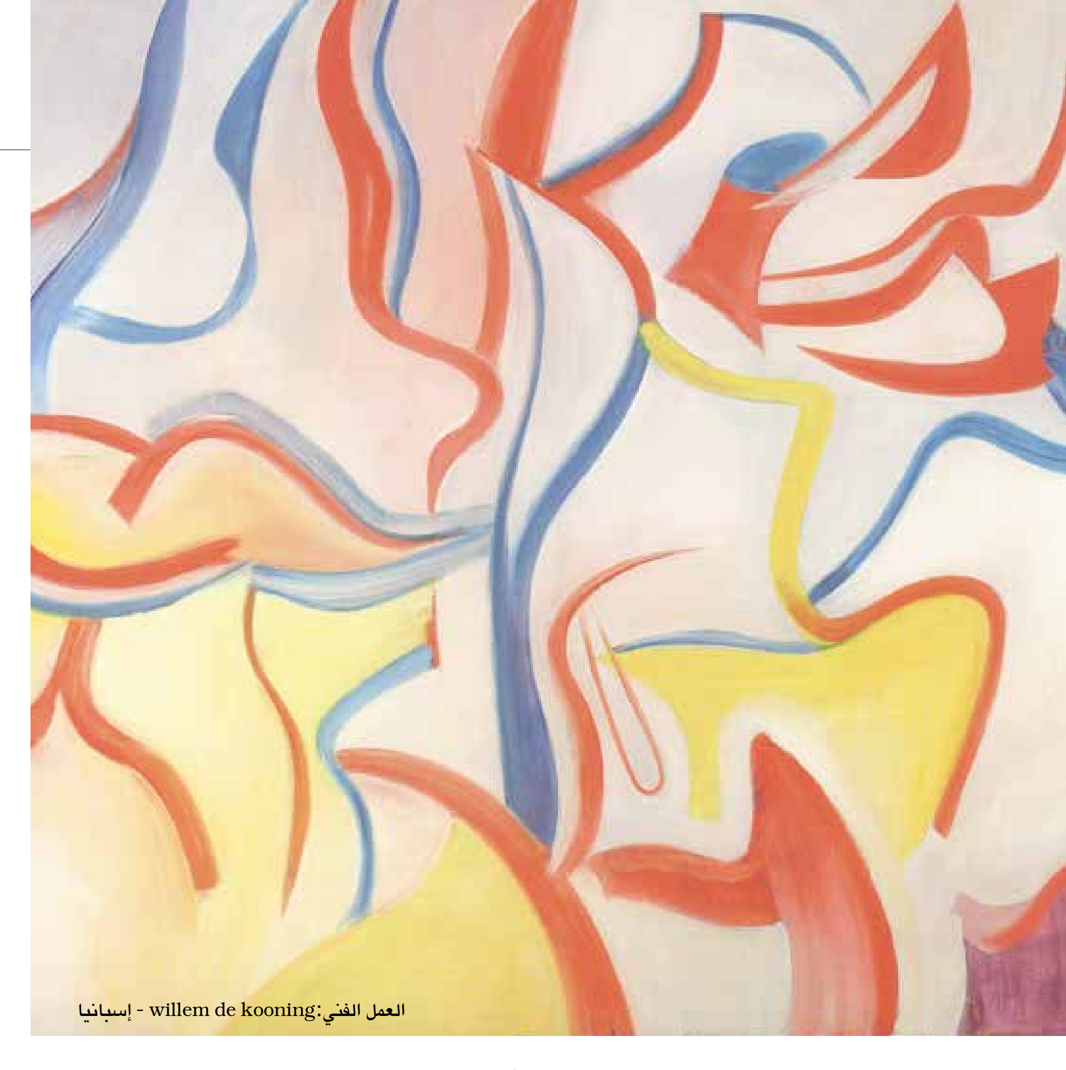
ولئن قامت سمة الغموض على الإغراب والإدهاش في السياقات الطقوسية، فإن الغموض ليس عملاً غايته قطع التواصل بين صانع الغموض ومتلقيه، وإنما غايته خلق هيمنة لدى المتحكّم في الطقس على نحو يجعل غيره يذعن ويسلّم بالمعنى الذي يريده المهيمن.

ولهذا الوجه الطقوسي المتعالي وجه دنيوي يتضح في السياقات اليومية انطلاقاً من التلازم بين سمتيْ الندرة والقيمة في تقييم العطور. فالأندر أغلى، والأغلى أعلى في التقدير الجماعيّ. وهذا الأمر يجعل الخطابات الإشهارية اليوم تركّز كثيراً على ما يقدّمه العطر من خصوصية تجعل لحامل العطر مساحة آسرة لكلّ من يقع في دائرته.

على هذا النحو يرتبط الغموض بمستويين من التعالي: تعالٍ طقوسيّ وظيفته الإدهاش، وتعالٍ تواصلي وظيفته التعجيب. وفي السياقين ينهض الغموض بوظيفة الهيمنة وتطويق مساحة الآخر.

والطريف أنّ معنى الهيمنة في فعل حاسّة الشّمّ يمثل في الذاكرة الإنسانية معطى أساسياً ذا حضور وظيفي مهمّ في الأبنية السردية. فالمشمومات في سياقها الآني تضفي غموضاً آسراً، ولكنها في بعدها الزماني التاريخي تضفي على تعاملنا مع السرديات معنى الحنين (Nostalgia) باعتباره أدقّ العواطف الإنسانية التي تشدّ إلى غائب مّا،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: willem de kooning - إسبانيا

هو الماضي -أي الغائب زماناً- أو البعيد، أي الغائب مكاناً.

وفي المخيال العربي الإسلامي تتجلّى حاسّة الشّمّ في القصص القرآني باعتبارها بداية الوصل والانفراج في سورة يوسف. ففي السورة حبكة سردية يشدّ وثاقها عمق وجداني، تنهض فيه الحواس بوظائف تأثيرية تجعل المُتلقّي يتعامل مع السرد بوجدانية عالية. فبفقد يعقوب لابنه يوسف عليهما السلام بكاه حتى فقد بصره، وفي ذلك ما يزرع اليأس في قلب المتلقي من أنّ اللقاء البصريّ غدا مستحيلاً حتى إن التأم الشمل بين الأب وابنه. وحين يبلغ السرد ذروة السوداوية واليأس تتجلّى من حاسّة الشّمّ بارقة الأمل والحياة انطلاقاً من الآية «وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ» (يوسف: 94). فيشيع في السورة من الحنين والأمل مقدار ما أشاعه ريح يوسف في فؤاد يعقوب من اليقين والتثبيت، ثم يستحيل الشّمّ بصرا «فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا» (يوسف: 96).

ومعنيا الطهورية والخلاص اللذان يرتبطان بالشّمّ في الحضارة العربية الإسلامية امتداد في الحديث والأثر، ففي الحديث النبوي «حُبِّبَ إليّ: الطِّيبُ، والنساء، وجُعِل قُرَّةُ عَيْني في الصلاة»، وعن عمر بن الخطاب أنه قال «لو كنت تاجراً ما اخترت على العطر شيئاً، إن فاتني ربحه ما فاتني ريحه».

وتتجلّى القداسة في السياق الأسطوري اليوناني انطلاقاً من ارتباط الأزهار بمعنى التعويض عن الخطأ والفقد، ويتجلّى ذلك من خلال ثلاث أساطير، أولاها أسطورة نرسيس الذي ما فتئ يتعشّق صورته في الماء حتى غرق فنبتت في مكان غرقه زهرة النرجس، والثانية أسطورة السرو، فالإله أبولو حوّل سيباروس الصبيّ الإغريقي تخليداً لذكرى صبي قتله على وجه الخطأ. وبالإله أبولو ترتبط أسطورة ثالثة هي أسطورة الحسناء التي أحبها أبولو فاستحالت شجرة غار رفضاً له وهرباً منه.

إنّ معنَيَيْ الغموض والقداسة يتضافران في وسم حاسّة الشّمّ بدرجة عالية من الحميمية، فيستحيل العطر وجهاً من العلاقة مع الذات ومع الآخر في نفس الوقت. فالتمسك بالعطر يغدو من هذا المنظور ملمح خصوصية وقرينة تمسك بمعنى مّا. ففي الأسطورة تمثل الزهور عوَضاً من الفقد، وفي النص القرآني تجسّد الرائحة بداية الوصل ومنطلق الخلاص، وفي اليوميّ يمثّل العطر قرين ذكرى ومثير ذاكرة.

إن ثالوث الغموض والقداسة والحميمية يمثّل الأرضية التصورية التي تتحكّم في الأبنية الرمزية الموظفة لحاسّة الشّمّ بشكل عامّ وللعطر بشكل خاص. فلمدرَكات الحواس تُشكّل ماديّ يضفي على المحسوس معناه الآنيّ، أما الشّمّ فمدرَكه هو معنى يكون في أغلب الحالات غائباً لأنه يوظّف الذاكرة ويستدعي غائباً في مكان أو زمان مفارق، فلذلك يُراد بالعطر أمران، أولهما لحظة مفارقة، والثاني هو ترجمة حنين مّا.

على هذا الأساس توظّف الأبنية السردية والخطابات الإشهارية متعلّقات الشّمّ لإثارة هذا الحنين الأصيل، فتنشئ نظاماً دلالياً مخصوصاً، هو نظام كنائي (connotative system) عماده المجاز، حيث لا يُراد من الخطاب معناه الظاهر، وإنما يتجاوز المعنى إلى معنى المعنى.

من هذا المنطلق يقتضي تأسيس مقاربة سيميولوجية لحاسّة الشّمّ اعتبار ثالوث مهمّ، أول عناصره هو الخصوصيات الحسية والإدراكية لمنظومة الشّمّ، والثاني علاقة حاسّة الشّمّ ببقية الحواس من حيث التفاعل والتوظيف والهيمنة، والثالث هو بنية الخطابات المتعلّقة بالشّمّ، وأعلاها الأبنية السردية والخطاب الإشهاري، فللشّمّ في هذه السياقات نحوٌ خاص يُولّد خطاباً مجازياً كنائياً في مدخلاته ومخرجاته.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

محمد مروان

ظلّت الروائح وحاسّة الشّمّ مهملة وشبه غائبة عن اهتمامات الكتّاب والمفكرين، ولم تظهر في مختلف أصناف الكتابة في أوروبا خاصة حتى حدود القرن السابع عشر الميلادي. صحيح أن شعراء عصر النهضة احتفوا بالشّمّ وتغنوا بالروائح والعطور، لكن، قليل هم الفلاسفة الذين اهتموا بذلك. ما الذي يفسر ويبرر عدم اهتمام، بل وحذر، الفلاسفة من حاسّة الشّمّ والتقليل من أهميتها أو احتقارها؟ لماذا ظلّت أرضاً مجهولة ومنسية تماماً في عالم الفلسفة؟

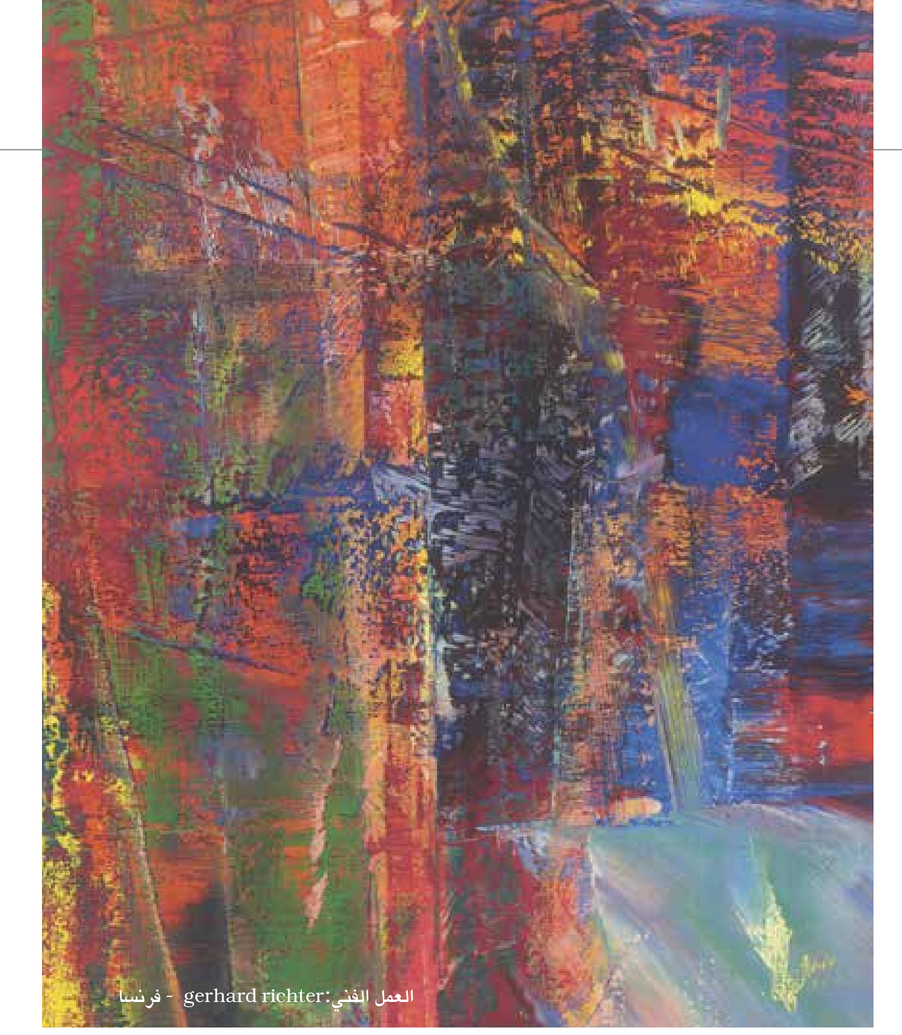
عبقريّة الأنف

يرغب الناس ويحلمون أحياناً بحاسّة سادسة، لكنهم لا يدركون أنهم، في الواقع، لا يتوفرون إلّا على الحواس الأربع التي يعترفون بقيمتها ويطمئنون إليها. إذا كان الجميع يعرف مثلاً، أن العمى هو فقدان البصر وأن الصمم هو فقدان السمع، فإن قلّة قليلة يمكن أن تعرف مرادف فقدان الشّمّ والذي هو الخشم. الفلاسفة أنفسهم، كان أغلبهم فاقداً للشّمّ بمعنى من المعاني. من الأكيد أنهم كانوا يقللون، بشكل عام، من قيمة وأهمية الحواس، لكنهم منحوا، رغم ذلك، امتيازاً لحاستي السمع والبصر. هكذا، نجد مثلاً أن النموذج البصري هو أساس بلوغ المعرفة الحقّة في أسطورة الكهف الشهيرة لأفلاطون، عبر الانتقال من ضوء النار وظلال الأشياء داخل الكهف، مروراً بانعكاس الصور على سطح الماء، وصولاً إلى نور الشمس في توهجها كرمز للحقيقة. العقل الإنساني نفسه سيتحدّد على أنه نور طبيعي في مرحلة الفلسفة الكلاسيكية. ونفس الأمر يُقال عن السمع، سواء كمرادف للفهم، أو كمصدر للمعرفة.

ترجع النظرة الدونية لحاسّة الشّمّ إلى الفلسفة القديمة، حيث سادت فكرة أن الشّمّ يربط الإنسان بالعالم الحيواني، بل إن الحيوان يتفوّق على الإنسان في هذا المجال، لأنه عند الإنسان مجرد حاسّة ضعيفة، هشة وبدائية بامتياز. لذلك، كان من المنطقي جداً، من وجهة نظر أنثربولوجية، الاعتقاد بأن الإنسان المنتمي إلى إثنيات بدائية يمتلك قدرات شمية أفضل وأرقى، وأن رائحة جسده أقوى بشكل ملحوظ. ولعلّ هذا ما يصدق، حسب غوبينو، على الميلانيزيين والعبيد السود في إفريقيا.

إن ارتباط الإحساس عادة بمتعة ولذة الحواس، جعل كل محاولة تهتم بدراسته وتمجيده تصطدم بعائق الرقابة المفروضة آنذاك من طرف رجال الدين. لذلك، كان الإحساس ومعه التمتع واستلذاذ عطور الحياة، يعني تعريض الروح والنفس للخراب، بل إن كانط نفسه، منظر العقل الخالص، يصنف الشّمّ إلى جانب الذوق ضمن الحواس الذاتية التي لا تستخدم إلا لتحقيق المتعة، في حين تستخدم الحواس الأخرى (السمع، البصر، اللمس) في بلوغ وتحقيق العلم والمعرفة، مُتجاهلاً بذلك، إشارة الفيلسوف الفرنسي مونتاني، في مطلع العصر الحديث، إلى ضرورة وضع حاسّة الشّمّ في نفس مقام الحواس الأخرى في فهم واستكشاف ما هو إنساني، وكذلك إشارة مواطنه ديكارت إلى أهمية الشّمّ كدليل على الوجود، رغم أنه لم يمنحه أية قيمة علمية تذكر. لقد رأى كانط في الشّمّ نقيضاً للحرية بامتياز، على أساس أن إدراكاته لا إرادية على العموم، وتفرض نفسها على الإنسان كضرورة. فإذا كان بإمكاننا الإعراض عن رؤية أو سماع شيء ما بإرادتنا، في الحياة الاجتماعية، فإنه يستحيل أن نسد أنفنا خلسة ولمدة طويلة جداً. إن الأنف، تبعاً لذلك، هو عضو استعباد الإنسان ما دام وسيطاً يسمح للروائح باقتحام حميميتنا. في السياق نفسه، يتجاهل جان جاك روسو ويستبعد حاسّة الشّمّ في برنامجه التربوي في كتاب «إميل أو في التربية» مقابل اهتمامه وتركيزه الملح على تربية الحواس الأخرى. هكذا ظَلّ الشّمّ في الفلسفة الحديثة لا يحظى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: gerhard richter - فرنسا

بأية قيمة إيجابية.

لكن، من حسن حظ الروائح والعطور، أن العديد من الكتّاب والمفكرين سينبرون للدفاع عنها بقوة وشراسة، محاولين التمرّد على عنف الكنيسة ورفض موقفها المتصلّب، بهدف رد الاعتبار للشّمّ وتبوئه المكانة التي هو جدير بها. فكانت البداية مع المنهب الحسي وبعض ممثليه الأوائل، أمثال كازانوفا والماركيز دو ساد، من خلال الإشادة بجلال وعظمة الإحساس عامة. إلا أن محاولاتهم الفجة والمبتذلة، كانت في الغالب، تشبه مناورات فاشلة، لم تعمل سوى على إثارة انتباه رجال الدين إلى الأخطار التي يمكن أن تؤدي إليها الأحاسيس والأهواء المتضمنة في تلك الكتابات. لذلك يمكن اعتبار دفاع مفكري القرن السابع عشر الميلادي عن الإحساسات أقوى وأكثر فعالية. فالفيلسوف والطبيب الفرنسي لاميتري يمجّد الحساسية على اختلاف أشكالها باعتبارها وسائل ضرورية لمعرفة الواقع. ويبوئ حاسّة الشّمّ مكانة أساسية. في نفس الاتجاه يؤكد كونديناك دور الحواس في المعرفة والحياة، حيث قارن في كتابه «رسالة في الأحاسيس» النفس الإنسانية بتمثال من الرخام الذي لا يحيا إلّا بقدر ما تترك فيه الحواس بصمتها، وخاصة الروائح والعطور. إن حاسّة الشّمّ هي التي تحفز تمثالنا الداخلي (النفس) وتجعلنا نعبر من عالم الحجر إلى عالم البشر والأحياء. إلا أن حملة رد الاعتبار للرائحة وحاسّة الشّمّ لن تبلغ مداها الأقصى وتحققها الفعلي إلا مع فريدريك نيتشه، حيث سيحارب بشراسة، كل الذين يربطون الحواس بالذنب انتصاراً لخلاص الروح والنفس، جاعلاً من الشّمّ الدقيق والفائق التمييز سلاحاً للعقل، للملاحظة والتحليل. إن الشّمّ كحاسّة غريزية حيوانية، يتحوّل هنا إلى أداة يستخدمها الفيلسوف بمثابة حاسّة سادسة، أي أداة للمعرفة الحسية. لذلك يحيل الدارسون جميعهم إلى عبارة «إن عبقريتي تكمن في أنفي»، والتي رغم الاختلافات الطفيفة في الترجمتين الفرنسية والعربية، تعني أن الفلسفة مع نيتشه أضحت تمريناً على التنفس، أي فلسفة للأنف القادر على حدس الحقيقة، والعبور من حقيقة الرائحة إلى رائحة الحقيقة، إنها حكمة ممتلئة هواء وروائح، كما تشهد على ذلك مقاطع كثيرة من «هكذا تكلّم زرادشت» و«هذا الإنسان»، الذي وردت في فصله الأخير تلك العبارة المشار إليها حول عبقرية الأنف.

في نفس الاتجاه المناهض لرهاب الشّمّ الذي كرسته الفلسفة القديمة طيلة قرون، عمل مارسيل بروست في رواية «البحث عن الزمن الضائع»، على توضيح أن الرائحة التي تفوح وتتلاشى بسعة منهلة، لا تخلو من عمق وقوة، بل إنها أكثر من ذلك، تسمح بالنفاذ إلى أعماق الأشياء بدل النظر إليها من الخارج. وإلى الباطن الحميمي للأشخاص والإحساس بحقيقتهم الداخلية. يتضح هذا الأمر في عبارة مارسيل بروست التي يحيل عليها أغلب الدارسين، وعلى رأسهم جاكي شانتال، صاحبة كتاب «فلسفة الشّمّ»، وهي العبارة التي يؤكد فيها أنه «وحدها الرائحة والنكهة، من بين أكثر الأشياء هشاشة، تكن أيضاً الأكثر حيوية ولا مادية، الأكثر مقاومة وإخلاصاً، قادرة، مثل الأرواح، على الدوام طويلاً، على التذكر، على الانتظار، على الرجاء، بعد أن ينهار كل شيء، أن تحمل فوق ذراتها الدقيقة جداً، دون كلل أو ملل، هذا الصرح العظيم للذكرى». تعزيزاً لهذا المنحى الفكري الإيجابي من الروائح والعطور، سيؤكد جان بول سارتر، في أحد نصوصه عن شارل بودلير، وهو من كبار الكتّاب الممجدين للعطر، أن رائحة جسم ما، هي ذلك الجسم نفسه، أي ماهيته أو جوهره الخفي، وباختصار طبيعته المتميزة. ليس غريباً إذن، بعد هذه المعطيات المقتضبة عن وضعية الشّمّ والروائح عموماً، أن يسعى البعض إلى تأسيس فعلي لفلسفة للشّمّ لا تقلّ أهمية وضرورة عن الفلسفات التي اهتمت بالحواس الأخرى، وهو المنحى الذي اختارت جاكي شانتال المغامرة السير فيه.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

دانوتا فجيلستيد (1)

بالرغم من كثافة الاهتمام النقدي بالجسد، ما زلنا متشبثين بالجماليات التي ورثناها من القرن التاسع عشر، حيث لا اعتبار إلا لحاستي البصر والسمع. في محاولة لتلافي تجاهل حاسة الشَّمّ في النقد تدرس المقالة المشاهد ذات العلاقة بالشَّمّ في كل من رواية توني موريسون (سولا) 1973، و«منكرات أمي» لجامايكا كينكايد (1996)، و«مكتوب على الجسد» لجينيت وينترسن (1992)، لإظهار ما تقدّمه هذه الروايات من صور آسرة للغاية عن الشَّمّ، الجنس (الجندر)، والإثنية.

الكريه والعطر في الأدب المعاصر

يكشف التحليل عن اشتراك الروايات الثلاث في إعادة ترميز المشاهد التقليدية المتعلّقة بالشَّمّ: الروائح الكريهة التي دلت خلال عصر التنوير على اللا منطق، الجنون، الهمجية، والحيوانية، قدّمت مجدّداً من قبل الكاتبات الثلاث بمعاني الحب والقربى، في حين أن الروائح العطرة صارت تشير إلى البَهتان والموت. استفادت كل من موريسون، كينكايد، ووينترسن من التجنيس التقليدي لحاسة الشَّمّ باعتبارها حاسة أنثى (ولا نقول مؤنثة) وفضحن التقليدية في تقديم النساء بمصطلحات الروائح «اللطيفة» سواء من خلال إشارات صريحة لقوة العطور الجنسية أم بتحميل الروائح «غير السارة» ما للعطور من قدرة على الجذب الجنسي. أخيراً تقترح المقالة أن حاسة الشَّمّ قد تكون بديلاً معرفياً متميزاً عن البصر والسمع.

تركز صناعة العطور بملايين الدولارات، والاهتمام المتنامي بطب الروائح، والإعلانات التجارية والتليفزيونية العديدة التي تقدّم تشكيلة من مزيلات الرائحة- انتباهنا بقوة على ما يتعلّق بالشَّمّ، العطر، والرائحة الكريهة في حياتنا اليومية. بإبادة الروائح الكريهة وتعزيز العطور الجذابة، نحن جميعاً نتورط يومياً بالتلاعب بعالمنا الشَّمي وبالهويات الشَّمية لأجسادنا.

هذه الرؤية العامة للشَّمّ (إني أخلط مجازاتي) ظاهرة حديثة. على مدى قرون، كان لما يتعلّق بالشَّمّ أهمية هامشية في المحادثات الفلسفية، الدينية، العلمية. نبذُ كانط لحاسة الشَّمّ مثال عن كيف كانت حاسة الشَّمّ «معيبةً من قبل الفلاسفة»: «لأي حاسة عضوية ندين بأقل ما يمكن ويبدو أنها غير ضرورية تقريباً؟ حاسة الشَّمّ. إنها لا تدفعنا لتهذيبها أو تنقيتها رغبة في كسب المتعة، يمكن لهذه الحاسة أن تلتقط ما يبعث على الاشمئزاز أكثر مما يسبب المتعة (لاسيما في الأماكن المزدحمة) إلى جانب أن المتعة المتأتية من حاسة الشَّمّ لا يمكن أن تكون إلا زائلة وقصيرة المدى».

أشار العديد من النقاد إلى أن تهميش حاسة الشَّمّ يمكن ربطه بهدف المشروع التنويري لإزالة روائح وتوحيد الفضاءات العامة والخاصة وإلى تعميم الميل لمنح الفكر حظوة على حساب الجسد. كان تطهير الروائح مصحوباً باهتمام طبي متعاظم بالضوء، الذي مع حلول منتصف القرن التاسع عشر أدى إلى «انقلاب عظيم في المواقف لمنح البصر تفوقاً غير متنازع عليه». كان انكفاء الشَّمّ يعتبر جزءاً ضرورياً من العملية الحضارية بحسب كل من داروين وفرويد. افترض سيجموند فرويد، على سبيل المثال، صلة مباشرة بين الشَّمّ والجنسانية، يرى أن تحجيم الإثارة الشَّمّية ارتبط بانتصاب قامة الإنسان. كان الضمور التدريجي للشَّمّ، بحسب زعمه، مصحوباً بدور متصاعد للإثارة البصرية في الانجذاب الجنسي.

ظلّ الاهتمام العلمي حتى يومنا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هـذا قليـل نسـبياً بالشَّـمّ، بالرغـم مـن أن المـرء يمكنـه أن يجـد بعـض مـا يـدل علـى التغييـر. منـذ أقـل مـن عقديـن كانـت الرائحـة موضوعـة علـى الخريطـة التاريخيـة الاجتماعيـة التـي وضعهـا آلان كوربيـن بدراسـته الرائعـة، الكريـه والعطـر: الرائحـة والمخيلـة الاجتماعيـة الفرنسـية (نشـرت فـي الأصـل فـي فرنسـا عـام 1982، وتُرْجِمَـتْ إلـى الإنجليزيـة فـي العـام 1986)، وفيهـا يتتبـع الكاتـب التغيـرات فـي ملاحظـة الروائـح فـي الدراسـات الطبيـة، الصحـة العامـة، والمدنيـة، والمحادثـات الأدبيـة فـي فرنسـا فـي القرنيـن الثامـن عشـر والتاسـع عشـر. يبـدي عالـم النفـس الهولنـدي بيـت فـرون فـي كتابـه الشـهير -الرائحـة: المغـوي السِّـري (1994)، أن حاسـة الشَّـمّ حيويـة لمعرفتنـا للعالـم. فـي «عضـو جاكوبسـن» (2000)، تسـتقصي ليـال واتسـن الأدوار المتنوّعـة للرائحـة فـي البشـر، النباتـات، والحيوانـات. هـذه الكتـب وكتـب أخـرى تشـير إلـى الاهتمـام المتنامـي بالشَّـمّ بيـن العلمـاء.

لا شـك أن حاسـة الشَّـمّ فـي النقـد الأدبـي واحـدة مـن أكثـر المواضيـع تجاهـلًا. يبـدو أن التحقيـق الوحيـد علـى شـكل كتـاب فـي المخيلـة الأدبيـة للشَّـمّ حتـى اليـوم هـو كتـاب هانـز ج. رينديسـباخر «رائحـة الكتـب: دراسـة تاريخيـة ثقافيـة عـن حاسـة الشَّـمّ فـي الأدب» (1992)، الـذي يناقـش فـي معظمـه النصـوص الألمانيـة والفرنسـية مـع إشـارة عرضيـة إلـى الأدب الإيطالـي والروسـي. انعـدام التحـري النقـدي عـن تصويـر حاسـة الشَّـمّ فـي الأدب مفاجـئ بشـكل خـاص فـي ضـوء الاهتمـام العـام المركـز علـى تصويـر الجسـد فـي الثقافـة الغربيـة. مـع الكتابـات الكثيـرة عنـه فـي المقـالات النقديـة المعاصـرة، تـم تصنيـف الجسـد جنسـياً، عرقيـاً، طبقيـاً، لكنـه يبقـى بشـكل غريـب جسـداً عديـم الرائحـة.

ومـع ذلـك يمكـن للمـرء أن يجـد الكثيـر مـن الإشـارات إلـى حاسـة الشَّـمّ فـي الأدب. مـن المُسلَّم بـه أن حاسـة الشَّـمّ نـادراً مـا تلعـب دوراً بنيويـاً مهمـاً وموضوعيـاً فـي النصـوص لاسـيما فـي أدب مـا قبـل الحداثـة. فـي الحداثـة تظهـر حاسـة الشَّـمّ أولاً كعنصـر أساسـي فـي حبكـة الروايـة. يذهـب رينديسـباخر إلـى حـد أنـه ينشـد فـي حاسـة الشَّمّ السمة المعرفة للحداثـة. بالفعـل، حتـى القـارئ العـادي للروايـة الحديثـة سـيتذكر الوظيفـة الفعالـة للرائحـة كمحـور دارت عليـه روايـة بروسـت الضخمـة «فـي تذكـر الأشـياء». تُشكّل الروائـح فـي روايـة عوليـس لجويـس كونـاً بنفسـها: يبـدو أن نتـن الجسـد المُتفسّـخ فـي روايـة «بينمـا أرقـد محتضـرة» لفوكنـر ينبثـق مـن صفحـات الروايـة، كمـا لـو أن الكتـاب يحتـوي علـى رقعـة «اخـدش وتنشـق»، تشـترك الروائـح والعطـور بشكل فعال في خلـق الفضاء المخنث لروايـة بارنيـز «Nightwood»، فـي روايـة «عالـم جديـد شـجاع» لهكسـلي تظهـر كيـف أن التلاعـب بالروائـح يمكـن أن يسـتعمل لضبـط العواطـف.

بأيـة حـال، الروايـة التـي تتمحـور حـول حاسـة الشَّـمّ هـي روايـة باتريـك زوسـكينـد "العطـــر"، المنشـورة فـي ألمانيـا عـام 1985، وترجمـت إلـى الإنجليزيـة بعـد سـنة واحـدة، فـي عـام 1986. روايـة زوسـكيند اسـتثنائية فـي اسـتعمالها للرائحـة كموضوعـة أساسـية وأداة بنـاء. «لـم تكـن حاسـة الشَّـمّ قبـل زوسـكيند مسـتعملة أبـداً إلـى هـذا الحـد فـي حمـل بنيـة حبكـة القصـة».

العمل الفني: robert delaunay - فرنسا

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



يقول رينديسباخر. الرواية أيضاً استثنائية في تغليبها الشَّمّ على التخيلات البصرية، وفي غناها بالمفردات المرتبطة بحاسة الشَّمّ. أنه لمن الآسر أن ترى رواية العطر «كانعطافة شميّة» مبشرة في الأدب. تُقدّم كل من رواية توني موريسون «سولا» (1973)، ورواية جامايكا كينكايد «سيرة أمي» (1996)، ورواية جينيت وينترسن «الكتابة على الجسد» (1993) صوراً فاتنة عن الشَّمّ، الجنس (الجندر)، والإثنيات. بصورة مؤثرة، مركزة على تدمير الروايات الثلاث للترميز التنويري للشَّمّ، أريد أن أعرض أن مواكبة حاسة الشَّمّ تساعدنا بشكل أفضل على فهم الآثار المزعزعة لمواضيع السرد عند موريسون، وينترسن، وكينكايد. ومن نافل القول، إن الشَّمّ في الأدب تماماً كالتذوُّق واللمس -ليست متاحة حسياً، إنها دوماً عبر وسيط لغوي. ليس للغة رائحة، كما عبر بارت عن ذلك مؤكداً. ولهذا استقصاءاتي عن حاسة الشَّمّ في الأدب تستتبع تفحص أية أفكار، رغبات، مشاعر، ومعتقدات سيَّرتها الإشارات النصية للرائحة في الروايات الثلاث.

إنَّ العوالم الشَّمّية في الروايات الثلاث تدعو القارئ إلى إعادة النظر بالروابط التقليدية بين الغائط والموت، وانعدام الرائحة والحياة. بشكل غير تقليدي، غالباً ما يشير انعدام الرائحة و/ أو العطر في الروايات للموت، الجدب، والظلم في حين ينحو النتن ليكون مقدماً كحامل للحب، الحيوية، والتحرّر من الأعراف الاجتماعية. علاوة على ذلك، تتحرّر الراويات وغالباً ما يتصدين للترميز التنويري السائد للرائحة، طبقاً لـ «يبدو أن الأنقاض التي تفوح منها رائحة نتنة تُهدّد النظام الاجتماعي، في حين يعد النصر المطمئن للصحية والعطر بدعم استقراره» (كوربين).

الفضلات ولاسيما الجسدية منها، منذ أن عُرِفَ في أواخر القرن الثامن عشر بأنها خطر على الصحة العامة، فهي محتواة في الثقافة الغربية المعاصرة في أماكن خاصة (مراحيض) تبعد الفضلات عن أعين العامة وأنوفهم وتخلق حوامل مادية ورمزية بين الحياة والموت، عامة وخاصة، نظيفة وقذرة، ومتحضرة وبدائية. في رواية سولا هناك فقرات طويلة عديدة مرتبطة بالمرحاض والحمام أو المرحاض الخارجي، أصبحت الفضلات والقذارة، لو جازفت بالقول، عنصراً بنيوياً في الرواية. رحلة هيلين ونيل الصادمة جنوباً، إنقاذ إيفا لحياة الطفل بلوم، استراق سولا السمع لاعتراف أمها عن إعجابها بها وليس حبها لها، رد فعل نيل المقرف تجاه خيانة زوجها وسولا، خذلان آجاكس لسولا، كل هذه الحوادث موسومة بإشارة إلى المرحاض الخارجي/ فضلات الجسد. أيضاً المعاني التي ينسجها النص معاً غالباً ما أفسدت الترميز الثقافي للبخر الجسدي والنتن بما يدل على الفَنائية والتحلّل.

على سبيل المثال في واحد من المشاهد اللافتة، تُشكّل الرائحة الكريهة للمرحاض الخارجي الوسط الشمي لتصرف إيفا بحب أمومي. توقف تغوُّط ابنها الرضيع بلوم ويتقيأ الطفل وهو يصرخ متألماً، تأخذه إيفا إلى المرحاض الخارجي.. لا يرتبط حب إيفا الأمومي فقط بالرائحة الكريهة للمرحاض الخارجي لكن أيضاً، مضاعفاً، برائحة أخرى هي رائحة «اللحم المطهي». في الحادثة الأولى تصب الكيروسين على ابنها البالغ مدمن المخدرات بلوم وتشعل النار. لكن قبل أن توقد به النار تضم بلوم بين ذراعيها وتهزه كما لو أنه طفل رضيع. قتل إيفا لابنها هو فعل حب كما يطرحه النص، وهو أيضاً مفسر كذلك من قبل بلوم الذي يجد رائحة الكيروسين «جذابة على نحو عميق» ويشعر بأنه مُعمَّد بها ومُبارك. في المثال الثاني، رائحة لحم هانا المحترق يجعل إيفا بساقها الوحيدة ترمي بنفسها من النافذة في محاولة بطولية لإنقاذ ابنتها.

في حين تنتشر روائح اللحم المطبوخ والغائط مشاهد الحب الأمومي، عطور زهور تصحب الموت والفساد الأخلاقي في عالم «سولا» الشمي. الرائحة الشذية للغاردينيا التي تشمها أم هيلين من أجواء موكب جنازة جدة أم نيل. وجدت إيفا مع ابنتها الميتة بجانب شجيرات الفورسيثيا، البازلاء الحلوة، والبرسيم. ربما المثال الأكثر صراحة لإعادة الترميز النصية للرائحة هذه هو عنقود من صور شمية تدور حول ممارسة سولا للحب مع آجاكس. تنتهي علاقتهما الشغوفة بتنظيف سولا للحمام وترتيب السرير. بالنسبة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: robert delaunay - فرنسا

لأجاكس تبعث النظافة الجديدة للمكان «رائحة العش»، معلية مخاوفه من أن يقع في فخ أسلوب الحياة العادية. الذروة تأتي عندما يرى آجاكس سولا «مستلقية على ملاءات بيضاء يانعة، ملتفة في الرائحة القاتلة لكولونيا مطبقة مؤخراً» ويقرّر تركها. رائحة الكولونيا نفرت آجاكس، إنها تشير إلى خيانة سولا لكل ما كانت تعنيه حتى ذلك الحين، وأكثر ما خانته هو قدرتها على الرؤية من خلال (وتجاهل) قشرة سلوك الطبقة الوسطى المتحضرة. هذه القدرة الخارقة لسولا مستدعاة بتركيبة مدهشة من البصري والشمي عندما يزعم واحد من السكان الخائفين في الأسفل أن سولا تنظر إلى الناس كما لو أنها «تشمك بعينيها ولا تعجبها رائحة صابونك».

كما في سولا، عبث مشابه في «المنكرات»، العطور والروائح «الطيبة» مختبرة من قبل خويلا كشؤم ووعيد: «أشم من إبطي ليز عطراً. صنع من عصير الزهور، هذه الرائحة ستعبق في الغرفة، ستعبق في منخري، تنتقل إلى معدتي، وتخرج من فمي، في موجات من التقيؤ...» رائحة والدها، تلك المشابهة «لرائحة اليود ونبات كف الذئب البنفسجي وحمض الكاربوليك»، تبدو «منظمة ومعقولة» وتدعم إحساسها بكونه سجاناً وشرطياً أكثر من كونه أباً. في سياق دراستي المسألة المثيرة هي ما إذا كان مثل هذا السرد المخل بنيوياً كما في «مكتوب على الجسد»، التي تعلن صراحة ارتباطها بالجسد من خلال عنوانها، أيضاً يتعدّى على أعراف الصور الحسية، لاسيما من ناحية حاسة الشَّمّ التي في منزلة متدنية. الإجابة هي أنه، فيما يتعلّق بالشَّمّ، رواية «مكتوب على الجسد» سرد يتبع في معظمه المتعارف عليه في الدلالة على الحب من خلال روائح الزهور وعلى التنافر عبر الروائح الكريهة، وإيهان وفضح هذه الأعراف بطريقة غير متوقعة ليس سوى في فصل «الحواس الخاصة»، في نهاية الرواية. بخلاف «سولا» أو «منكرات أمي»، في «مكتوب على الجسد» البيئة النظيفة الصحية والبرجوازية العديمة الرائحة تتقاطع عرضياً فقط مع روائح كريهة.

تُقدّم الحكاية في الجزء الأكبر منها، لويز العاشقة المثالية (لأنها اختفت بغموض) وهي تشم الحطب، الزهور، والبحر. ينبثق هذا النمط من المخيلة الشمية التي تصل النساء بنبات اليوفي بدلاً من ربطها بعالم من روائح حيوانية كرائحة المسك، في القرن التاسع عشر ليصبح منتجاً رئيسياً للتصوير الفيكتوري للنساء. كان التحوّل عن عطر الحيوان وصعود موضة روائح الزهور بنتيجة رؤية جديدة للتصوّرات الأخلاقية للرائحة. في قصة حب وينترسن تفوح لويز بالبراءة؛ براءتها تطرح رمزياً من خلال نظافتها: تخرج عديد المرات من حمامها برائحة الصابون والزيوت العطرية. التقليدي (على الأقل بالنظر لتصوير النساء) هو أيضاً الربط النصي للويز برائحة القهوة والخبز. الطبيعة والبيت مكانان فيهما تموقع صور الراوي عن الرائحة لويز. مزالة الرائحة ورومانسية، لويز الشمية هي المرأة الفيكتورية الجامعة لا يمكن أن توصف رائحتها أبعد من الإشارة المكررة ثلاثاً إلى «رائحة لويز». بخلاف لويز النظيفة التي تفوح منها رائحة البحر، تتسم جاكلين،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

التـي يتخلّـى عنهـا الـراوي مـن أجـل حبيبـة جديـدة، برائحـة حيـوان: لهـا رائحـة حديقـة الحيـوان التـي تعمـل فيهـا. تستحم لتزيـل الرائحـة، وليـس لتعطـر جسـدها. تصويـر الـراوي لجاكليـن بمفـردات روائـح الحيـوان بـدلاً مـن الزهـور التـي تومـي إلـى معنـى أنهـا قـذرة ودنيئـة. هـذه التضمينـات مكتشـفة فـي واحـدة مـن فقرات الروايـة المحوريـة. أشـير إلـى المشـهد الـذي يعـود فيـه الـراوي إلـى البيـت بعـد ليلـة أمضاهـا مـع لويـز ليجـد شـقته/ها خرابـاً. جاكليـن خرّبـت مـا اسـتطاعت، وقـد حوّلـت الغرفـة إلـى قـن دجـاج، والحمام إلـى مـكان يبـدو كمـا لـو أنـه كان هدفـاً لسـباك سـادي ومنحـرف.

فـي معظـم الصـور الشـمية فـي «مكتـوب علـى الجسـد» المنقولـة ضمن المعارضـات الثنائيـة التقليديـة: الروائـح «السيئة»، تكون مـن الغائـط أو الحيوانـات، تنافر لافت، انحراف، فقـر، ومـوت (الحـب)، الروائـح «الطيبـة» (للزهـور، خشـب الصنـدل، والبحـر) مرتبطـة بالإثـارة الجنسـية والفضيلـة، أو ربمـا بطريقـة أصـح، الشهوانية المتعففـة، فـي حيـن انعـدام الرائحـة هـو مسـاوٍ لانعـدام الحيـاة. واحـدة مـن المسـائل التـي لـم أبحثهـا هـي تجنيـس الروائـح فـي روايـة «مكتـوب علـى الجسـد»، «مذكـرات أمـي» و«سـولا». كمـا هـو معـروف، بـدءاً مـن عصـر التنويـر، أصبحـت حاسة البصـر بشكل متزايد محسوبة علـى الرجـال، الذيـن هـم مـن المستكشـفين، العلمـاء، السياسـيين، أو الصناعييـن كان ينظـر إليهـم كمكتشـفين ومسـيطرين علـى العالـم مـن خـلال نظرتهـم المتحمسـة. بخـلاف البصـر كانـت حاسـة الشَّـمّ تعـد «حاسـة الإلهـام والمشـاعر، من الأعمـال المنزليـة والإغـواء، كلهـا كانت تحسب علـى النسـاء». اسـتغلت موريسـون، كينكايـد، ووينترسـن هـذا التجنيـس التقليـدي لحاسـة الشَّـمّ باعتبارهـا حاسـة أنثـى (ولا نقـول أنثويـة) لكـن بطـرق مختلفـة فـي كل مـن سـولا ومذكـرات أمـي، ارتبطـت الروائـح الكريهـة غالبـاً بالحقـل الـدال علـى الحب، الفردانيـة، والوحـدة، فـي حيـن أن الروائـح «الطيبـة» ارتبطـت بالمـوت والانفصـال. فـي «مكتـوب علـى الجسـد» وثانيـة فـي «مذكـرات أمـي» العـرف فـي تصويـر النسـاء بمصطلحـات الروائـح «الطيبـة» كشـف سـواء بإشـارات واضحـة علـى القـدرة الجنسـية للعطـور أم بمنـح الروائـح الـ«كريهـة» نفس القـوة الجنسـية التـي للعطـور. تشـترك الروايـات الثـلاث فـي إعـادة ترميـز المشـاهد التقليديـة المتعلّقـة بالشَّـمّ، مشـيرة إلـى أهميـة الشَّـمّ فـي المحادثـات الأدبيـة، بالرغـم مـن أن الحـدود الدقيقـة للخريطـة الشَّـمّية لـلأدب لـم تُرسَـمْ حتـى الآن. مـن المفاجـئ أنـه برغـم الاهتمـام النقـدي الشـديد بالجسد وبالرغـم مـن الادعـاء بـأن «علـم الجمال ولـد ليكـون خطابـاً عـن الجسـد»، نتشـبث بشـدة بالجماليـات التـي ورثناهـا مـن القـرن التاسـع عشـر، حيـث لا اعتبـار إلا لحاسـتي النظـر والسـمع. حـان الوقـت لمراجعـة هـذه الجماليـات بتضميـن حاسـة الشَّـمّ، وهـي وفقـاً لبعـض النقـاد حاسـة مـا بعـد حداثيـة بامتيـاز معوليـن علـى مفاهيـم بودريـارد عـن مـا فـوق الواقـع والصـور الزائفـة «المحـاكاة»، Classen et al يكتـب: «العطور المركبة اليوم مثيرة لأشياء ليسـت موجـودة، لحضـرات غائبـة... هـذه الروائـح المصطنعـة هـي إشـارة دون مرجـع، دخـان بـلا نـار، صـورة شـمية نقيـة». فـي حيـن لا أملـك حجـة لوجهـة نظرهـم عـن الرائحـة فـي الواقـع اليومـي مـا بعـد الحداثـي، فـي رأيـي إن الظهـور المتنامـي لحاسـة الشَّـمّ (لأخلـط العينـي والشـمي مـرة ثانيـة) والنقـد المتنامـي لترميزهـا التنويـري (الترميـز المتضمـن للجنـدر، العـرق، والطبقـة) قـد يسـمح لنـا بالتفكيـر بالشَّـمّ باعتبارهـا حاسـة مـا بعـد حداثيـة. الشَّـمّ، هـذه الحاسـة الأكثـر شـعورية مـن بيـن الحـواس، تحمـل إمكانيـة عظيمـة مدمـرة فـي قدرتهـا علـى التعـدي علـى الحـدود، مهاجمـة العقلانيـة، وتحـرض مشـاعر الاشـمئزاز والانجـذاب بفعاليـة. فـي الروايـات التـي تـم ذكرهـا هنـا، يهاجـم الشَّـمّ التراتبيـة المؤسسـة علـى العرق، الإثنيـة، الجنـس، والتوجـه الجنسـي. إنهـا تغيـر الاقتصـاد العاطفـي، تعيـد تنظيـم العالـم الاجتماعـي والأخلاقـي، وتنتهـك الانفصـال. إن إعـادة الترميـز للشـم هـذه أيضـاً كاكتشـاف لقدراتهـا التدميريـة التـي أجدهـا واحـدة مـن الظواهـر المثيـرة فـي أدب مـا بعـد الحداثـة.

لابـد مـن التأكيـد علـى أن الأهميـة المنسـوبة للروائـح هـي ثقافـة وزمـن محـددان. وطالمـا أن الروائـح مسـتثمرة بقيـم ثقافيـة، يطـرح ترميزهـا الثقافـي نمـاذج لوسـم وتفسـير الآخريـن علـى أنهـم آخـرون ولكتابـة مخطوطـات عـن التفاعـل المتبـادل بيـن الـذات والآخـر. عـلاوة علـى ذلـك، طالمـا أن حاسـة الشَّـمّ مثلهـا مثـل باقـي الحـواس، متلاعـب بهـا ومتأثـرة بمعتقداتنـا، كمـا أشـار ميلـر، تغييـر المعتقـدات عـن الشَّـمّ فـي عالمنـا مـا بعـد الاسـتعماري الملـيء بـ«الآخريـن»، إعـادة ترميـز الرائحـة قـد يكـون لهـا أثـر سياسـي بعيـد ونتائـج اجتماعيـة، لاسـيما لـو قبلنـا أن فعـل الشَّـمّ هـو ذوبـان ذاتـي واندمـاج مـع الآخـر، كمـا يؤكـد أودورنـو وهوركهايمـر. يبـدو أن هنـاك بديـلاً معرفيـاً مميـزاً تُقدّمـه الرائحـة، البديـل أيضـاً مكتشـف فـي «عطـر» زوسـكيند، الـراوي مرتبـط بشـدة بالرائحـة كارتبـاط الـراوي الأوديبـي بالنظـر واللمـس. حـان الوقـت للبـدء باستكشـاف البديـل المعرفـي الخـاص بالشَّـمّ والأرضيـة العاطفيـة، الأخلاقيـة، والمعرفيـة التـي يمكـن لهـا أن ترسـمها.

ترجمة - بتصرف: أماني لازار

رابط النص الأصلي:

http://cvc.cervantes.es

---

(1) أسـتاذة الدراسـات الأميركيـة ومـا بعـد الاسـتعمارية فـي معهد بليكنـج فـي السـويد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ماربيت جوليان
ترجمة: د.أحمد الفوحي

تؤكد جونيفييف كورني بأن الإشهار الخاص بالعطور، عكس ما نتصوّر، ليس تافهاً وعديم الرائحة، بل يحتوي على الكثير من الإثارة الشّمّية. وهو ما دفعها إلى التساؤل عن إمكان إقامة قواعد خاصة بهذا النوع من التواصل لتجنيب الإشهاري إكراهات الاختيار بين مئات السبل الشمّية التي يقترحها مبدعو العطور.

الإشهار وتمثّلات العطور*

ومع أننا نتفق مع رأي الكاتبة حين تدعي أن هذه الإثارة لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال «صور ذهنية تستمد قيمتها وغناها من الثقافة ومن الحساسية والذكريات»، فإننا نعتقد من جهتنا أن هذه الإثارة، رغم أنها فردية في أساسها وخاصة بكل قارئ، تجد مصدرها في المبدأ الاجتماعي. ومن ثمة، فإن الصورة الإشهارية الخاصة بالعطور تشتمل، بالإضافة إلى الإرساليات الواعية واللاواعية، حيث تعبّر روح العصر عن نفسها، على إرساليات مُرتبطة بالحساسية الشّمّية لمجتمعنا. وسنحاول الكشف عن العلامات القادرة على إثارة بعض الإحالات الشّمّية من خلال الإعلانات الخاصة بالعطور.

لقد احتفظنا بعد تفحصنا لـ 300 إعلان تكون متن اشتغالنا، باسم العطر والتوقيع المصاحب له، والقارورة والشخصيات والديكور والبيانات. وفضلاً عن ذلك، إذا كانت اللغة الواصفة المستعملة في هذا العمل تبدو فضفاضة وميّالة إلى التعبير الاستعاري في حديثها عن الخصائص الجوهرية للعطر، وجب التنكير أنها تستعيد بدقة المصطلحات التقليدية للعطارة، وهي مصطلحات مستعارة من معجم الموسيقى والفن وميادين أخرى مرتبطة بالحساسية.

وبالرغم من أنها تستعيد صوراً ذهنية ذاتية، فإنها تحترم مبدأ العمومية باكتفائها بالمبادئ الشّمّية العامة الخمسة التي يُجمع عليها كل مشتغل بالعطارة.

اسم العطر

تحمل بعض العطور أسماء تصف الروائح المقترحة للاستهلاك. إنها حالة عطور Narcisse لـ Chloé و Vanilla Fields لـ Coty و Gardenia-Passion لـ Annick Goutal.[1]. ففي هذه الحالات نعاين وجود إحالات على مبدأ شمّي دقيق. وهناك أسماء أُختيرت، بطريقة غير مباشرة، للإيحاء ببعض الروائح أو نفيها. ومن بينها يمكن ذكر 360° لـ Perry Ellis الذي عادة ما يُحيل على عطر قوي (يدوخ الرؤوس)، من النوع الزهري أو العنبري أكثر مما يُحيل على عطر بنبرات منعشة كالنوع السرخسي.

وقد تلعب أسماء العطور المستوحاة من أسماء الأشخاص دوراً مثيراً على المستوى الشّمّي. وهكذا، يمكن النظر إلى Loulou لـ Cacharel باعتباره عطراً شبابياً، منعشاً ورقيقاً أكثر مما هو الأمر مع Ungaro Jdiva.

كما أن أسماء العطور التي تُحيل على سياقات مُعينة تتمتع، هي الأخرى، بالقدرة على الإحالة على معنى شمّي. فلنأخذ حالة Paris لـ Yves Saint Laurent الذي يمكن بسهولة ربطه بنبرات صريحة، أو حالة Safari لـ Ralph Lauren الذي يوحي بنبرات غرائبية وخفيّة لا تجازف بتهييج أسراب من حشرات إفريقيا.

لقد كانت إليزابيث أردان تقول «تنكروا الاسم، فلن تنسوا أبداً أريج العطور». وهذا أمر صحيح، فالاسم يُثير في كثير من الأحيان الأريج العطري. فـ Fragrant gewels تفرض نفسها كشيء غريب، أما Kimono فيقدّم نفسه باعتباره غامضاً وطريفاً، ويعرض Fendi صورة المرأة الإيطالية، ويوحي Cool water برائحة ما تَمّ غسله قبل هُنيهة. ولكن حذار من التعميم، فإذا كان الاسم يشتمل، في غالب الأحيان على معنى شمّي، فإن هذا المعنى لن يكون بالضرورة وفياً للسمات الأصلية للعطر.

إن الاستراتيجية الإشهارية مودعة في الاسم في المقام الأول، وهذا الاسم هو الذي يتحكّم في آليات السوق. وفي هذا المجال، يمكن القول إن السحر استحوذ على التسويق، إلى الحد الذي يمكن معه التأكيد أنه لم تبقَ هناك أية حدود لإبداع أسماء متطوّرة. فالأسماء وحدها تُشكّل مكتبة مخيالية غريبة الشأن، إلى درجة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أن أصحاب العطارة، في بحثهم عن أسماء جديدة، يصطدمون بعوائق لسانية قانونية. لم يبقَ هناك اسم يمكن إسناده إلى عطر ما، فبالإضافة إلى عدد العطور الموجودة في السوق، فإن المصنعين استحوذوا على السوق من خلال تسجيل مئات إن لم نقل آلاف الأسماء باعتبارها أسماء ماركات (Viard Godin 1991).
ولتجاوز هذا العائق فإن المبدعين يلجؤون الآن إلى أسماء نادرة أو غير مُستعملة من قبيل: c'est La Vie لـ Christian Lacroix. وقد يُشكّل الاختيار مغامرة في بعض الأحيان كما هو الأمر مع اسم poison لـ Dior. بل هناك من اخترع أسماء عن طريق الحاسوب مثل ysatis لـ Givenchy. فإذا كان الاسم لا يُحيل بشكل تلقائي على الأريج أو على الأقلّ على أريج ما، فإنه مع ذلك سيظلّ حاملاً لمعنى شمّي. فـ c'est la vie يُحيل على الحيوية، و Poison يُحيل على الجرأة وysatis على الغرابة.
ونعاين في الآونة الأخيرة ميلاً إلى اختصار اسم العطر في اسم منتجه: الآنسة ريتشي، السيد كالفين كلاين والسيد ديور ولوران. إن التوقيع واسم العطر يمتزجان مع بعضهما البعض. وتشمل هذه الممارسة العطور الخاصة بالرجال في الدرجة الأولى: أزارو للرجال، هرمس للرجال، أرماني للرجال، شانيل للرجال، أونغارو للرجال، مسيو لانفو لإيف سان لوران، باتو لجان باتو.. إلخ.
إن المطلعين على الموضة أو العطور مقتنعون بإمكانية إقامة مرجعيات شمّية. وهكذا فإن طابع مؤسسة جان باتو المعروف عنها أنها تنتج أغلى العطور في العالم، قد يُشكّل بالنسبة لشريحة من المستهلكين علامة كافية تُحيل على مفهوم شمّي من درجة رفيعة، مفهوم أُنشئ خصيصاً للذين لهم إمكانات مادية تجعلهم مثار اهتمام الآخرين.

توقيع المنتج

هناك الكثير من أصحاب الخياطة الرفيعة والنجوم والمصممين وبائعي الجواهر يضعون للتداول عطوراً تحمل أسماءهم. إنها حالة المؤسسة الإيطالية الشهيرة بنيتون، وهي مؤسسة مُتخصّصة في اللباس الرياضي اختارت أن تربط عطورها بالصورة التي تميزها حالياً، ويتعلّق الأمر بموقفها الداعي إلى توحيد كل بلدان العالم والمعبّر عنه من خلال ثيمة الألوان الموحدة. إن الصيت العالمي لبنيتون ليس في حاجة إلى دليل. فهو يستند إلى قيم كالشباب والتفتح والتسامح، بل أصبحت تدعو، في السنوات الأخيرة، إلى وعي اجتماعي خاص بالإشهار أثار جدلاً واسعاً(2). ويمكن الاعتقاد، استناداً إلى سمعة هذه المؤسسة، أن توقيعها يُحيل على الروائح البسيطة والكونية للعطرين Colors وTribu اللذين تنتجهما.
ومع ذلك، تُشكّل الرؤية الكونية لبنيتون استثناء فيما يتعلّق بمضمون صورة العطر. فعادة ما يربط التوقيع بأسلوب شخصية أو بتصميم أو طريقة في اللباس أو كماليات من السهل التعرّف عليها. من ذلك مثلاً، حالة لورا أشلي توقيع مصممة بريطانية شهيرة ارتبط اسمها بالعطارة المعاصرة، وهي التي كانت وراء إحياء الأسلوب الفيكتوري.
إن المتعودين على الموضة أو الديكور يربطون عامة التوقيع لورا أشلي بمنتوج عالي الجودة مُشبع بالرومانسية ومزيّن بالزهور، وهو ما يميز الثوب والورق والألبسة التي تحمل هذا التوقيع. فهل يمكن أن نشكّ في أن لورا أشلي رقم 1 المعبأ في قارورة فكتورية ومزهر مركز يمكن أن يوحي بمفهوم شمّي بإيقاع الورود عوض مفهوم بخصائص خضراء أو حارة.
قد يبدو من السهل نسبياً رد رائحة ما إلى توقيع خاص عندما يكون المفهوم الزهري جزءاً من هويته الخاصة. ولكن ماذا نقول عن توقيع لا علاقة له بالرائحة؟ فلنأخذ مثال مؤسسة بوشرون المُتخصّصة في صنع المجوهرات الرفيعة منذ أكثر من قرن. ألا يرتبط هذا التوقيع بعطر براق كجوهرة تلائم اللواتي يحببن البذخ والرفعة والجودة؟ وهل يمكن تصوّر عطر بتوقيع بوشرون مميز بوردة وحيدة أو بنبتة السرخس؟ من الصعب تصوّر ذلك. وفي جميع الحالات، من الجائز الاعتقاد بإمكان انسلاخ التمثل الذهني لعطر ما عن صورة موقّعة.

القارورة

«يكتسي اختيار القارورة في الزمن الحاضر أهمية كبرى تضاهي اختيار اسم العطر» (Vettraino- Soulard,) 1990)، ومنذ النجاح الذي لاقاه فرانسوا كوتي، الذي كان أول من استعمل القارورة باعتبارها عنصراً يساعد على البيع، والذي طلب من بعض الفنانين تصميم البعض منها، أصبحت القارورة أداة التعرّف البصرية للعطر، أي مميزه التجاري. وفي الواقع، فإن تصميم القارورة يُحيل على نوعية العطر وصنفه. ومن الأمثلة الدالة على ذلك: قارورة بوشرون التي يشبه شكلها شكل الخاتم المُرصّع بحجر كريم أزرق لازوردي يُذكّر بجوهرة ثمينة. أما قارورة ماكي ل بوب ماكي فإنها تتخذ مظهر رشاشة بلورية بخيط مُزين بفتيلة منتهية بقسطلة ترمز بدقة إلى الجمالية التقليدية للمجتمعات الراقية.
إن التكنولوجيا الحديثة مكّنت من المزج بين المواد للحصول على قوارير غريبة، تمتد من قدم الدجاجة التقليدي لميس ديور، إلى النحت المعاصر لبالوما بيكاسو نجلة الفنان الشهير.
إن القارورة، سواء كانت بسيطة أم غريبة، تطمح إلى تقديم شرح بصري للعطر. إنها تكتسي أهمية على المستوى الشّمّي، ذلك أنها النافذة نحو إدراك السائل الذي تحتويه. لقد قال الخيميائي الشهير رودنيتسكا (1980) إن «الشكل الشّمّي للعطر يتأثر إيجاباً أو سلباً بالشكل البلاستيكي للقارورة».
إن شعبية l'aiR du temps لنينا ريتشي تعود إلى شكل قارورتها. لقد ابتدعها بوني لاليك الذائع الصيت - وقد كانت قارورة سدادتها متكوّنة من عجينة من الزجاج تمثل حمامتين تتبادلان القُبل، ولازالت توحي إلى يومنا هذا برقة أحد أكثر العطور رومانسية.
وعلى الرغم من كل المجهودات المبذولة في تصميم القارورة، فإنه يحدث أن يقيم الشكل علاقة مشبوهة إما مع الاسم وإما مع المفهوم الشّمّي للعطر.
وهناك مثال يقدمه لنا (عطر) K لكريزيا المُصنّف باعتباره تركيبة تجمع بين الورد والشجر والفاكهة والمُقدّم في قارورة عصرية معتمة ذات لونين أسود

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: joan mitchell - فرنسا

وأبيض، تشير ببساطة إلى نمطية رفيعة، بدون قاعدة (3) وذات لون ذهبي.
إن الأمر لا يتعلّق بنقد جمالية القارورة، فهي في نهاية الأمر تتوافر على كثير من الرقة، ولا يتعلّق بتقويم مزايا وسلبيات استغلال الطريقة التي قُدِّمَ بها العطر، بل يتعلّق بالتنبيه على ثنائية تجمع بين الأشكال الشّمّية والبصرية. فالقارورة هنا لا تعكس أبداً النسمة الحلوة ذات الطعم الشجري التي تشتمل عليها. ولا تتطابق أيضاً مع المرأة الرومانسية التي يتوجه إليها، عادة، هذا النوع من العطر.
إن القارورة هي ما يميز العطر. «فالكثير من الوصلات الإشهارية تعتمد على جمال القارورة التي تقدّمها باعتبارها تحفة فنية أو شيئاً نفيساً يُحتفظ به» (Cornu 1990). فعلى الرغم من أن الكثير من الوصلات لا تلح على الخصائص الجوهرية للعطر ولا على شخصية المستعملين، فإنها تعطي، مع ذلك، فكرة عن نوع معين من الرائحة.
وهكذا فإن رقم 5 لشانيل الذي وُضِعَ الآن كتحفة فنية في متحف نيويورك البلدي يحترم، عبر أشكاله المهذبة وصرامة علامته المسجلة، الرفعة النادرة والأناقة الأبدية للإبداعات الشهيرة لكوكو شانيل.
إنها لا يمكن أن تُحيل سوى على إيقاعات تنبعث منها الروائح التقليدية، وهو ما يُلغي الإيقاعات العنبرية والمُشبّرة (4) الشذية ورائحة الجلد والسرخس.
وفضلاً عن ذلك، فإننا نعثر في المتن الذي اخترناه على اطرادات تميز قوارير العطور النسائية والرجالية على حد سواء. إن شكل قارورة العطور النسائية ميّال إلى التصوير ودائري وممتد، وأقلّ امتداداً من قوارير العطور الرجالية. إن هذه الملاحظة تتفق مع كتابات كثيرة تتحدّث عن رمزية الخطوط والأشكال. فالدائرة تُحيل على الليونة والحسيّة والأنوثة، أما المربع فخشن وجاف وبارد وذكوري، وعلاوة على ذلك فالعمودية مرتبطة بالأشكال القضيبية وهي أشكال ذكورية، في حين ترتبط الأفقية بالسلبية وهي مؤنثة. (كاندينسكي 1926). وهناك داخل كل فئة، أي بين عطر الإناث وعطر الذكور، تجليات غريبة لهذه الظاهرة.
إن قوارير العطور النسائية عادة ما تكون دائرية عندما يُحيل العطر على أنوثة مثيرة وتكون مستطيلة عندما تكون الرائحة المقترحة خجولة وقريبة من عطر الرجال. وعلى العكس من ذلك، فإن العطور الرجالية التي تقترب من العطور النسائية توضع في قوارير دائرية. وهي حالة Insensé لـ Givenchy وMinotaure لـ Paloma التي تتجرأ إحالاتهما لتعلن تمردهما عن كل مفهوم تقليدي للشّمّ.
أما فيما يتعلّق بالعطور الموجهة للجنسين، فإننا لا يمكن أن نسجل وجود شكل ثابت، فنحن لا نتوافر إلا على نموذج واحد هو ck one لـ Calvin Klein. ومع ذلك من المهم تسجيل أن قارورته تمزج بين الأشكال الممدودة والمدوّرة.
يبدو أن هناك ترابطاً بين الشكل وتمثل الروائح. فالمدوّر يستعمل أكثر في التعبير عن الإيقاعات المسحوقة والمعطرة بالفانيليا والعنبر والزهر، في حين يستعمل المربع من أجل التعبير عن الإيقاعات المشبرة والشجرية والممزوجة برائحة الفواكه.
وهناك أنواع أخرى من طبيعة بلاستيكية، يمكن للون والنسيج أن يؤديا، معها، إلى أحكام إدراكية من طبيعة شمّية. ويكفي أن نذكر العديد من الأعمال منها شاسكين (1971 Cheskine) وديريبيري (Déribéré) اللذان مكّنا من التعرف على القيمة الإيحائية للألوان في الإشهار بين ما يُدرج ضمن الذوق وبين ما يعود إلى الرائحة.

الهوامش:

* النص المُترجم مأخوذ من كتاب l’image publicitaire des parfums لصاحبته Mariette Julien الصادر سنة 1997 عن دار l’Harmattan، ص 30 - ص 39. وهو كتاب يوظّف سميائيات بورس لتفسير البعد الشّمّي لإشهار العطور في المحلات، ويعالج المؤشرات الشّمّية الأساسية للصورة والمطابقات التي يقيمها المتلقّي بين الصورتين البصرية والشّمّية للأريج.

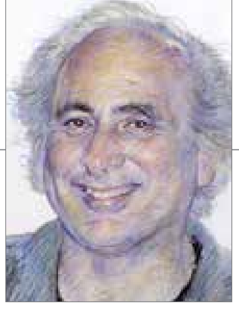
1- كل هذه العطور أُستوحيت أسماؤها من عالم النبات، ويمكن ترجمتها على النحو التالي بـ: النرجس، وحقول الفانيليا وعشق الغردينيا.

2 - منها قرار هيأة ضوابط الإشهار الكندية القاضي بمنع وصلة إشهارية لبنيتون تظهر شاباً مصاباً بالسيدا في حالة احتضار.

3 - أي بدون أساس تستوي عليه القارورة.

4 - تعريب chypré من «chypre» العطر الذي اخترعه Coty سنة 1917 والقائم أساساً على مزيج من خلاصة الشجر والطحالب والزهور. وهو عطر يتخذ أحياناً رائحة الجلد والفواكه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ستيفانو بيني

الخبز الساخن

عندما رأيت لوحة للرسام مونيه رأي العين لأول مرة، ذُهلت. تساءلت ساعتها: وما الذي يؤثر على وجداني أمام لوحات مثل الخشخاش أو العقعق أو باقة من الزنابق. ثم فهمت. لم يكنْ الضوء، أو اللون، أو ضربات الفرشاة، هي وحدها التي تجعلني أشعر أنها حية. وإنما لأن لهذه اللوحات رائحة. كنت بالفعل أشمّ رائحة الخشخاش، في الثلج، وفي ماء البحيرة. والفنان الكبير هو الذي يمكنه أن يُنجز هذه المعجزات. أسأل نفسي: ما هي الروائح التي لا أنساها في حياتي؟ روائح الأشياء، الحب، البلاد. أود أن أذكر منها اثنتين: أجمل رائحة وأقبح رائحة.

في الجبل، حيث ولدت، كانت هناك عادة الاستخدام المشترك للفرن. كانت كل عائلات القرية تجتمع مرة واحدة في الأسبوع على الأقلّ أمام فرن حجري كبير. يشعلون النار ويخبزون الخبز والبسكويت والكعك، ويجففون الطماطم والفواكه.

كنت أصحو في الصباح الباكر على رائحة لن أنساها ما حييت. رائحة الخبز في الفرن وهو يملأ الهواء في كل مكان. كنت أتشممها أنا تلك الرائحة، وكانت تشمّها الكلاب والطيور، وربما أيضاً الذئاب في الغابة. كانت رائحة العيد والوفرة. على الرغم من أن الطعام كان بسيطاً ومقتصداً، إلا أنه كان بمثابة تعويذة ضد كل فقر وعوز وبؤس. ولأنهم يخبزونه معاً، ويشاركون في ذلك الطقس، فقد كان شهادة على الجيرة والحياة المشتركة. والواجبات كانت مُقسّمة، فعلى الرجال إشعال النار وجلب الخشب، أما العجن والخبز فهما مسؤولية المرأة. أما نحن الأطفال فقد كنا نتلهف لهدية من البسكويت، وكانت الفلاحات يتبادلن الوصفات، وحول الفرن كانت العجائز يجلسن ويراقبن نوعية الطحين، والخبز، وحتى الاختلاف في مذاق الخبز عند استخدام نوع مختلف من الخشب.

كان الفرن يعمل طوال اليوم ليخرج لنا من الطعام ما يكفي لإسعاد موائدنا طيلة الأسبوع التالي. لم يكن الفرن يستريح، لا في حرّ الصيف القائظ ولا في برد الشتاء القارس. وكنا نتحلّق حوله متأهبين للمساعدة ومتشوقين للمعرفة. إمساك رغيف ساخن وتشممه وأنا في طريقي عائداً إلى البيت كان بالنسبة لي لحظة من لحظات السعادة.

واليوم ما زلت أشمّ، في المدن أو في بعض القرى الصغيرة، رائحة لطيفة من المخابز ومحلات البيتزا. ولكن ذاكرتي عن تلك الرائحة أكثر قوة، مما يجعلني أعتقد (أو ربما هو كذلك حقاً) أنه لا يوجد شيء يضاهي السحر الهائل لتلك الرائحة.

لقد دمرت الطرق السريعة والانهيارات الأرضية وتغوّل بناء المساكن الجبل الذي عشت فيه طفولتي. ومع المنازل التي اختفت اختفى الفرن أيضاً.

وعندما عدت إلى هناك بعد سنوات، ألفيت المكان وقد تحوّل إلى غابة من العليق وفروع الأشجار، حتى بات من الصعب عليّ أن أتعرف على بعض الأطلال، ومن المؤكد أنني لم أكنْ أتوقع أن أعثر على الرائحة نفسها. ولكنني توقعت على الأقلّ أن أستعيد رائحة الغابة، أو العشب.

بدلاً من ذلك شممت رائحة العطن، كأنه زفير رهيب يحمله الهواء . كانت الرائحة تأتي من النهر المُتدفّق عند سفح الجبل. دمروا النهر أيضاً، جرفوا قاعه وحملوا حصاه لرصف الطرق، وأصبح حوضه مقلب نفايات، وسكبت فيه المصانع أطناناً من مياه صرفها الملوثة.

مات النهر. يهبط إلى الوادي ببطء نتن الرائحة، وبعد أن كانت مياهه ذات يوم صافية رائقة أضحت اليوم صفراء. كانت الرائحة تنبعث من النفايات الكيميائية والوحل من موت الطبيعة.

باسم التقدّم أحرزنا الاختراعات العظيمة والنبيلة. ولكننا أيضاً ارتكبنا جرائم تدمير غبي غير قابل للإصلاح. بالتأكيد كانت هناك حاجة لطريق سريع في تلك المنطقة. ولكن لم تكنْ هناك حاجة لتدمير

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Claude Monet - فرنسا

أميال وأميال من الطبيعة والحقول الخصبة لا لشيء إلا لإشباع نهم مقاولي البناء وجشع الطامعين في أموال الدولة نظير مصادرة أراضيهم للمصلحة العامة. ولم تكنْ هناك حاجة لتدمير الغابات من أجل بناء مصانع للسموم دون أي رقابة.
وهكذا تَمّ اغتيال منطقة من أجمل المناطق في إيطاليا. لم تنجُ إلا تلك القطعة من الغابة، في قمة الجبل، حيث لا يزال يعيش بعض السكان.
تلك الرائحة السحريّة للخبز هي رائحة الحضارة الزراعية التي لم تعدْ موجودة في بلدنا. أستطيع أن أقبل هذا التحوّل، ولكنني لن أتراجع عن الاعتقاد بأننا فقدنا شيئاً فريداً، كان يمكننا الحفاظ عليه.
رائحة الخبز الساخن، الذي كنا نساهم كلنا معاً في إعداده، تبقى عندي ذكرى عِزّةِ الفقر الذي يتقاسمه الجميع ويتضامنون في ظلّه.

أما رائحة الماء الميت والسموم تلك فهي رائحة ثروة الجشع التعيسة المدمرة.
نعم، نحن بحاجة إلى التقدّم والابتكار، ولكن يجب أن تكون لدينا الشجاعة أيضاً لأن نتوقّف ونحترم أفضل ما لدينا. إن التقدّم، كما يقول اينشتاين، لا يعني فقط التقدّم للأمام، ولكنه يعني أحياناً التوقّف والعودة للانطلاق، وأحياناً للتراجع عن خطواتنا.
ربما لن أشمّ تلك الرائحة الرائعة بعد الآن. ولكنني أستطيع أن أتذكرها وأحكي لكم عنها، فربما قد عرفتموها أنتم أيضاً. وأستطيع أن أقول بصوت عالٍ إننا في أجزاء كثيرة من العالم نحتاج لأن نشمّ تلك الرائحة، ولأن نبني أفراناً وآباراً ونستخدمها معاً. أما رائحة موت الطبيعة فلن تُفيد أحداً، إلا المدمرين الجشعين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لنا عبد الرحمن

«مثلك أنا،
أُحب الحب والحياة ورائحة الأشياء الطيبة».
روك دالون - شاعر سلفادوري

أكثر الحواس تضليلاً !

الرائحة كهف بعيد في الذاكرة نحمله معنا أينما كنا، بصمة الأشياء والأشخاص في داخلنا، لا يوجد مكان من دون رائحة. تحكي أمي عن إحدى جداتي أنها كانت طبيبة أعشاب، وأنها كانت تصنع مزيجاً من الورد والأعشاب العطرية، لتدلّك به جسد الطفل خلال الأيام الثلاثة الأولى بعد ولادته، وتترك المزيج على جسده برهة من الوقت، والغرض من هنا أن لا يصدر عن جسده رائحة تعرُّق مُنفرة.

علمياً، يمكن للروائح أن تُحدث تغيُّرات جسمية جذرية تماماً دون وعي منا بذلك، حيث تؤثر الرائحة على أمزجتنا وتقلّبها من حال إلى حال، وإلّا ما كانت هناك طرق علاجية تقوم على استخدام الزيوت العطرية في علاج بعض الاضطرابات النفسية، ولعلّ هذا ما يبرّر الشعور بالهدوء بعد تنشق رائحة «اللافندر»، وبالمسرّة مع هبوب نسمات أريج الورد الأحمر. تدفعنا بعض الروائح للبكاء تُثير فينا ذكريات آسية، حيث ينكرنا عطر ما بمكان ابتعدنا عنه أو بفقدان شخص عزيز، فالحنين هو الذي يفرض حضور روائح مُعيّنة على ذاكرتنا، مُنبهاً للرائحة المفقودة التي تستيقظ أو تغفو في داخلنا حسب رغبتنا في استعادتها أو نفيها إلى أعماقنا القصيّة.

وإذا كان بيت فرون في كتابه «الرائحة» يرى: «أن حاسّة الشمّ هي حاسّة مُصممة من أجل سعادتنا ورفاهنا، وشديدة الانغماس في حياتنا الانفعالية والعاطفية»، فإن هذه الحاسّة ربما تكون من أكثر الحواس تضليلاً لأنها قائمة على الخيال، فالرائحة ليست مشهداً بصرياً مرئياً يمكن تأمله، ولا صوتاً مسموعاً يمكن التحاور بشأنه، بل إن ردة الفعل على تلقّي رائحة ما قد تختلف من شخص إلى آخر اختلافاً تاماً، بحيث ينفر شخص ما من رائحة مُعيّنة، ويتقبّلها غيره بشكل طبيعي، فالشّمّ حاسّة لصيقة بطبيعة الذاكرة وطريقة الحياة، هنا يقودنا إلى تحليل العلاقة مع الرائحة المقزّزة والأماكن، إذ لو أخذنا نموذجاً لشخص يعمل في جمع القمامة أو يسكن في مكان عشوائي تنبعث منه رائحة كريهة غدت مألوفة بالنسبة له بسبب اعتياده عليها، يكون التساؤل هنا: ما مقياس الرائحة الكريهة بالنسبة له إذن؟.

وضمن الحديث عن العلاقة بين الرائحة والمكان، سنجد أيضاً فروقات واضحة في طبيعة حاسّة الشّمّ بين سكان المدن وأهل الريف، وبين ساكن مدينة بحرية، وآخر يسكن في مدينة مُكتظة بالبشر تعبق فيها روائح عوادم السيارات وأتربة الشوارع، أو بين ساكن الصحراء الذي ألف رائحة مُعيّنة ترتبط بالبيئة الصحراوية.

علاقة المكان بالرائحة تربط أيضاً بين نوع مُعيّن من الطعام وصلته بالأرض وبالوطن وبالمكان الذي هجرناه، أذكر إحدى الجارات التي تهجّرت من فلسطين أنها ظلّت تربط رائحة الزعتر بقريتها التي رحلت عنها، وأن كل أنواع الزعتر لا تتفوّق على رائحة الزعتر التي عرفتها يوماً في أرضها.

* * *

تتصاعَد الروائح تدريجياً من مطبخ الأدب

لم يكرّس الأدب العربي حضوراً مُكثفاً لحاسّة الشّمّ كما نجد في الأدب الغربي، رواية «العطر» مثلاً لباتريك زوسكيند، أو رواية «مثل الماء للشوكولاتة» للورا إيسكيبيل، حيث تتصاعَد رائحة أبخرة الأطعمة المطهوة على مدار صفحات الرواية، هذه الرائحة التي تمتزج مع الحالات النفسية للبطلة التي تفتقد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحب، وتعوّض هذا الفقد بالانغماس بالطهو.
بعض الأعمال الأدبية العربية تحمل عناوين تشير إلى الرائحة بشكل مُباشر، على الرغم أنه ليس من الضروري أن تكون الرائحة المذكورة في العنوان ذات صلة مُباشرة لارتباط الرواية بدلالات الحواس، في رواية «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، يروي الكاتب قصة سجين سياسي وشعوره بالاغتراب، وهو يعود إلى الحياة المدنية بعد اثني عشر عاماً أمضاها في السجن، هنا تُجسّد «تلك الرائحة» تجربة الاعتقال، وعطن السجون ورائحة الماضي، وهواء الشارع بعد الحرّية، ومزيج من الروائح التي تنبعث من الحالات أكثر مما تنبعث من الأشياء.
تبدأ إيزابيل الليندي روايتها «ابنة الحظ» بعبارة: «الناس كلهم يولدون ولديهم موهبة ما، وإليزا سوميرز اكتشفت باكراً أن لديها اثنتين: حاسّة شمّ جيدة، وذاكرة قوية»، هكذا على مدار الرواية يستمر حضور إليزا مُرتبطاً برائحة الفانيليا والسكر وماء الورد.
أما أروندتي روي في رواية "رب الأشياء الصغيرة"، فتصف رائحة بلدة «أيمينيم» في شهر مايو بأن الفواكه العنبة مثل المانجو والموز تتفجر؛ مما يجعل الجو مُفعماً برائحة الفاكهة، يتداخل وصف النباتات والفاكهة وحرارة الجو لتشكّل مزيجاً من الروائح الخاصة التي تفوح من الرواية.
يجمع علاء الديب في روايته «زهر الليمون» بين رائحتين مُتناقضتين خلال سطر واحد؛ مما يتيح للمتلقي تفاعل مُخيلته مع السرد، يقول: «مازال يحب رائحة الملابس النظيفة، وتقتله رائحة العرق، سبقت أم يسري رائحة خبزها الطازج الذي تجلبه كل يوم من أطراف السوق».
ينطوي وصف بعض الكُتّاب لرائحة شيء ما على نوع من الدهشة، يكتشفه القارئ حين يتأمل في عبارة مثل: «كان المذياع الكبير يكتسب سخونة، وتفوح منه رائحة أشبه بمستحضر شعر منتن» ترد في رواية «البيت» للكاتبة الأميركية مارلين روبنسون، في حين تصف أليف شفق في «قواعد العشق الأربعون»


العمل الفني: مصطفى عبد المعطي - مصر

رائحة كلبتها حين مرضت بأنها تشبه المطاط المحروق.
في روايته «العطر الفرنسي»، يتداخل العطر مع فكرة الثقافة والهويّة الاجتماعية، يحكي الكاتب أمير تاج السر عن الفتاة الفرنسية كاتيا كادولي التي ستأتي للسكن في حي «غائب»، يتخيّلها أحد الأبطال مع أوصاف عطريّة قائلاً: «في حقائبها بعض الصندل ودهن العود، ثم عاد وتنكّر عطراً كرنفالياً اسمه موج»، فيما يصف بطل آخر علاقته بالعطر بقوله: «كانت ثقافتي العطريّة قد توقّفت منذ عهد بعيد، ولم تتجاوز عطور الصاروخ والريفيدور، وعطر بنت السودان».
ويمجّد الطاهر بن جلون في رواية «تلك العتمة الباهرة» رائحة القهوة، لأنها تثير شجن البطل حين يقول: «آهٍ من رائحة القهوة الصباحية والخبز المحمص».
وفي الأدب نكتشف أن بعض الروائح تتكرّر في كثير من الروايات والقصائد الشعرية، وتبدو القهوة أكثر الروائح حضوراً في الشعر والرواية، فيما نشمّ رائحة اللوز والبرتقال والزعتر في قصائد محمود درويش.
كثيرة هي العناوين التي يختارها بعض الكُتّاب وتحيل مُباشرة إلى رائحة ما، مثل: «رائحة الجوافة» لماركيز، و«رائحة الورد وأنوف لا تشمّ» لإحسان عبد القدوس، و«رائحة الخبز» لأحمد الخميسي، و«رائحة القرفة» لسمر يزبك، و«حضن المسك» و«فانيليا» للطاهر الشرقاوي، و«حبة الهال» لبدرية البشر، وتتسع اللائحة لتضم أيضاً روائح الأماكن، كما في رواية «رائحة البحر» لطالب الرفاعي، أو التخيلات، كما في عنوان رواية دلع المفتي «رائحة التانغو»، فالتانغو هنا حركة، لكن الكاتبة جعلت لتلك الحركة رائحة، كما أنها اعتمدت على حاسّة الشّمّ في الكثير من المواقف.
يمكن القول: إن الكتابة الجيدة تتميّز بحضور بارز للحواس، وفي الأدب بالتوازي مع المشهدية البصرية هناك المخيلة الشّمّية التي تستولي على مشاعر المتلقي، ويكون لها تفاعُلات مؤثرة على استقبال النص. من المؤكد أن نصاً يخلو من الرائحة هو نص ضعيف، لا يقدّم جواز سفر شمّي تخيّلي يتيح للقارئ أن يمضي بعيداً في النص، ويحفّز ذاكرته على تخزين روائح الأماكن والأشخاص والحكايات.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مريم حيدري

يُقال إن لكل إنسان عطره ورائحته الخاصة، كما البصمة لدى الأشخاص. وأظن أننا كلّنا نتذكر روائح أمهاتنا كرائحة جسمٍ وروحٍ لا علاقة لها بالعطور التي تُباع الآن كبضاعة فاخرة. وما زلت حتى الآن، حين أرفع رأسي في الهواء لأستحضر رائحة أمي في الطفولة، أشعر بنفحات لا يمكن أن تُنسى، كانت تتمتع هي بها دون غيرها.

عطرنا الضائع أو المنسوخ

لا يتعلّق الأمر بالأمّ فقط، فهناك أيضاً أشخاص في حياتنا نتذكر روائحهم كلما تذكرناهم، والقصد هو روائح الأجسام تحديداً، والتي نشمّها عادة من ناحية الصدر والعنق والكتفين.

وأكاد لا أشك أن العطور التي تحدّث عنها الشعراء والكتّاب في أعمالهم، وبحثوا عنها، وحنّوا إليها لم تكنْ عطوراً بماركات شهيرة؛ العطر الذي قتل الشابّ عشرات من الفتيات الجميلات من أجل الحصول على تركيبته وصناعته، في رواية «العطر» للكاتب الألماني «باتريك زوسكيند»، والتي حُوّلت إلى فيلم سينمائي على يد المخرج «توم تايكور»، كان عطر الحبّ والملائكة، وكان يبحث عنه في وجود إنساني ولم يستمده حتى من الطبيعة والأعشاب والأزهار.

وهناك قصة للكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو ضمن مجموعة قصصية كتبها عن الحواس الخمس ولم يسمح له الموت أن يكملها، ولحسن الحظ فإن قصة «الشمّ» مُكتملة في هذه المجموعة؛ ففي قصة الحاسّة الشامة يتحدّث عن عازف تحضنه فتاة معجبة بعد الحفل، وبعد ذلك لا تضمحل رائحتها، فيهيم في القاعة بين مئات الحاضرين باحثاً عنها، ومن ثمّ في كل مكان علّه يتنشق تلك الرائحة ثانية.

هل تفوح من أجسامنا رائحة حين يجلس أحد بجانبنا؟ هناك عطور تفوح ويتذكرها الآخرون منا، لكنها هي العطور التي توجد بالآلاف والملايين في العالم. يمكن لآلاف النساء والرجال أن يعبقوا بعطور منعشة وطيبة جداً، لكنها ليست عطور أجسامهم. العطر، ومثل كثير من «الأشياء» الأخرى في عالمنا اليوم أصبح بضاعة، وصناعة، وتجارة. لكلّ عطر اليوم ممثله الشهير، ونائبه الخاص. وحتى حين نختار اليوم عطراً للشراء لا نقصد به الرائحة الطيبة التي تلائمنا ونحبها وحسب، وأحياناً لا يكون لهذا السبب أهمية كبيرة، بمقدار ما تكون تلك الأهمية للعوامل الأخرى. كل عطر يحمل اليوم سماتٍ كثيرة، ومثل غالبية البضاعات، يدل على عناصر كثيرة لدى مستهلكيه، من الوضع الاقتصادي، حتى المستوى الثقافي. كما أن الجنس، ذكراً أم أنثى، هو أيضاً وبدوره خاضع لنوع العطر، فالعطر هو الذي يُحدّد حجم الأنوثة والذكورة في كلٍ من الاثنين. تمرّ الفتاة في الشارع وتترك وراءها عطرها الحادّ الرائع، لكنه ليس عطرها في الحقيقة. عطرها الحقيقيُّ مغطى، ضائع، ومخبّأ تحت هذا العطر الذي يملأ الرصيف. ترى هل نحن نريد العطر الذي يفوح من حولنا أم عطرنا البسيط الهادئ والخفيّ الذي بالكاد يستطيع أن يشمّه من يكون بجانبنا، وربما

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يحدث ذلك في العناق الحميم فقط؟ وغالباً ما، بالعناق الحميم حتى، لا يمكن أن نشمّ روائح صديقاتنا وأصدقائنا. حتى الأمهات يتعطرن اليوم بعطور مختلفة، ليس الكلام من باب النوستالجيا، أو هو من بابها أيضاً! ولكن هذه هي تساؤلات تتبادر إلى الذهن شئنا أم أبينا. حتى الأعشاب والأزهار الطبيعية التي كان يستخدمها الإنسان منذ القِدَم للتعطّر، هي الآن سجينة الشركات العالمية الكبرى، والصناعة والمواد الكيمياوية.

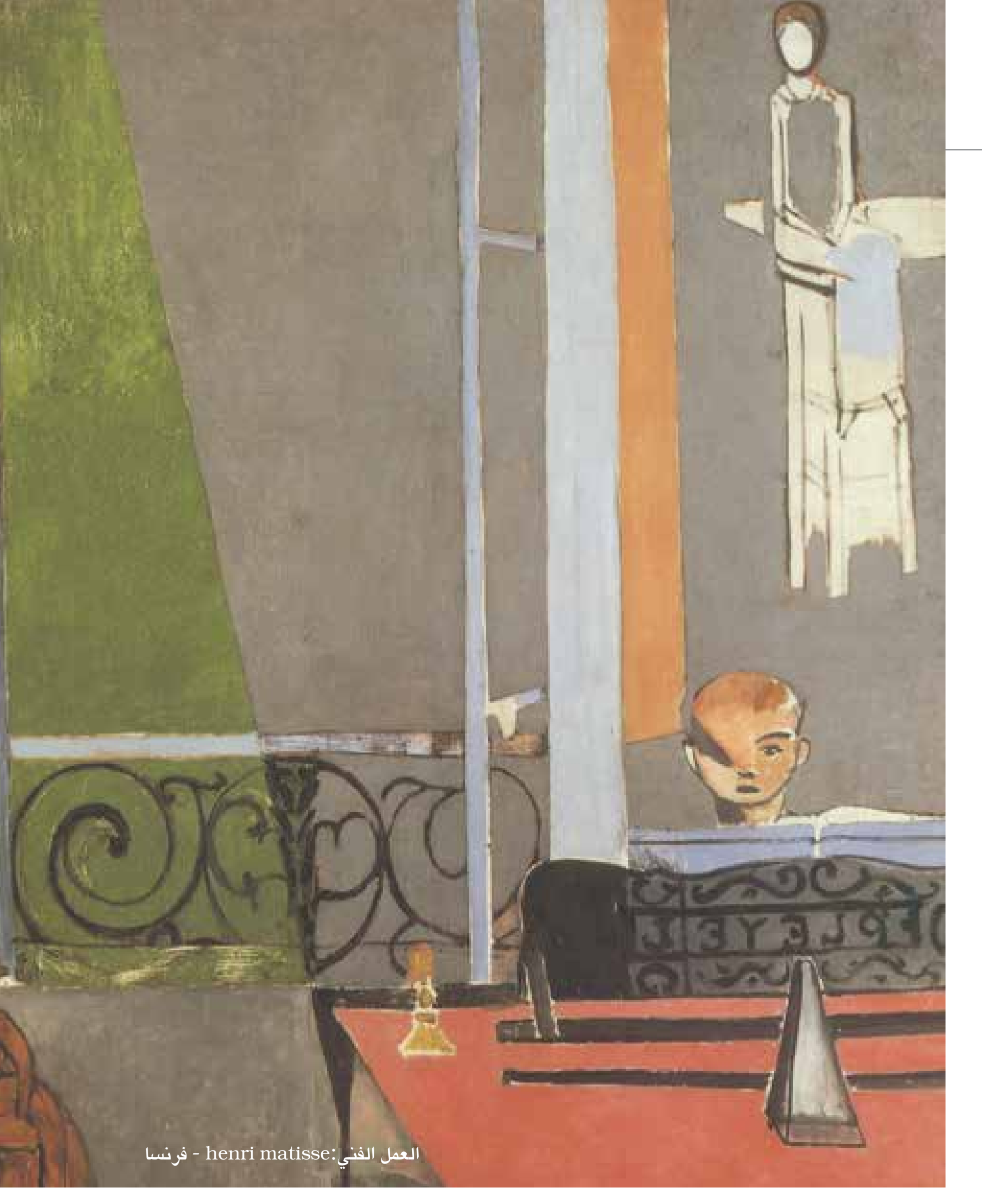
أما الأغراض التي تترتب على استخدامنا للعطور أيضاً فهي أغراض مختلفة ومتنوّعة جدا؛ إننا نضع أنواعاً من العطور ونحملها معنا وفق الأماكن التي نقصدها والأعمال التي نقوم بها؛ الشارع، الرياضة، التسوق، زيارة صديق مقرب، وزيارة الأحباب؛ فكل واحد من هذه الأغراض له عطره الخاص، لكنه ليس عطرنا الحقيقي، وعادة ليس حتى العطر الذي نختاره نحن بكامل إرادتنا، بل هناك إملاءات كثيرة في هذا المجال تحثنا على اختيار العطر المناسب؛ الإعلانات التليفزيونية والصور الجميلة والفاتنة في المجلات والجرائد، توصيات الصديقات والأصدقاء، استخدام الآخرين لتلك العطور، أسعارها، وعوامل عِدّة أخرى.

ويقول الخبراء إن هناك تأثيراً خاصاً لعطر الجسم في الجاذبية. أتذكر فيلماً وثائقياً بثته إحدى القنوات التليفزيونية عن هذا الموضوع، ويتحدّث الفيلم عن أن رائحة الجسم تلعب دوراً مهماً في اجتذاب الأجسام لنفسها، في العلاقة بين الرجل والمرأة. وقد يكون هذا الدور خفيّاً، لا ندركه أو لا نشعر به بوعي كامل، لكنه دور أساسي جداً. غير أن الأسواق اليوم هي مليئة بأنواع العطور التي خصّصت لازدياد الجاذبية، وإغراء الطرف الآخر رجلاً كان أم امرأة، وجذبه، وكل ما يتعلّق بذلك.

يمكن للرجل أو المرأة أن يكون كل واحد منهما مع امرأة أو رجل آخر، ومن عطره/ها، يتذكر حبيبة سابقة له، وتسترجع هي، ولو للحظة، ذكرى حبيب سابق، لكنه في كثير من الأحيان ليس العطر الأليف لجسم الحبيب أو الحبيبة الذي علق ببالهما، بل إن الرائحة التي يشمّانها تندرج ضمن إحدى الماركات العالمية للعطور.

«العالمية» وضمن هذه الصفة أصبحنا نشبه بعضنا في أشد العناصر خصوصية. ونكاد لا نعرف إن كان الأمر محزناً أم باعثاً للسعادة أن يكون آلاف من الأشخاص على الكرة الأرضية يشبهوننا في الرائحة. فإن من تقف أو يقف في الصورة وبيدها/ه قنينة العطر، تكون/يكون عادة من الشخصيات الشهيرة وذات الشعبية من الممثلات والممثلين، وأبطال الرياضة. وهنا هو أحد الأسباب التي تجعل الفتاة (أو الشاب) يشعر كلّ منهما بزهوٍ حين يشتري ويرشّ على جسمه عطر الممثلة أو الممثل الشهير الذي يحبّه.

فلا أهمية اليوم لروائح الأجسام في ظلّ هذه العطور التي تُحيّر أيها تختار لفرط الروائح الطيبة التي تفوح من قنانيها، ربما لا يزال البعض من الناس مفتونين بعطور أجسام بعضهم البعض، يتذكرونها في أوقات الهجر والفراق، يحنّون إليها، يكتبون من أجلها، ويستحضرونها في خلوتهم؛ لنشعر بالأمل، وإن كان صغيراً، في أن الأحباب، مازالوا، وكعادتهم، يحافظون على كثير من عادات الكون الطبيعية والإنسانية! والحال أن قناني العطور بمختلف ألوانها، وأشكالها، وروائحها، في الحقيقة تهبنا عشرات الروائح لكنها في المقابل تسرق منا روائحنا الخاصة.. نتعطر بأزكى أنواع العطور لنصبح بلا روائح. فكيف تكون الرائحة رائحتك، في حين أنها تشبه روائح الآخرين؟


العمل الفني: henri matisse - فرنسا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ما يتبقّى بعد الغياب

د. سهير المصادفة

لا أدري تحديداً متى بدأت علاقتي بالعطور، ولكنها بدأت مُتأخرة على كل حال. ربما تعمّدت أن يتأخر تعاملي مع القنينات الصغيرة الملوّنة بألوان فاتنة حتى انتهائي من مرحلة الثانوية العامة. يبدو أنني دون قصد كنت أعدُّ نفسي لأكون كاتبة، فاستغرقت بعمق في استنشاق كلّ مفردات ما يُحيط بي، واستطعت وأنا مغمضة العينين ودون النظر في الساعة بالطبع تحديد الوقت من رائحة الشروق أو الغروب، وأي الأماكن أجتازها الآن بصحبة أبي، ودفتر مَنْ هنا مِنْ رفيقاتي، وطباشير مَن هنا مِنْ المدرسين، ورائحة الأرصفة التي تصلني ببيتي، وكم أبتعد عن قضبان السكك الحديدية، رائحة غضب أمي التي أشمّها فور دخولها إلى غرفتي وقبل أن تتفوّه حتى بكلمة واحدة، تخمين أي الأكلات سيكون ما أشَمّ الآن رائحة مرحلة إعدادها الأولى، رائحة البيوت التي زرتها وتكهني بسن وشكل مَن يسكن فيها قبل أن ألتقي به... هل هي امرأة شابة وحيدة؟ أرمل ماتت زوجته منذ بضعة أشهر؟ عروسان جديدان في العشرينات من عمرهما لديهما طفل عمره أيام؟ البيوت المهجورة من أهلها ورائحة تشقق جدرانها، رائحة أوراق لبلاب جافة في بلكونة متروكة للشمس منذ أشهر، رائحة عيد الفطر وعيد الأضحى، ورائحة العشب في الحدائق المكتظة بالناس صباحاً، رائحة الانتظار في صالات مطارات بعيدة، ورائحة حلمٍ رائع بعد ليلة سهرٍ طويلة...

يشبه سؤالي الحائر حول متى بدأتْ بالضبط علاقتي بالعطر بسؤال البشرية نفسه عن بداية اكتشافها وصناعتها للعطر، وعلى الرغم من تأكيد التاريخ أن للحضارة الفرعونية ثم للحضارة العربية السبق في صناعة العطور واستخدامها، حيث كان يضع قدماء المصريين الأزهار مع القليل من الماء في ورقة كبيرة من أوراق البردي ثم تمسك سيدتان كلٌ منهما بطرف وتدوران الطرفين عكس بعضهما البعض فيتم عصر الأزهار والماء في مزيج يكوّن العطر الذي كان لا يستخدمه إلا كهنة المعابد والملوك والملكات أو للقرابين أو التحنيط والجنازات. أما الحضارة العربية فهي أوَّل مَن اكتشف عام 1300 فكرة صناعة العطور بالتقطير على يد ابن سينا والكندي؛ على الرغم من معرفتي بكلّ ذلك وأكثر فإنني أكاد أرى امرأة من العصر الحجري وهي تتمرّغ في أوراق شجرة عطرية ما، أو رجلاً وهو يُهيل على جسده زبد البحر أو يرتدي لبدة أسد تنثر حولها رائحة قوته التي كانتْ. بالتأكيد لم تكنْ تنقصهما الحيل للتحايل على الطبيعة ومعها آنذاك. وبالتأكيد ومع استنشاقهما الأول لأي رائحة طيبة حولهما شعرا براحة ما، وأرادا نقل هذا الشعور بالراحة إلى كهفهما.

أصدّق أن الوسائل فقط هي ما تتطوّر، فلابدّ وأن الإنسان قد اكتشف أن لكلّ جسد رائحته الخاصة، وأن آلاف التركيبات من العطور قد لا تتناسب مع رائحة جسد بعينه، وأن عرق جسد يتفاعل مع عطر ما فيضوع في المكان ما هو منفر أو ما هو فاتن أو أن يرفض العطر التفاعل معه تماماً فيظلّ مُحتفظاً بطبيعته بدون زيادة أو نقصان، بل قد ينتقم العطر من واضعه أكثر فيتحلل إلى عناصره الأولى فينتثر في الفضاء كقطعة من خشب الصندل أو الأرز أو تيجان زهرة ياسمين أو بنفسج أو ليمون أو ورد أو أوراق نعناع أو غرنوق أو خزامي أو جذور زنجبيل أو سوسن، وبالطبع بالإضافة إلى ذرات الكحول. ولذلك كانت لي قريبة كلما كانت تحتضنني وأنا صغيرة كنت أظن أنني أحتضن زجاجة كولونيا «خمس خمسات» الشهيرة آنذاك. وكبرتُ ولم يتبدلْ الأمر كثيراً كنت أطلق بيني وبين نفسي على كلّ مَن لا تجيد اختيار العطر الخاص بها: الآنسة «شانيل كوكو مدموازيل» أو مدام «بلاك أوبيوم» أو الأخت «مسك وعنبر».

ولقد مررتُ أنا نفسي بتجارب عديدة حتى أجد عطري الخاص، فلقد كانت بعض أنواع العطور ترفض الاندماج بي وتظل في الأثير أمامي مُعلنة عن استقلالها التام عن جسدي، كنت أختبر أختي بسؤالها نوع العطر الذي وضعته بعد وضعه بساعة أو ساعتين فإذا عرفت اسمه عرفت على الفور بأنه ليس لي.

لطالما حاكى الإنسان الطبيعة وتعلّم منها وقام بتقليدها، ويبدو أنه قدره منذ تعلم قابيل من الغراب دفن جثة أخيه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: زينب السجيني - مصر

هابيل بعد أن قتله. ومن المعروف أن أجساد العديد من الحيوانات تفرز روائح لجذب الجنس الآخر وإثارته، فالرائحة تكاد تكون كيمياء الحبّ الأولى بين الذكر والأنثى وفي مرتبة أعلى وأهم من حاسة البصر أو اللمس، وعطر الجسد الطبيعي بدون إضافات ربما يكون هو كيمياء الحبِّ بين اثنين لا يجدان لشغفهما ببعضهما البعض تفسيراً. فرائحة الدماء على قميص يوسف عليه السلام أفقدتْ أباه يعقوب بصره، ورائحة جسد يوسف نفسها أعادت إلى أبيه البصر حين أُلقي عليه قميصه من جديد، والمرأة التي يسافر زوجها كثيراً تعرف جيداً كيف تحافظ على ألا تبيض عيناها من الحزن فتشمّ من حين إلى آخر رائحته في قميصه. والمسكوت عنه في ثقافتنا العربية أن لكل جسد رائحته الخاصة جدّاً والتي لا تتكرّر، بل تُشبه بصمة الإصبع وأن هذه الرائحة تجد صعوبة شديدة مع التعامل كيميائيّاً مع العديد من الروائح وإنما تفضل رائحة بعينها دون غيرها. ولذلك عند الهجر بين الحبيبين فكلُّ شيء يمكن تعويضه ببساطة، فللنظر أن يتجوّل كيفما شاء ولن ينقصه الجمال أو الوسامة أنّى مرَّ ولن يفتقد المحب المهجور لمسات محبة وتعازي الأهل والأبناء، ولكنه سيظلّ حزيناً لذهاب الرائحة النادرة التي التقى بها ولا يمكن ببساطة تعويضها. هل لذلك تتكرّر كل مشاهد كآبة ما بعد تصدُّع علاقة الحبِّ في الأفلام السينمائية الشهيرة والروايات والقصائد؟ أن يجلس المحب في مكانه رافضاً تبديل رائحة المكان أو رائحة جسده حتى ينبهوه أنه أصبح يجلس في كومة من القمامة.

لا بدَّ أن للروح علاقة متينة بالرائحة، وقد كان ذلك منذ فجر التاريخ وبداية الديانات فكان المتعبّد يظن أنه يتقرّب إلى روح الآلهة الساكنة في أصنامها عبر إحراق الطِيب والبخور وما زال المشعوذون وكلُّ مَن يدعي قدرة على التواصل مع الأرواح عبر مسالك طيب الدخان المعطر «البخور» ولعلّ ذلك يتجلّى لنا أكثر وضوحاً حين نتأمل إرث الطقوس الدينية المختلفة وشكل الهياكل القديمة والمعابد والكنائس والمساجد وكل دور العبادة، وكذلك إرثنا الشعري، وخصوصاً مع شعراء الغزل الشعري فنجد أن أشعارهم لا تخلو من إشارة إلى ارتباط الروح بالرائحة، نجد ذلك في قصائد جميل بثينة وكثير عزة، فضلاً عن أحد المحبين العِظام «قيس بن الملوح»، الذي جندله العشق العذري وبلغ فيه مبلغاً لم يبلغه غيره فكانت رائحة ليلى بمثابة روحها التي تنعتق كلّ مساء إذا ما جَنّ الليل وسكن الناس فتزوره في أودية جنونه، فيعدو «قيس» هائماً في الصحراء بعد أن يتحرّر من زحام الروائح بحثاً عن رائحة ليلاه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أوراس زيباوي

كانت مدينة النور، قبل مجيئي إليها لمتابعة دراستي، مجموع كتب ومكتبات ومسارح ومقاهٍ وحدائق وعطور. كنت أعتبر دائماً أنّ العطر الباريسي هو أحد مكوّنات المدينة وجاذبيتها، ومن العناصر التي تساهم في صياغة صورتها ومكانتها في الخارج.

نسائم باريسية

جذبني عطر يوم دخلتُ للمرة الأولى محلّاً تاريخياً في «الشانزيليزيه»، لفتني جمال المكان والرخام الذي يُعطي إحساساً بنداوة معطّرة. وأحسست لاحقاً بأنّ اختيار هذا العطر أو ذاك يعكس مزاج صاحبه أو صاحبته، كما يعكس الحالة النفسية التي يرغب أن يكون فيها. وليس مصادفة أن نضع العطر، في أغلب الأحيان، في «الويك إند» وعندما نذهب إلى سهرة تجمع بين الأصدقاء.

كنت أشعر بالعطر في شوارع باريس وساحاتها مُنطوياً على رسالة يريد العشاق إيصالها إلى بعضهم البعض، وهو بمثابة نوافذ مفتوحة تأتي منها نسائم تبهج القلب وتدعوه إلى الغبطة. وهو لقاء مع الآخر، الآخر الذي يقف قبالتك، أو يمرّ بقربك، لأنك تنضح بالروائح الزكيّة. إنه حالة من حالات الإغواء، يلفت الانتباه إلى من يتعطّر، كما الأزهار العطرة في الحدائق توقظ حاسة الشمّ وتستوقف العابرين.

كنت أعرف بأن رحلة العطر بدأت في الشرق، وتوزّعت صناعته في مطارح كثيرة من العالم إلى أن وجدت عاصمتها الفعليّة في باريس التي أصبحت منبع العطور ومصنّعه الأول، والموئل الذي تؤمّه أكبر نسبة من السيّاح في العالم، يأتون إلى المدينة من كل مكان كأنهم يعبرون فيها أكبر حديقة ورد وياسمين. وباريس عرفت كيف تستخرج من عروق تلك الأزهار أروع ما فيها، عُصارتها الساحرة التي تفتن القلوب والعقول.. شمس لحظة سطوعها نسمة.. حين تهب زخات مطر على التراب.. ما يوقظ العطر النائم في الحدائق، في الأزهار وأيضاً في الأعشاب والنبات والتراب، فتتحرّك أغصان أشجار الورد والياسمين. وما يوقظ العطر أيضاً عبورنا بالقرب من الأماكن التي تريح القلب «أريحوا النفوس لأنها تصدأ كما يصدأ الحديد» يقول ابن حزم الأندلسي. والعطر من النفائس التي تريح وتساعد على السفر حتى لو ظلّ المرء في مكانه ولم يبارح.

لا نعرف متى تحرّكت حاسة الشّمّ عند الكائنات الحيّة، لكن الفرق بيننا وباقي الكائنات تختزله نحلة تتجه نحو الأزهار بالفطرة، بينما الإنسان يسعى إليها مسعى المحتاج الذي يعي حاجته. في لحاء الأشجار يبحث عنها، وفي أشجار البخور، وفي فوحان الورد والأزهار.. وما من عطر واحد؛ فهناك عبَق لكلّ صنف من الأزهار والأشجار.

من الشرق إلى الغرب، تواصلت رحلة العطر. فالبخور الذي فاحت روائحه في قصر فرساي، بصورة افتراضية، في القرن الثامن عشر من خلال حكايات «ألف ليلة وليلة» التي نقلها المستشرق أنطوان غالان إلى اللغة الفرنسية، أعطى مكانه في وقت لاحق لعطور من نوع آخر. والواقع أن صناعة العطور الفرنسية بدأت فعلياً في القرن السابع عشر بفضل تشجيع ملوك فرنسا، مما سمح بازدهار عدد من المدن كمدينتي مونبولييه وخصوصاً «غراس» المعروفة بمساكب أزهارها. حتى أنّ هذه المدينة، الموجودة في الجنوب الفرنسي، أصبحت مقصداً للسيّاح ومتحفاً للعطور. وقد استفادت المدينتان من التقدّم العلمي، وبالأخص علم الكيمياء الذي سمح لدور الأزياء الكبرى بابتكار أنواع جديدة من العطور لم تكنْ معروفة من قبل. فباريس منذ القرن التاسع عشر هي عاصمة الموضة العالمية، وقد تأسست فيها دور الأزياء التي ذاع صيتها في العالم أجمع، وتحمل أسماء وتواقيع مرادفة للأناقة والذوق والترف، وتتبارى هذه الدور سنوياً في إنتاج أنواع جديدة من العطور وإطلاقها إعلامياً.

ما مكّن الفرنسيين من فرض أنفسهم بقوة في صناعة العطور هو معرفتهم العميقة بعناصر عديدة تسمح بنجاح مجمل

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: robert delaunay - فرنسا

المنتجات المرتبطة بالأناقة والبذخ، وأبرزها الإبداع والجودة والإتقان والتسويق التجاري، وهي عناصر يتقنها الفرنسيون ويتفوقون فيها إلى اليوم.

في زمن الملك لويس الرابع عشر، كان العطر حاجة ماسة لقصر «فرساي» أيضاً، وذلك للحدّ من الروائح الكريهة المنبعثة من كل مكان، بسبب عدم الاستحمام، ولعدم وجود حمّامات ومراحيض، وهذا ناتج من خوف أو بالأحرى من تطيّر من الماء كان سائداً آنذاك.. في القرن التاسع عشر، اتخذت الأمور منحى آخر، وأصبح العطر حاضراً، ليس فقط في محلات خاصة للعطور، وإنما أيضاً في مُخيّلة الأدباء ونتاجاتهم، وفي مقدمة هؤلاء الشاعر بودلير، والروائيان هونوري دو بلزاك وغي دوموباسان.

في كتابه «أزهار الشر»، كتب الشاعر شارل بودلير يقول: «ثمة عطور طريّة مثل بشرة الأطفال، ناعمة مثل مزمار، خضراء مثل الحقول، ثمة عطور أخرى فاسدة، ثريّة ومنتصرة، تنتشر كالأشياء اللانهائية، كالعنبر والمسك والصمغ والبخور، وهي تنشد حالات انتقال الروح والحواسّ».

تطالعنا العطور بكثرة أيضاً في الأعمال الروائية، نهاية القرن التاسع عشر، كما الحال مع إميل زولا، الذي يفيض نتاجه بالعطر. فزولا كان يميّز بين أبطال رواياته من خلال عطر كلٍ منهم. في كتابه «خطأ الكاهن موريه» تتمثّل إحدى شخصيات الرواية وتدعى ألبين في باقة كبيرة من العطور الزكية، وفي رواية أخرى بعنوان: «بو - بوي»، المدعوّة نانا تتماهى مع رائحة الحياة. أما في كتابه: «أحشاء باريس» فالمدعو فرنسوا يفرز «رائحة التبن والهواء الطلق».

نلحظ كيف أن الروايات الفرنسية ركزت على العطور مع جان جيونو ولوي فردينان سيلين وخصوصاً مع مرسيل بروست في روايته «البحث عن الزمن الضائع»، حيث ترتبط الروائح والعطور بالذاكرة وبأحداث الماضي. أما الإحالة إلى الجانب الحسي في العطور، فنجدها في أعمال غوستاف فلوبير، الذي يسعى إلى نقل أحاسيسه إلى القارئ. في روايته «سالامبو» نقرأ وصفاً لرائحة أحد شخوصها فيقول إنها تشي «برائحة العسل والبخور والورد ورائحة أخرى أيضاً»، كأنه يترك للقارئ تبيّنها بنفسه. الشاعر أرتور رامبو أتى، هو الآخر، على ذكر العطور في شعره، وأيضاً الكاتب فيكتور هيغو، الذي اعتبر أنّ «العطر يحثّ على التفكير». هذه العلاقة بين الكلمات والعطور أعطت الأدب الفرنسي بعض أجمل صفحاته.

في القرن العشرين استمرّ الكتّاب الفرنسيون في استحضار العطر في أعمالهم، لكن أكثر الكتب التي يحضر فيها العطر في القرن الماضي لم يأتِ من فرنسا، بل مع رواية «العطر» للكاتب الألماني باتريك زوسكيند. وهذه الرواية، بطلها الأساسي هو العطر مُتماهياً مع شخصيتها الأساسية جان باتيست غرونوي، وتدور أحداثها في باريس ومدينة غراس التي أشرنا إليها. العطر هنا في هذه الرواية لم يعدْ هامشاً من هوامش العمل الروائي، بل أصبح حالة وجودية تكشف عن وجوه أخرى في كينونة الإنسان نفسه.

طويلة هي حكاية العطور الفرنسية، والماركات التي دخلت الأسطورة، لمقدرتها على إشاعة مناخ من الحلم والإحساس بالراحة والرخاء والتنعّم باللحظات العابرة، وهي مثلها لا تنفكّ تطير. هي أيضاً تمنح إحساساً لدى من يستعملها بالفتوّة والنضارة والراحة الداخلية. لذلك، فإنّ صناعة العطور هنا هي، بجانب منها، صناعة الأحلام، مثل السينما والسفر السياحي والرغبة في إضفاء عنصر إضافي يكسر من رتابة الحياة اليومية، ويجعلنا نطمئنّ إلى شكلنا في عين أنفسنا وفي عين الآخرين أيضاً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سارة أحمد

هل كان يعلم باتريك زوسكيند الروائي الألماني صاحب رواية «العطر» أن روايته التي اعتمد فيها على أنفه ليرى العالم، ستلهم بائع عطور بسيطاً في حي الحسين شمالي القاهرة، وهو يحاول أن يقنع زبائنه بشراء منتجاته، ربما لم يأتِ على بال زوسكيند وهو يكتب روايته الأشهر أن باعة العطور يتبعون الحيل نفسها التي استخدمها في الكتابة لإغراء سيدات تبحث عن روائح زكية وسط حياة مُفعمة بروائح الخيبة والزحام، وربما الموت أحياناً

حسب مزاج الزبون

في حي الحسين السياحي الشهير، يقف الحاج محمد بائع العطور العجوز في محلات هلال الحفناوي القديمة وهو يحاول أن يقنع سيدة بشراء عطر فرنسي قال إنه من ماركة شهيرة، فلما سألته السيدة البسيطة عن سعر العطر قال لها مبلغاً كبيراً لم تستطعْ أن تدفعه، فحاول أن يقنعها بعطر آخر أطلق عليه عطر الصحابة.

استوقفت البائع وسألته، وهل للصحابة رائحة؟، قال إن لكل شخص رائحته، بل ولكل شيء رائحته، وقد تستخدم هذه السيدة هذا العطر، وتستخدمه ابنتها الصغيرة أيضاً، وتفوح من كل منهما رائحة مختلفة، ويضيف: العطر يمتزج برائحة الجسد وبروح مستخدم العطر وحالته النفسية أحياناً.

سألته مرة أخرى، وكيف عرفت هذه المعلومات الدقيقة، أجاب الحاج محمد: منذ أكثر من ثلاثين عاماً وأنا أعمل في بيع العطور والمنتجات العطرية، تأتينا سيدة تطلب صِنفاً مُحدّداً، ولما تجربه تقول إنه ليس كمثل الذي فاح من صديقتها، يضيف: حاولت عشرات المرات أن أفهم الناس سرّ العطر، ولكن أحداً لا يسمعني.

جوار محل الحاج محمد، بائع آخر اسمه الحاج محمد سيد، أيضاً، يقول: إن العطور الخليجية صارت الأكثر رواجاً منذ فترة الثمانينيات وحتى الآن، صار النساء والرجال على حد سواء يطلبون العطر الخليجي والعود والعنبر والمسك، وقلّ الطلب على العطر الفرنسي رغم أن المصريين كانوا يستخدمونه بكثافة، إلّا أن عمل الكثير منهم بالخليج فتح أذهانهم على عطور الخليج وبدأ الناس يعتادون روائحها ويحفظون أنواعها.

سألته بماذا يتميز عطرك عن العطور الفاخرة والمُغلّفة؟ قال البائع إن العطر المُركّب أرخص سعراً يناسب من يحبون العطور والنظافة والزينة، ممن لا يستطيعون أن يدفعوا أرقاماً باهظة في العطور المستوردة، ويكمل: نحاول أن نصل إلى نفس تركيبة العطر المستورد بأسعار معقولة، ويمكنني أيضاً أن أخلط بين أكثر من نوعٍ حسب مزاج الزبون.

أمام مسجد الحسين مباشرة، يجلس رجل عجوز ويفترش على الأرض السبح والمصاحف، بالإضافة إلى زجاجات صغيرة من العطور، ينادي على بضاعته ويسميها نفحات الإمام، أسأله عن بضاعته يقول إن العطور تلقى رواجاً أكثر من السبح والمصاحف، الداخلون إلى الإمام يتطيّبون قبل الدخول إلى صحنه المُقدّس.

يقول إن عطوره ليست كالعطور مرتفعة الثمن، ولكنها تناسب البسطاء من محبي الإمام الحسين ونفحاته الطاهرة، ويؤكد البائع إنه لا يبيع عطوره أبداً للنساء فلا يصح أن تدخل على الإمام بطيبها ورائحتها، سيغضب الإمام منها!.

في منتصف شارع طلعت حرب، يقف يامن البائع السوري الذي قَدِمَ إلى القاهرة بعد الثورة السورية، يمنح المارة ورقاً معطراً أمام محل كبير يتوسّط الشارع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: محمد عبلة - مصر

يسمى ماء الذهب، افتتح له فرعاً جديداً بالحسين وينوي التوسّع بسلسلة فروع أخرى بعد نجاح تجربته في القاهرة.
يقول يامن إنه يعمل لدى صاحب رأس المال وإن مصر سوقاً رائجة للعطور، وإن أصحاب المحل حاولوا التميز عن محلات العطور التقليدية المنتشرة بالقاهرة، مشيراً إلى أن العاملين بالمحل يحفظون قصة كل عطر، والعطر المناسب الذي يُقدّم في مناسبة مُعيّنة، وعطور الصيف وعطور الشتاء.
يقول يامن إن روائح الفواكه تناسب الصيف أكثر من الشتاء، وفي الشتاء ينصح زبائنه بالعطور الثقيلة التي تناسب كثرة الملابس والطقس حتى تحتفظ برائحتها أطول فترة ممكنة.
خلف يامن، الذي انشغل بتقديم العطر لرجل يسأل عن عطر نسائي يهديه لزوجته، وقف سامر بائع العطر الآخر يعرض على سيدة تشكيلة مختلفة من زجاجات العطور والزجاجات التي تتنوّع في أشكالها بين الخليجي والمصري والفرنسي، فهناك زجاجة السيف، وزجاجة الخنجر وهي زجاجات من التراث الخليجي باللون النحاسي، بالإضافة إلى زجاجة الهرم الأكبر.
ينصح البائع سيدة أخرى بعطر انفيكتوس، يقول إنه عطر للنساء القويات ومعنى الكلمة هو البطل القوي، تفرح السيدة وتصرّ على شراء الحجم الأكبر من الزجاجة، وتطلب منه خصماً فيمنحها زجاجة إضافية بنصف السعر.
أسعار المحل مُرتفعة نسبياً.. يقول يامن، ولكننا حريصون على تقديم جودة أفضل من غيرنا، أحاول أن أفهم شخصية الزبون من ملابسه وطريقة كلامه وأرشح له العطر المناسب.
يتدخل مدير المحل ويحكي قصة العطور، يقول إن الحضارة الإسلامية ورثت الكثير عن الحضارة الإغريقية، إلّا أن العرب هم أول من استخدم تاج الزهرة لاستخراج ماء الزهور منذ 1300 عام، وقد كان رائجاً جداً لدى القبائل العربية، تعتبر الأزهار مثل الياسمين والبنفسج وزهر الليمون والورد وغيرها، من المصادر المهمة لاستخراج العطور عند العرب، ولكن جوهر العطر يستخرج من مصادر أخرى غير الأزهار كخشب الأرز وخشب الصندل، ومن الأوراق مثل النعناع والغرنوق والخزامى، ومن جذور معينة مثل الزنجبيل والسوسن، إن الطريقة العربية لصناعة العطور تكمن في استقطار تيجان الأزهار مع الماء.
في وسط البلد، وأمام المتحف المصري مباشرة، محل بازار لبيع التذكارات الأثرية ويكتب على لافتته «يوجد تركيب عطور» أسأله عن علاقة العطور بالبازار، يقول إن السياح يقبلون على شراء العطور أكثر من التحف ونماذج الآثار، يقول أن لديه عطراً باسم كل ملك من ملوك الفراعنة فهناك عطر نسائي لحتشبسوت، وعطر آخر باسم رمسيس، وعطر ثالث باسم اخناتون، أما أغلى العطور وأجودها فهو عطر خوفو الذي يحمل اسم صاحب الهرم الأكبر.
يؤكد البائع أن عطوره مشتقة من نباتات عطرية تنبت في محافظات مختلفة بمصر يخلطها بمواد كيميائية ليصل بها إلى أقرب رائحة من الروائح التي سُجِّلَتْ قصصها على جدران المعابد الفرعونية.
يشير البائع، إلى أن العطور من أكثر الأشياء التي أولاها الفراعنة عناية خاصة، حتى أن الملوك والملكات كانوا يحرصون على وضع عطورهم في القبور، مؤكداً أن الاكتشافات الأثرية في وادي الملوك والملكات، كانت تضم عطوراً في غرف الملوك التي جهزوها للعالم الآخر.
يمنحني البائع ورقة صغيرة عن تاريخ العطور عند الفراعنة كتب فيها: عطور طيبة القديمة، وأكد أن العطور كانت ضمن أهم الاكتشافات الأثرية التي اكتشفها العلماء في مقابر ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، واستخلص المصريون العطور من الأخشاب ومزيج من الماء والزيت، وكانوا يحرصون على دهن أجسامهم بها حتى أن حتشبسوت كانت من أهم الملكات التي حرصت على تصنيع العطور، وتصوّر مقابر الفراعنة عطوراً أخرى استخدمت في التحنيط، بالإضافة إلى حرق الأزهار للحصول على روائح مختلفة، مع التأكيد على أن العطور خُصّصت فقط للملوك والملكات والكهنة دوناً عن باقي الشعب.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

محسن العتيقي

منذ أربع سنوات فقد صابر حاسّة الشَّمّ نهائياً، ولا يعرف كيف سُرِقَتْ منه. لكنه يحتفظ بذاكرة الروائح، بما فيها السيئة، أو هكذا يتخيّل له. وهذا ما يجعله لا يتحمل تغيير الأماكن التي اعتاد عليها قبل أن يفقد الشَّمّ. بين صابر والموجودات صلات جديدة إذن، وهي إما بالتعرّف على روائحها بشكل استيعادي أو بالتخاطر والافتراض والتوقّع.

بيت ورائحة

يحكي صابر أنه خطرت في ذهنه مفردات بعينها: الأماكن، الناس، الاحتكاك والتّفاضل. ولما خطرت له قال في قرارة نفسه: تسلّى بها وبدّد ما في البال من شبهات.

راودته أمام المرآة قبل الخروج بهنيهة. وفي الطريق انشغل بالكلمات، فما بدا له تسلية سرعان ما أحوجه إلى تلحيم المفردات، يمشي وبعد خطوات يلملم المفردات في تعبير فتَلحن مقاصده، يمشي كمن يُلقي بالنرد، حيث لا مفرّ من سوء الحظ والخيبة.. لا رائحة للمعنى، يقول صابر ويزيد على ذلك: أثقل السير لكن ضرب الأمثلة يأتي بقشور الكلام؛ يحتك الناس في أماكن بغاية التّفاضل وانتهى الأمر..

ليس في الحسبان أن يداهم صابر ضيف. فتح الباب، ومن حُسْنِ الحظ الطارق وهمي. في مسكن يعتبره مُشتركاً مع غريب الأطوار، على صابر باستمرار أخذ الاحتياطات، ومع ذلك يكون مُجبراً على التبرير عند أي زيارة مُباغتة: «ليس من شر أكبر من الفوضى»، وهي مقولة للمأساوي القديم سوفقليس تتجسّد في الرّدهة دون عبء نظامي، فكيف، والحالة هاته، يرتاح بعِظة شخصية: اترك الأشياء تتحرك وفق سكناتك، وستجدها تستكن وفق حركاتك. لم يكن بوسعه الاقتناع بعنوان آخر لما يحدث في منزله عدا «شر الفوضى». جسارة، ضوضاء، قهقهات وروائح غير شخصية.. عزا الدمار التدريجي لغريب الأطوار؛ اختفى المطبخ من البيت! وتشابكت وظائف الغرف.. على هذا الوضع لا يستضيف أحداً، ولو حصل لا يتوقّع عودته.

يستطيع صابر الاستمرار في إخفاء عجزه عن الشَّمّ، فهو يدرك بأنها الحاسّة الوحيدة التي يمكن التستر عليها. يسمع نفخات متتالية يصدرها بانتظام بخاخ أوتوماتيكي مُعطّر تحسباً لأية زيارة، وعند كل رشّة صادرة عن البخاخ يتهيأ له طارق على الباب. دويّ الجلجلة لا تكتمه سماعات الموسيقى، يلتفت في الأركان فلا ينتابه الشعور بوداعة إكسسوارات ومزهريات اعتقد عن حُسْنِ نيّة أنها ستضفي أُلفة ما - في الحقيقة المبلغ الذي كلّفته لا ينمّ عن صفقة جمالية - والحال أن غريب الأطوار مُستتب لا يبرح شبراً واحداً حتى يشبع فيه تمرغاً.

كان صابر مسروراً بنسبية الفوضى، يهادنها بترتيب مزاجي، ويحدث أن ينهمك أياماً في وضع خطة لإعادة الأشياء إلى مكانها الأصلي، ومع أنهُ بالارتجال يتخذ التنظيم صورة مغايرة لما كانت عليه آخر مرّة، فبفضل نهج كهذا يُجبر على نحو معين من التفكير عند كل حركة ترتيبية. يدخل غريب الأطوار على الخط فيقطع صلته بالمكان والزمان، يتأهب صابر لمواجهة المصيبة... يغيب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في شــرود يُلهيه عن التنظيـف؛ فيتخيّل حالــه كمن داخل مقصــورة خلفية لا أحد علــى متنهــا، ولايزال القطــار مُنطلقاً في ســكته حتى يتصــوّر المقصــورة مكتظة بركاب يتصببــون عرقــاً.. تُلقيه الخيلاء أرضــاً وملابســه ملطّخــة عــن آخرهــا بالصابون. يُزيح المكنســة من على وجه ويهمهم: تفكير مفرط من أجل الأذى.

خابت جُلّ محاولات صابر في تحمُّل إقامة غير هانئة؛ ضرب من النحس ينتشر في أنحــاء البيت مــا نفعت معــه لا بخور ولا تعاويذ. وقد وصلت جسارة زلزاله مداها عندمــا تخطّت المكان والزمــان إلى قطع صلتــه بالأحــلام؛ مرّة، تنــاول دواء في كأس بلاســتيكية فغفا على صورة نافذة تُؤطّر حيزاً صغيراً من السماء. في غفوته رأى أحداً يستيقظ مفزوعاً، ولو أن غريب الأطوار لم يقتحم البيت بجلجلة أيقظته، لكان قد سأله بفضول عن أسباب فزعه.

بيــت صابــر حاليــاً أنظــف مــن أي وقت ســابق من مجموع الأوقــات التي قضاها بــه؛ فالترتيــب الأخيــر الذي اتخــذه كان دقيقــاً، بحيــث شــمل تفاصيــل لــم تكنْ تخطر على باله؛ الاستغناء عن حاجيات لا تستعمل ساعده على تفادي الاصطدام بهــا، أو تعفنها جــراء الإهمال، وأشــياء أخــرى اتّضــح تأثيرهــا الســلبي بعدمــا تخلّص منها.. كما يمكنه بيسر تام تنظيف المطبخ وأدواته وقد أصبحت معدودة، وأمــا البــلاط فيعكــس نــور المصابيح، والمســاحات الفارغــة تمكنــه من ســحب المكنسة ولوازم التنظيف بأريحية تامة، ثــم أن القليــل مــن المُعطّر البيتــي يكفي لاســتدامة مفعوله يومــاً كاملاً بما يضمن استعدادات ملائمة لمداهمة الضيوف.

فــي الواقع، لم يكــنْ لبيــت صابر معنى مــن قبل، كانت حركته في أرجائه تضيق تدريجياً إلى أن استحالت، فبعدما خرجت الأشــياء عن مكانها الطبيعي اســتحوذت علــى مســاحات لا حق لها فــي حيازتها. الحقيقــة يجــب أن تُقــال: بيضــة واحدة لــم يكنْ قليهــا متاحــاً بالنســبة له. كان لا يتــردّد على البيت إلا للنــوم، عدا ذلك لم يكنْ بوسعه تصديق ما قرأه لكاتب اسمه روبرت فروســت «البيت هــو المكان الذي إذا مــا ذهبــت إليــه لا يســتطيع أحــد أن يمنعك».

كان صابــر مــدركاً بأنــه ليــس بالإمكان التريّث في الأكل داخل المطاعم الشعبية. لم يكنْ يستطيع تحمّل رؤية الناس وهم يأكلــون، أو ينظرون تجاهه وهو يأكل؛ فتنــاول الطعــام مــن العــادات اللطيفــة التــي يجــب ممارســتها لوحدنــا أو رفقة أحد نحبه! نعم، يُقــال في ثقافتنا «الأكل جماعــة فيــه بَركــة»، وهذا المأثــور يزيد من تماســك العائلة، لكن، فــي المطاعم نأكل جماعة، رغماً عنّا، وجبات يطبخها أشــخاص لا نعرفهــم. وجبات فــي غاية الســريّة لا نــرى روائحهــا الأولى!، حتى صابر تجنّب هذه الوجبات منذ التغيير الكبيــر الــذي طرأ على بيتــه، بل وصل الأمر إلى جواز مبالغته في وصف الحال بالتطابق الكُلّي مع ما قرأه عن مارســيل بروست الذي كان بمجرد ما تغادر عائلته المنزل في نزهــة العطلة الصيفية، يلجأ إلــى المطبخ، حيث أصحابــه الوحيدون الذيــن يحترمــون القــراءة فقــط، وقــد تجسّــدت لصابــر هــذه الفرصــة فعلاً في الأطبــاق النظيفــة المعلّقــة علــى جدران مطبخه الذي لا تفارقه رائحة الليمون بعد ســاعة مــن روائح الطبخ والشــواء التي لا يحسبها افتراضية مادام في بيته آمناً ومعافى من «الغمال» والجلجلة!



العمل الفني: رباب نمر - مصر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الاقتصاد المعرفي

د.عاهد العاسمي

كانت المعرفة منذ الأزل المولّد الرئيسي لكل الأنشطة الإنسانية مهما كان نوعها وتوجهها ومستواها، ولكنها لم تستثمر استثماراً حقيقاً، ولم يلتفت إلى أهميتها الفعلية إلا مع نهايات الألفية السابقة وبدايات الألفية الحالية، بحيث تحوّلت إلى ركن أساسي من أركان الاقتصاد العالمي، الذي تحرّر من قيود رأس المال والعمل واعتمد على المعرفة فيما يعرف باقتصاد المعرفة.

ويعدّ الاقتصاد المعرفي توجهاً عالمياً حديثاً تسعى إلى تحقيقه الدول والمجتمعات من خلال الاستفادة من معطيات العصر والتحوّل من اقتصاد الصناعات إلى اقتصاد المعلومات ومن إنتاج البضائع إلى إنتاج المعلومات، وإيجاد اقتصاد رقمي يكون عموده الفقري شبكات الاتصالات والمعلومات، والاعتماد على قوة المعلومات والمعرفة ورأس المال البشري أكثر من الاعتماد على المواد الخام والثروات الطبيعية.

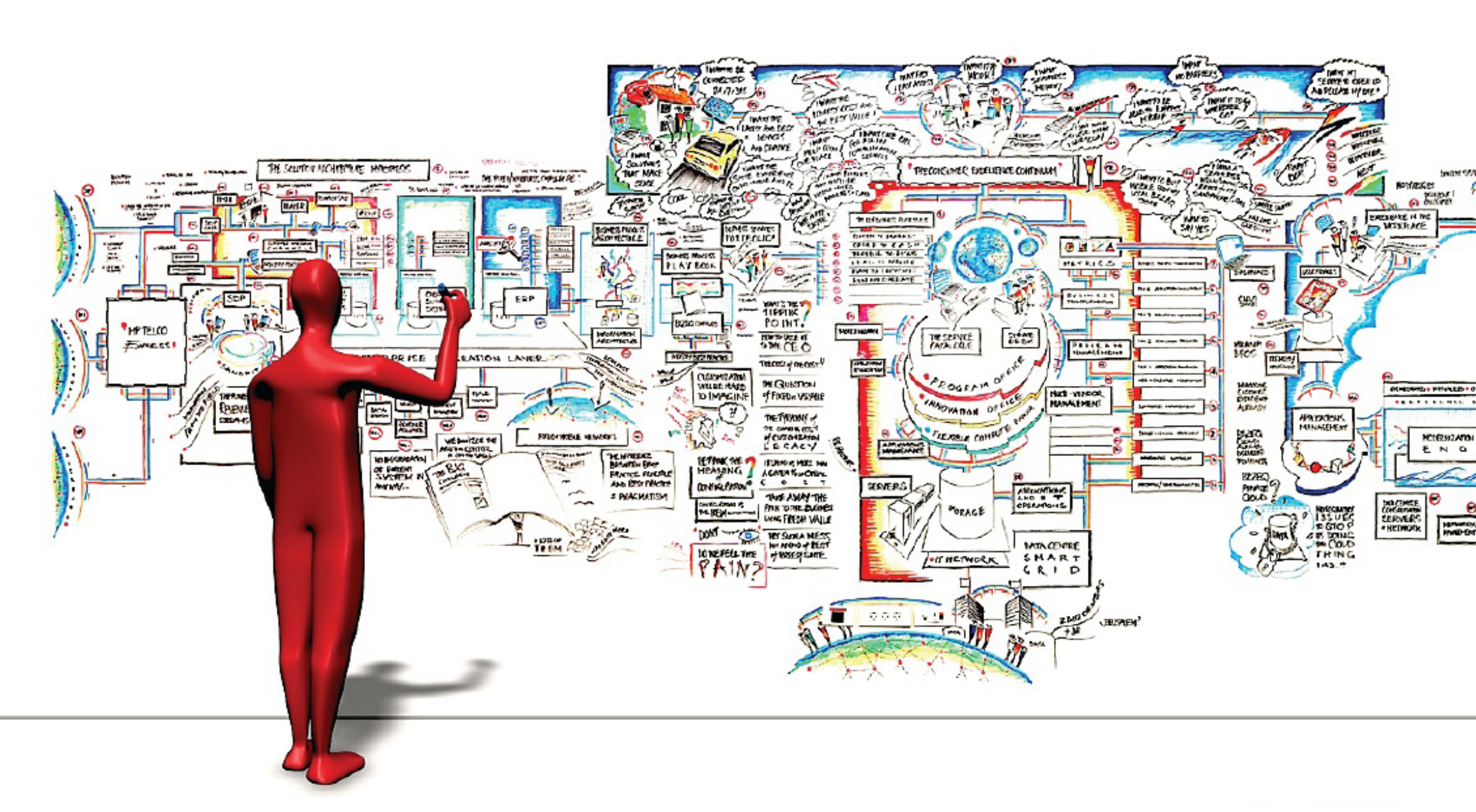
أما بالنسبة لمفهوم الاقتصاد المعرفي فهو فرع جديد من فروع علم الاقتصاد، الذي يهتم بإعداد دراسة نظم تصميم وإنتاج المعرفة، ثم تطبيق الإجراءات اللازمة لتطويرها وتحديثها، يقوم على فهم جديد لدور المعرفة ورأس المال البشري في تطوّر الاقتصاد وتقدّم المجتمع الذي تحقّق فيه المعرفة الجزء الأعظم من القيمة المضافة.

ويبدأ الاقتصاد المعرفي من مدخل عملية إنتاج المعرفة أي الابتكار والاكتشاف والاختراع أو الاكتساب لمعرفة مُعيّنة ثم القيام باستخدامها ونشرها ثم تخزينها، ومن ثَمّ صناعة المعرفة التي تعتبر امتداداً لعملية إنتاج لمعرفة، والتي تتضمن الأساليب التربوية والتعليمية وطرق التدريب وعملية الاستشارات والمؤتمرات والبحث والتطوير وتضطلع بمهمة حمل ونقل المعرفة، ويستمر نحو التطوير المرتكز على البحث العلمي ومنضوياً تحت أهداف استراتيجية يتواصل العمل على تحقيقها من أجل تنمية شاملة ومستدامة. وهناك مؤشرات ذات دلالة قوية على أن نشر المعارف يُعدّ مصدراً أساسياً لتطوير أي اقتصاد. وقد تنبّه بعض علماء الاقتصاد إلى إمكانية الاستفادة من المعرفة لتصبح سلعة اقتصادية يمكن استثمارها لتحقيق قدر أكبر من القيمة المضافة، وجني الكثير من الأرباح، فكان أن انبثقت فكرة علم الاقتصاد المعرفي ليصبح اقتصاد القرن الحادي والعشرين نتيجة الطفرة المعلوماتية التي تغمر العالم منذ نهايات القرن الماضي في مختلف المجالات.

وقد أشارت بعض الدراسات إلى أن الاقتصاد المعرفي بات يُشكّل قرابة 10 % من الاقتصاد العالمي ويعدّ نموه من الأسرع عالمياً بمعدل سنوي 10 %، فهو يعتمد على رأس المال البشري الذي يعمل من خلال دماغه وليس يده كالإنتاج التقليدي، ويسهم بتخفيض التكاليف ويعتمد على التطوّر التكنولوجي الذي يساعد على زيادة الإنتاج ويقلّل من الاعتماد على العمالة الرخيصة ويرتقي بمستوى الدخل للأفراد والاقتصاد الكلي، ويرفع من مستوى تنوّع الاقتصاد ويجذب الاستثمارات ويقلّل من تأثير النفط بالإيرادات العامة ويفتح الباب واسعاً نحو زيادة حجم المشاريع التي سترفع حجم الإنتاج وتستوعب الأعداد الكبيرة من الشباب الذين يدخلون لسوق العمل سنوياً.

إن آثار التحوّل إلى الاقتصاد المعرفي أصبحت واضحة على مستوى الدول والشركات والأفراد والمجتمعات، بعد أن أدرك العالم أن توافر الموارد وحدها لا يجلب الرخاء في كل الأحوال ولا شحها يعني بالضرورة الركون وضياع فرص التنمية، ولكن المسألة تتمحّور حول سبل حسن إدارة الموارد والتكيف مع الظروف المحيطة بتجنب المخاطر واستثمار الفرص، لذا فعلى مستوى الأفراد وهم نواة المجتمعات التي تُشكّل الدول، فعليهم أن يعملوا باستمرار على تحسين مستوى مهاراتهم لمواكبة التطوّرات والتحوّلات المستمرة والسريعة في مراكز عملهم وفي المجتمع الذي يعيشون فيه، وإن الولوج إلى اقتصاد المعرفة يتطلّب من الدول التخلّص من جميع القيود غير الضرورية والقوانين التقليدية والعادات والتقاليد والثقافات المقيدة للتطوّرات، فالدول والمجتمعات التي تتمتع بمستويات ثقافية عالية، وتمتلك القوانين المرنة هي الأكثر قدرة على التأثير والتأثر في اقتصاد المعرفة. وقد أصبح من الضروري العمل على تطوير الاقتصاد بعيداً عن النفط والموارد الطبيعية ليصبح

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



اقتصاداً يحمل قيمة مستدامة وقدرة على التأقلم مع متغيرات العالم الاقتصادية والسياسية من حولنا.

وحتى تتمكّن الدول من التحوّل من اقتصاد رأس المال أو اقتصاد الصناعات والعمل إلى تطبيق استراتيجية التحوّل إلى اقتصاد المعرفة والمعلومات، فإن هذا يتطلّب عدة عوامل أساسية، وعلى رأسها الاهتمام بشكل كبير بالنظام التعليمي والتدريب المهني، إذ إن للموارد البشرية أهمية كبرى في عمل النشاطات الاقتصادية وتنميتها وتطويرها خاصة في ظِلّ اقتصاد المعرفة وما يتضمنه من تقنيات مُتقدّمة، ويتم ذلك من خلال خلق نظام تعليمي يتمتع بمرونة، وتطوير سياسات التعليم للمقدرة على التعامل مع تكنولوجيا المعرفة والاتصالات، وتوفير فرص الاستثمار في مجال التدريب في حقل المعرفة وتكنولوجيا الاتصالات، لزيادة عدد العاملين القادرين على المشاركة في الصناعات التي تعتمد على المعرفة، إضافة إلى توفير فرص التدريب للعاملين القدامى في جميع القطاعات العامة والخاصة على مهارات الحاسوب والإنترنت، بحيث تصبح قادرة على التعامل مع اقتصاد المعرفة.

أما العامل الآخر، فهو البحث والتطوير ونشر المعلومات، حيث تعتبر سرعة الإبداع العلمي والتكنولوجي من أهم عناصر اقتصاد المعرفة، إذ تأخذ الدول مراكزها التنافسية في العالم بناءً على قدرتها في سرعة الخلق والإبداع، حيث تنتشر أخبار الأبحاث والإبداع في جميع أنحاء العالم في أجزاء من الثانية.

وأخيراً عامل تغيّر هيكل الصادرات، حيث كانت الصادرات لدول العالم المتقدّم والنامية والأقلّ نمواً تتكون من السلع المادية، أما اليوم فأصبحت الدول المتقدّمة تعتمد في صادراتها على إنتاج وتوزيع واستعمال المعرفة، أما الدول النامية فما زالت المعرفة تُشكّل جزءاً لا يُذكر من صادراتها، مما يجعلها تقف أمام تحديات اقتصادية كبيرة، وعليه فإن على جميع الدول النامية أن تعمل على تبني خطط للتحوّل إلى اقتصاد المعرفة، وأن تعمل على إعادة صياغة القوانين والأنظمة المعمول بها بما يتلائم مع روح العصر، ومفهوم اقتصاد المعرفة، وأن تزيد حجم الإنفاق والاستثمار في قطاعات الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات والتعليم العالي والمهني والتدريب البشري، لتتمكّن من مواكبة التغيرات السريعة في كافة مناحي الحياة، من أجل الولوج إلى عالم اقتصاد المعرفة، والامتزاج الإيجابي في عالم اتخذ من المعرفة والتكنولوجيا الخاصة بها هويّة له.

وبناءً على ما ذكرناه يمكننا القول إن إنتاج المعرفة وعملية استخدامها أصبح يُشكّل مفتاح التفكير الذي ترتكز عليه عملية بناء النظم الاقتصادية وبشكل يتناسب مع درجة تطوّرها، وأن اقتصاد المعرفة يعتمد اعتماداً أساسياً على نشر المعلومات واستثمارها، فنجاح المؤسسات والشركات يعتمد كثيراً على فعاليتها في جمع المعرفة واستعمالها واستخدامها لرفع الإنتاجية وإنتاج سلع جديدة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أدب

نصوص

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ليدي سالفير (1948)، صارت نجمة الموسم الأدبي في فرنسا، وفي مجمل الدّول الفرنكفونية، بعدما نالت روايتها الأخيرة «عدم البكاء» (منشورات لوسوي) جائزة الغونكور، وتربّعت، لثلاثة أسابيع، على سُلَّم أهم المبيعات في المكتبات الفرنسية.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ليدي سالفير (1948)، صارت نجمة الموسم الأدبي في فرنسا، وفي مجمل الدّول الفرنكفونية، بعدما نالت روايتها الأخيرة «عدم البكاء» (منشورات لوسوي) جائزة الغونكور، وتربّعت، لثلاثة أسابيع، على سُلَّم أهم المبيعات في المكتبات الفرنسية. في هذه الرواية، يعود القارئ إلى سنوات الحرب الأهلية في إسبانيا، ويستمع إلى صوتين يتقاطعان فيما بينهما، صوت جورج بيرنانوس، المُنَدِد بالحرب وبسياسة فرانكو، وصوت مونتيس، أم القاصّة، التي كادت تفقد صلتها بماضي الذكريات لولا مساعدة اِبنتها لها، وتدوينها لحكايات الحربِ والسّلم. هما صوتان يتزاحمان في الرواية نفسها، ويضعانها في صلب نقاشات ثقافية راهنة.

حوار: سيلفي تانيت

ليدي سالفير

تحرير الأمّ من ماضيها

اكتشفنا في كتابك، لغة الأمّ المُنهلة.

- عندما حطّت أمّي الرّحال بفرنسا عام 1939، لم تكنْ تعرف كلمةً واحدةً من اللغة الفرنسيّة، لكنها استطاعت رويداً رويداً أن تهتدي إلى لغة، هي عبارة عن مزيج من الفرنسية والإسبانية، ممتلئةً بالأخطاء، يلفّها الغموض، والبربريّة. لغة فرانكو-إسبانية «فرانيول» «Fragnol» هكذا أسميها، وأنا طفلة، كنت أخجل من نفسي عندما أتكلّم بها، لأنّها كانت إشارة صريحة إلى أن أمّي كانت أجنبيّة، لم تندمج بعد في المجتمع الفرنسي. كنت دائمة الاعتقاد أنّها كانت تسيء إلى اللغة الفرنسيّة. ولكنّني بعد أن كبُرت، فكّرت أنّها في واقع الأمر خدمت الفرنسيّة، من حيث إنّها صارت أكثر رونقاً، وأكثر شاعريّةً، مانحة إيّاها نَفَساً آخر. كانت تجدّدها وتُنعشها في حقيقة الأمر. ولقد كنت سعيدة جداً، وأنا أُحيي من جديد هذه اللغة، ولعلّني بذلك أحاول بشكل أو بآخر، إحياء رُوح أمّي، طالما أنها لم تعدْ موجُودة بيننا. في الآونة الأخيرة، اكتشفت أنّني كتبت أيضاً بهذه اللغة، ومنذ أمد طويل، ولكن بشكل خفيّ، لأنني أعتقد أن لغتي الفرنسية، كانت تُصنع خفيةً، دون أن أدري، من طرف اللغة الإسبانية. على سبيل المثال، صيغة الشرط الناقص، الذي استخدمه في كتاباتي بكثافة، هو استخدامٌ لمحادثة إسبانية شائعة جداً. كما تتعايش في نصوصي نكت سيّئة الذوق، ولغة مُنقّحة، ولعلّها سمة من سمات الأدب التشرّدي، الذي نجدُ شيئاً منه في الأدب الفرنسي مع أسماء على غِرار «رابليه»، ولكنّه لم يلبثْ أن اختفى، عقب تأسيس الأكاديميّة الفرنسية. هكذا إذاً وجدتُ نفسي في الكتابة، ودون تعارض بين اللغتين الفرنسيّة والإسبانيّة.

تبدو لغة الأم هذه، وكأنّها أحكمت تأثيرها على عملك ككاتبة، لتحلّق بك إلى مستوى آخر. نُصوصك في معظمها، بمثابة تدوين أو لنقل محاكاة لخطابات سياسيّة، واقتصاديّة وإداريّة. هل شحنت لغة الأم الغرائبيّة سمعك وأنت طفلة؟

- بالتأكيد، لقد طوّرت انتباهاً منعشاً على اللّغة، خاصةً أنّني كنتُ حريصةً في البداية، على تجنّب ارتكاب أخطاء لغة الأمومة. كنت أرغب في التحدّث مثل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جميع الأطفال الفرنسيين، وكنت أتحيّن فرصة التمكّن من اللغة. من هنا تأتي ربما لهفتي الشديدة صوب القراءة، وأعتقد أيضاً أن حريّة أمي، التي اتّخذت لنفسها لغةً متميزةً، سمحت لي بامتلاك لغتي الخاصّة، لغتي الأدبيّة.

أمك، هل كانت هي إذاً أوّل كاتبة تقاطعت معها ؟

- لكنها كانت كاتبةً من دون أن تعلم، وهو ما زاد من بعض معاناتها. كانت تتملكها رغبة شديدة في الاندماج، وأن تتحدّث اللغة الفرنسية بيُسر، إلّا أنها لم تستطعْ تحقيق ذلك.

تقحمين الكثير من الصّور السلبيّة. عادة، نقول إن شخصاً ما يتكلّم بشكل جيّد الفرنسية أو يتكلّم بشكل سيّئ. أنت تعتقدين أنّ الأمر أكثر تعقيداً. أمك تتحدث لغةً تنطوي على منطقيّة حقيقيّة، شخصيّة وخلّاقة جداً.

- في الواقع يُزعجني هذا التقسيم بين ثنائية التكلّم بشكل جيّد والتكلّم بشكل سيّئ، ماذا يعني ذلك ؟ كلام أمي السيّئ، ربما يكون كلاماً شاعريّاً جيّداً، هو لونٌ من ألوان التحرّر، وإعادة تشكيل مُبتكَر للغة، وهذا ما يدعوني إلى طرح سؤال سياسيّ: هل التكلّم الجيّد، مهدّد من طرف الكلمات المتداولة للمهاجرين؟ هل تعمل الكلمات الأجنبيّة على تشويه اللغة ؟ أو على النقيض من ذلك، تجلب الملح، والجسد، والهواء من مكان آخر؟

بالنسبة للأم، أن تبدي رغبتها في أن تحكي كل شيء، وهي تتصارع مع هذه اللغة الفرنسيّة، ألا يبرهن على جُرأة نادرة فيها ؟

- بلا ريب، ولعلّها الشجاعة التي لم يكنْ يتحلّى بها أبي، فقد بقي إلى نهاية حياته يتحدّث الإسبانية في المنزل. لم يغامرْ في اللغة الفرنسية، وفضّل أن يعيش في جزيرة اسمُها إسبانيا، داخل فرنسا، يحيطُ به مجموعة من أصدقاء إسبان مثله. أمي بالمقابل، كانت مُجازفة، ومن المؤكد أن الأمر يحتاج إلى شجاعة. حتى أنها كانت تبحثُ عن كلمات تعتقد أنّها كلمات أنيقة، وكانت تحبّ بعض التّعابير، التي كانت تلتقطُها من هنا أو هناك، تبدو لها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مرهفة الإحساس، لكن سرعان ما تصير مضحكة وهي تتفوّه بها.

تُعتبرين أوّل من انطلق في هكذا مغامرة أدبيّة. نتذكر رواية المهاجرين الايطاليين «ريتال»، أين حاول الكاتب «فرانسوا كافانا» إعادة تأثيث لغة والده المُهاجر الإيطالي، لكن، ومثل جميع المُحاولات الأخرى، كانت مجرّد مقاطع من حوارات ليس إلّا. بينما لديك، تصبح لغة الأم أحياناً هي المتن في النص نفسه. هل يؤسّس كتابك هنا لأدب الهجرة في فرنسا ؟

- في فرنسا ربّما. ثمة شخص مثل «دياز»، وهو كاتب دومينيكاني يعيش في نيويورك، كتب خليطاً ممتعاً من الإنجليزية والإسبانية. هناك أيضاً «جوناثان سافران فوير»، والذي يتحدّثُ بطل عمله الموسوم «كل شيء يضيء» لغة هي مزيج من الروسية والأميركية. إنّه حقل للاستغلال ممتع.

يُوجد لدى الأنجلو ساكسون في الواقع أدب للهجرة، محدّد الهوية. هنا يمكن مقاربة كتابك بعمل كاتب مثل «باتريك شاموازو»، الذي أدخل اللهجة المارتينيكية إلى الأدب الفرنسي. إلاّ أن لهجة المهاجرين ليس لها وجود أدبي.

- لا أعرف. ومع ذلك، يتواجدُ مهاجرُون في فرنسا، وربما كتّاب ينحدرُون من الهجرة، وهذا ما يسمح لنا بقياس وزن اللغة المُهيمنة، لأننا نصير خاضعين لها، وأنا خاضعة لها إلى الآن.

وهو ما يدفعُ بنا في نهاية المطاف إلى طرح إشكالات سياسيّة.

- إشكاليّة اللغة هي دائماً إشكاليّة سياسيّة.

لنعُد إلى مضمون كتابك، انتعشت ذكريات «مونتسرات» أمّ الرّاوية، بعد أن شاهدت نقابيّاً على الشاشة الصّغيرة، وهو يؤنّب بشدّة «نيكولا ساركوزي». هل استدعت منك الواقعة، ربط الصّلة بين سنة 1936 (تاريخ اندلاع الثورة الإسبانية) واليوم ؟

- لقد رأيتُ في هذا النقابي شيئاً من خصَال خالي، الذي طالما حدثتني أمي عنهُ. كان يحمل خطاباً مُتمرداً، ومُتهوّراً. رجلٌ لم ينحنِ أمام أيّ شخص، ولم يخضعْ لأيّ نظام أبداً. وُلد «جوسيب»، في قرية فقيرة جداً بكاتالونيا الإسبانية، كلّ شيء فيها ثابت، غير قابل للتغيير، أين عاش المزارعُون بنفس النّمط من الحياة لعدة قرُون، مع كبار ملّاك الأراضي، الذين كانُوا يعاملونهم بوحشيّة وفظاظة. توجّه رفقة «مونتس» في يوليو 1936، إلى مدينة «ليريدا»، التي كانت تعيشُ في عصيان مدنيّ شامل، مدينة مسيّرة ذاتيّا، بدون سلطة مركزيّة، لا كنائس، لا بيروقراطية، لا أموال، ولا شرطة. الأمر لم يدُمْ سوى بضعة أشهر، ولكن بالنسبة لـ«مونتس» و«جوسيب»، كان ذلك مصدر سعادة لهما، وكانت أمي تحتفظ بُذكراه دائماً، إلى أن وافتها المنيّة.

في الرّواية، نسيت «مونتس» كلّ شيء في حياتها، ما عدا صيف 1936 (تاريخ اندلاع الثورة الإسبانية).

- هنا جزءٌ من الخيال الرّوائي. لكن حتى وإن كانت والدتي المسنّة، تعاني اضطراباً في الذّاكرة، وكانت تنسى الأحداث الأخيرة من حياتها. لكنّها احتفظت بذاكرة قويّة لأحداث سنة 1936، إلى أن غادرت الحياة.

عندما كُنت صغيرة، هل كنت منغمسةً في ذاكرة هذه الأحداث، أم على العكس، لم تكنْ موضُوع أي حديث في المنزل ؟

- طبعاً كنا نتحدّث عن ذلك، ولكن عندما كنّا أطفالاً، لم أكنْ أنا وأخواتي نرغبُ في معرفة أي شيء. أردنا أن نكونَ مثل الآخرين، مع أبوين عاديين، كانا يريدان التحدّث بالفرنسية، ولا يعيشان في كنف تلك الأشياء. استغرق الأمرُ مني وقتاً طويلاً، حتى وصلتني هذه القصّة.

من بين المغامرات الرّهيبة الأخرى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

التي تلت أحداث يوليو 1936، في مدينة ليريدا، تناولت بالحديث مأساة أمك التي كانت ضحيّة الزواج القسريّ.

- ذلك ما تمّ بطريقة أو بأخرى، لكنّ عشقها للحياة، سيمكنها من أن تعيش حياتها بلا مأساة. وهو ما أذهلني حقاً. لقد اكتشفت «مونتس» فجأة، وهي في الخامسة عشرة من العمر، الحريّة والحب، وعاشت في الوقت نفسه، ثورةً حميميّةً وجماعيّةً. كانت لديها علاقةٌ عابرةٌ مع رجل فرنسيّ لم تكنْ تعرف سوى اسمه الأول: «أندري»، وكانت الأسطورة العائليّة تطلقُ عليه اسم «أندري مالرو»، حملت منه، لتعود بعد ذلك إلى القرية، وتتزوّجَ في آخر المطاف، من شاب آخر يدعى «دييغو»، الذي كان متشبّعاً بالأفكار الشيوعيّة.

وكأنّنا هنا في عمق مأساة يونانية: الزّوجُ الشّاب، شيوعيٌّ، والأخُ فوضويٌّ. مبارزة حقيقيّة، كما كان يحدث في العُصور العتيقة.

- ما أثار اهتمَامي خاصةً، هو إبرازُ كيف أنّ الحُجَج، في كثير من الأحيَان، هي عبارةٌ عن ماكياج لعناصر خفيّة جداً، عاطفيّة، وغير عقلانيّة. هكذا كان حالُ هذين الولدين. أشعر دوماً بحساسيّة إزاء البُعد اللاعقلاني للحجج السياسيّة. ما هو الشيء الذي يحرّضنا إلى الذّهاب هنا أو هناك؟ لعلّه الخوف، كما قال «برنانوس». بالنسبة إليه، الخطر الأكبر للناس الشرفاء، هو أن يتلاعب بهم الخوف، وهو ما يبدو صداهُ قويّاً اليوم.

أشرت في كتابك كثيراً، إلى الكاتب الفرنسي «جورج برنانوس».

- لم يسبقْ لي أن قرأت له من قبل، إطلاقاً، ربما كنتُ أسيرة الآراء المُسبقة التي تصنّف «برنانوس» ضمن الكتّاب الكاثوليك، في حين أنه لم يكن كذلك، ثمّ قبل عامين، اكتشفتُ كتابه «المقابر الكبرى تحت سطح القمر». أبهرني جدّاً، إلى درجة أنّني مباشرةً عقب انتهائي من قراءته، كتبت الجُملتين الأوليين من كتابي، متأثرةً طبعاً بقراءته. يبدو أنّ صوته نادى أمي، أو ربما كانت أمي هناك، وقد دخلت في تناغم مع صَوت «برنانوس»، لا أدري.

لأنّه قبل هذا الكتاب، لم تكوني فيما يبدو، مُتحمّسةً للحديث عن الحرب الإسبانيّة، أو منفى والديك نحو فرنسا، أليس كذلك؟

- لا، لأنّني أمقت إثارة الشّفقة، والعاطفة الرّخيصة، كنت أقول إنه يمكنني أن أخلق المسافة الكافية، لأتحدّث عن منفى الأمومة، والوصول إلى فرنسا، والسّنوات الأولى للمنفى.

كُنت تقولين أيضاً، إنك احتفظت بكل ذلك، في ركن من وعيك، حتى تتهربي من الأسئلة.. ما هي هذه الأسئلة؟

- كان الكاتب الفرنسيّ «جورج برنانوس» ينظرُ إلى الحرب الإسبانيّة على أنّها تجسيدٌ مسبقٌ لكلّ ما سيقع بعد ذلك من أحداث: صُعود القوميّة، التعصّب الدّيني، ضُعف أوروبا التي لا تجرؤ على التدخّل. وهناك كلمة «القومي»، أنصار «فرانكو» كانوا يسمّون أنفسهم بالقوميين. أعتقد أنه يمكن أن نطرح هنا السؤال اليوم، حول تضليل القوميّة، في الدفاع عن أمّة نقيّة، بالتوازي مع كراهيتهم الشّديدة للأجَانب، والانغلاق، والتضييق، على عكس وطنيّة «مالرو»، التي تمثل مجتمع الأحلام. يبدو لي أنّ هناك أشياءً كثيرةً في هذه الحرب، يجب أن نستخلصَ منها الدّروس.

تُشيرين في روايتك إلى دور رجال الدّين المسيحيين.

- اكتشفتُ عنفهم وأنا أقرأ «برنانوس». كنتُ أعرف أنّه كانت هناك جرائم من قبل هذا الطّرف أو ذاك، لكن ليس لدرجة أن يبارك رجالُ الدّين انتهاكات «فرانكو»، وهناك رسالة جماعيّة يؤازر فيها الأساقفة الإسبان نظام فرانكو، لم أكنْ أعرف ذلك، كما أنّني لم أكنْ أعرف أنّ هناك أناساً في فرنسا، مثل «كلوديل»، دافعُوا عن حرب صليبيّة يقودُها الجنرال فرانكو. بالنّسبة لرجل صادق في مسيحيّته مثل «برنانوس»، يُعتبر ذلك انحرافاً غير مستساغ، قامت به الكنيسة.

تأليف هذا الكتاب، يبدو أنّه كان عسيراً عليك. ففي نهايته، ينتصر «فرانكو»، وتُجبر عائلتك على المنفى في فرنسا. نشعر أنّ هناك الكثير من التّحفظ وضبط النفس، أنت لا تقولين كل شيء.

- إنّه الوفاء لروح أمي، التي كانت تقول إنّه يجب الا نبكي، بل نصرّ على الضغط على الأسنان، يجب ألا نتقوقع داخل وجعنا، ولا نستدرّ شفقة أحد. كنت أحبّ هذا كثيراً منها. لم أكنْ أرغب في أن أركّز على الأسوأ في هذه القصّة وهو المنفى. الوصول إلى فرنسا في معسكر الاعتقال «أرجيل سور مير» ومعسكر الحجز في «مزاكو»، والسّنوات الرّهيبة التي تلت ذلك. لقد كانوا يفتقرُون إلى كل شيء، لا يُحسنون الكلام، ويعيشون في أماكن قذرة، الوضع كان صعباً للغايّة.

والآن بعد أن ألّفت الكتاب وقمت بنشره، كيف تعيشينه؟ هل يتملّكك الشعور ربّما بتحقيق الواجب؟

- أنا سعيدةٌ، كوني وضعتُ جميع هذه الأشياء في مكانٍ آمن، فقد كان يُمكن لها أن تندثر. كما أنّني جدّ مسرورة بشكل خاص، لأنني منحت حياةً جديدةً لأمي، وذلك بتدوين اسمها الكامل داخل الكتاب: «مونتسرات مونكليس أرجونا»، لعلّني بذلك أضع اسمها في مأمن، لكي تعيش قليلاً أيضاً.

عن الموقع الأدبي الفرنسي ONLALU
ترجمة: بوداود عميّر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

كافكا..

رسول الرؤى في العصر الحديث

سمر جبر

احتفل الألمان نهاية سبتمبر/أيلول 2014، بظهور الجزء الأول من ثلاثية السيرة الذاتية لفرانز كافكا (1883 - 1924)، للمؤرّخ الأدبي راينر شتاخ «كافكا..السنوات الأولى»، وهو الأخير من حيث تاريخ النشر عن دار فيشر. وهكذا يُضاف أكثر من 600 صفحة (الجزء الأول) إلى 1400 صفحة تُمثّل الجزأين الثاني والثالث من الثلاثية.

وبهذا فإن المؤلف لم يُنه عمله الضخم وإنما بدأه. ففي هذا الجزء بدأ الثلاثية، حيث بدأ بالسنوات الأولى في حياة كافكا، طفولته وصباه، ومن ثَمّ بداية سنوات عمله الوظيفي، حيث ينتهي الجزء في سنة 1911، عندما يقرر كافكا أنه لا يريد إلا أن يصبح كاتباً ويتبقّى له ثلاث عشرة سنة أخرى في حياته وإنتاجه الأدبي.

والجزء الثاني الذي نُشر عام 2002 من السيرة الذاتية كان يتناول كافكا في منتصف حياته، أما الثالث الذي نُشر 2008، فكان يتناول السنوات الأخيرة من حياة كافكا.

وقد توخّى «شتاخ» الحذر في الكتابة، فلم يذكر معلومات دون أن يذكر مصادرها سواء في أعمال كافكا الأدبية أم يومياته أم رسائله أم الكتب والدراسات التي صدرت حول حياته وإنجازه الأدبي. فهو اعتمد على كمية هائلة من المصادر العلمية وتوخّى الحذر في النشر مما يُدلّ على دقة متناهية في البحث العلمي، كما أنه لم يركز في بحثه على كافكا الأديب أو المفكر فقط، وإنما كافكا الإنسان أيضاً.

كذلك لم ينسَ ذكر التاريخ الثقافي لبراغ، والأقليّة الألمانية، والشعب التشيكي، ومعاداة السامية، وأيضاً التطوّر الاجتماعي والصناعي في ذلك الوقت. فقد عاصر كافكا في بداية القرن العشرين ثورة صناعية هائلة تمثلت في ظهور العديد من الاختراعات التي لم تكنْ متاحة للأجيال السابقة مثل السيارات، الطائرات، الهواتف، السينما، الجرامفون والكشف بالأشعة. كل هذه الاختراعات والاكتشافات كان لها بالغ الأثر في تغيير استقرار العلاقات الاجتماعية. وما كان أكثر رهبة من التقنيات الجديدة، هو سماع صوت أحدهم على الهاتف دون رؤية جسده. هذه التغيرات التي بدأت تطرأ على المجتمع الأوربي ببطء بداية من القرن السابع عشر وتسارعت وتيرتها بشدة في بداية القرن العشرين. كما حاول كافكا أن يُجدّد في مجال حماية حقوق العاملين وتحسين شروط العمل وأجوائه، فاخترع الخوذة التي يلبسها العمال على رؤوسهم في مواقع البناء لتحميهم من الحوادث المفاجئة، كذلك اقترح على خطيبته البرلينية اختراع جهاز يُسجّل المكالمات ويرد عليها، وكتب مَرّة إنه يظن أن بإمكان الأجهزة الاتصال ببعضها في المستقبل. كما تصوّر آلة رهيبة للقتل في رواية «مستعمرة العقاب»، حيث تفقد الضحية كل دمائها.

منذ حوالي مئة عام، وتحديداً في أغسطس 1914، اجتاحت العواصم الأوروبية الفوضى والاضطرابات وتحمّس العالم للمغامرة الكبرى المسماة الحرب. وفي خلال أيام قليلة أعلنت كل من النمسا والمجر الحرب على صربيا. ألمانيا أعلنت الحرب على روسيا وفرنسا فيما انساقت أيضاً لوكسمبورغ وبلجيكا وإنجلترا لسحر طبول الحرب بعدها. وبينما كان العساكر يجوبون أرجاء العاصمة البوهيمية براغ بهتافات الحرب، كان هناك شاعر مجهول يقطن بزقاق «بيل» رقم عشرة ويكتب الجملة الأولى من روايته «القضية»: (لابد أن أحداً قد افترى على يوزف كا، إذ اعتقل ذات صباح، دون أن يكون قد اقترف شراً)، وهذه الجملة تعتبر من أشهر الجمل الأدبية في العالم، افتتح بها كافكا وبطريقة مواربة ومهدّدة روايته ليعبّر بها عن مخاوف وبارانويا الإنسان الحديث الذي فقد السيطرة على حياته في عالم يسوده الاستبداد ونظام قائم على الشكّ والمراقبة. يُذكر أن هذه الرواية نُشرت عام 1925 بعد موت كافكا وقد جعلته واحداً من أكبر كتّاب القرن العشرين.

كافكا ليس فقط اسماً لمؤلف وشاعر عظيم، وإنما أضحى مفهوماً ونوعاً أدبياً، وأصبح قمة لا تخطئها عين من قرأ أو حتى سمع عن رواياته «القضية» أو «القصر» أو «رسالة إلى الأب». فظهر في الأدب مصطلح الكافكاوية رمزاً إلى الكتابة الحداثية الممتلئة بالسواد والعبث. كما قال عنه الشاعر «وايستن هوج اودن»: حينما يريد أن يذكر المرء كاتباً في عصرنا الحديث على غِرار الكتّاب العظماء أمثال دانتي وشكسبير وجوته، فلابد أن يأتي كافكا في المقام الأول.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حينما كتب كافكا جملته الأولى من رواية «القضية» كان يبلغ 31 عاماً وللمرة الأولى يعيش وحيداً. قبل ذلك عاش مع عائلته ولم تكنْ محاولاته في الكتابة مجدية فقد كانت حجرته في منزل العائلة تستخدم كممر. وحينما انتقل لمنزل ليس ببعيد حدثت الانفراجة للكاتب والشاعر الذي لم ينشرْ حتى ذلك الوقت سوى ديواني شعر ورواية. في العام 1914 كانت خطيبة كافكا «فليس باور» في برلين قد انفصلت عنه، لكنه لم يكن انفصالاً نهائياً. وقبلها كان كافكا قد أتمّ كتابة وإرسال أكثر من 500 رسالة وتلغراف لخطيبته منذ عام 1912، وغالباً ما كان يرسل لفليس، والتي كان يراها زوجته المستقبلية، أكثر من رسالة في اليوم الواحد. ورسائله لفليس تُعدّ اليوم من أشهر أعماله الأدبية والوثائق الفريدة التي تتضمن طريقة تفكير كافكا وإلهامه الذاتي. فكافكا لم يكن شاهداً غير مبالٍ بأحداث عصره، كما يبدو أحياناً من يومياته ففي يوم 2 أغسطس 1914، ذكر باقتضابٍ أن ألمانيا أعلنت الحرب على روسيا وأعقبها بأن لديه موعداً في مدرسة السباحة بعد الظهر، لم تكن هذه أنانية ولا يعني هذا أنه اهتمّ بشخص واحد في هذا العالم.

ولكن كافكا كطالب بعمر 14 عاماً بالمدرسة الألمانية قد عاين إلى أي حد كانت الاضطرابات التي حدثت في براغ صادمة ومروّعة، عندما خرج متظاهرون عام 1897 حطموا واجهات المحال التي يمتلكها اليهود الألمان وحتى اليهود التشيكيين، كان الأمر في البداية ضد الألمان ومن ثَمّ ضد اليهود وفي قلب العاصمة القديمة أحرقوا المقاعد والمناضد لقهوة كانوا يعتقدون أنها ليهودي. قبلها كان طلاب الجامعة الألمانية قد اجتاحوا المدينة مرددين الأغاني الوطنية الألمانية وعندما أراد الطلاب التشيكيين الرد، تم إيقافهم من قِبَل البوليس، ولذلك اجتاح البعض منهم الشوارع محطمين كل ما يخطر على بالهم أنه ألماني أو يهودي. فالألمان كما اليهود كانوا ينتمون للأقليّات في العاصمة البوهيمية براغ إلا أنهم تقلّدوا مناصب في السلطة كما تحكّموا في التجارة ولم تكنْ هذه هي أول موجة غضب من المواطنين التشيكيين. ظلّت مدرسة كافكا مُغلقة عدة أيام فلم يستطعْ البوليس ولا كتائب المتظاهرين حسم الأمر، حتى وإن كانوا يهاجمون أيضاً بالسكاكين وبعد وقوع العديد من الموتى والجرحى تَمّ فرض الأحكام العرفية في اليوم الخامس وعُرِفَتْ الحركة في التاريخ باسم «عاصفة ديسمبر».

منذ سنة 1908، بدأ كافكا بالعمل في مؤسسة التأمين ضد حوادث العمال التابعة للمملكة البوهيمية في براغ، تلك المؤسسة التي عُدّتْ من المكاسب الاجتماعية في ذلك الوقت، وحتى نشوب الحرب كانت وظيفته تتعلّق بالمقام الأول بإصابات العمل والتعويضات والتدابير المتخذة لحماية العمال من الخطر. وبعدها بدأ يهتم بمصابي الحرب، ولأن كافكا قد تدرّج وترقّى في عمله فقد أصبح يُستدعى كشاهد على الأضرار الجسدية والنفسية الناجمة عن الأسلحة ووسائل الحرب والدمار الحديثة. وتم إبعاده عن الحرب من قبل المؤسسة التي يعمل بها، كما أن عدداً قليلاً، من الكتيبة التي كان سينضم إليها، عاد سالماً من الحرب.

ولا يخطئ المرء آثار كافكا عندما يذهب الآن إلى العاصمة براغ، حيث فندق «سينشري» بالمدينة القديمة، فعلى يسار المصعد توجد لوحة مكتوبة بمختلف اللغات بما معناه أن هذا الفندق كان فيما مضى مبنى شركة التأمين ضد حوادث العمال التي عمل بها كافكا منذ 1908 حتى 1922 وأيضاً نفس التعليق يسبق آخر حجرة عمل بها كافكا وهي حجرة الفندق رقم 214 والمطعم الملحق بالفندق يُسمى «فليس». المبنى كامل البهاء بأقواسه التاريخية ودرجاته الرخامية العتيقة. وطبقاً لكلام «شتاخ» مؤلف السيرة الذاتية الأخيرة لكافكا، فإن الأخير كان يأتي كل يوم إلى عمله متأخراً قليلاً، يخرج من شقته متأخراً ويلهث طوال الطريق ويجد أن المصعد بطيء، فيصعد الدرج بسرعة.

تحوّل كافكا في مدينة براغ عاصمة التشيك إلى أيقونة سياحية. لم يتبقَ من البيت الذي سكنه إلا الشرفة المُطلّة على ميدان المدينة القديمة في براغ وفي مواجهتها أكبر معبد يهودي بالعاصمة، تَمّ بناء البيت مرة أخرى بعد الحرب. تحت هذه الشرفة يوجد تمثال نصفي لكافكا، يافطة الشارع باسمه، مطعم كافكا الذي يُقدّم نقانق كافكا الرائعة التي لم يتناولها كافكا ولا مرة في حياته. وعند عبور نهر فلتافا بالعاصمة التشيكية يجد المرء نفسه بمواجهة متحف كافكا، الذي يمتلئ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



بصور له ولعائلته ومخطوطات كتبه الأصلية التي تبلغ قيمتها الملايين الآن، ومعظمها روايات نُشرت بعد وفاته. غير الصور العائلية أو صور محبوباته كتذكارات سياحية للبيع. هكذا تحوّل كافكا الوجودي الاشتراكي إلى مَعْلَمٍ كبيرٍ من معالم الرأسمالية في العاصمة التشيكية.

وما يُقال عن كافكا إنه لم يهتم بالحرب فهو خطأ فادح، فلقد عايش الناس يموتون من الجوع. كان يأتي إلى مكتبه مصابو السل، الكوليرا والحرب والجنود المرتعشون من الكوابيس. وكان يقرّر مع رؤسائه في العمل قابلية أو عدم قابلية إرسال المرء للحرب. وفي هذا المبنى الذي تحوّل لفندق حالياً قضى فرانز كافكا معظم سنوات حياته، كما اشتكى لخطيبته فليس بأنه يجلس في هذه الحفرة، حيث يمتنع عن أداء عمله الحقيقي ويقصد الكتابة. لكن هل كان عمله فعلاً هو سبب الشقاء والخوف والتعاسة فقط، ألم يلهمه للعديد من مواقف رواياته، على الرغم من أنه عند قراءة كافكا لا يجد المرء ارتباطاً مباشراً وحتمياً بين عمله وعوالم أدبه. يُعدّ كافكا من أوائل الكتاب الذين وصفوا وتناولوا البيروقراطية واستبدادها وتناول تغيّر المجتمع والتسلّط المتزايد الذي لا يُعرف مصدره ولا أهدافه بمرور الوقت. ولابد من أن انغماسه في وظيفته ساعده على استقراره النفسي، خطاباته لمديري الشركات الذين كانوا يتهربون من دفع التعويضات عبقرية وكذلك ملاحظاته وإضافاته لتحسين عقود العمال وأجواء العمل. كما سافر كافكا كثيراً وألقى العديد من الخطب أمام حشود من الجماهير، أحياناً كان يظلّ في رحلات العمل أسابيع كاملة.

وإن اعتاد الشكوى لخطيبته فليس، لاعتقاده بأنه كاتب فاشل أو من حزنه كما قال ذات مرة إنه حزين لدرجة منعته من القفز من النافذة. وما يثير الاهتمام أن كافكا وعلى الرغم من استخدامه لكلمات مثل السقوط والخضوع والانبطاح والسوداوية في رواياته إلّا أنه لم يُقْدِمْ ولا مرة على الانتحار. حتى أن توماس مان قال عنه: كم هو غريب صمود هذا الشاعر المرهف الحس!!!

في براغ، اعتاد كافكا أن يقضي أمسياته ببدايات القرن العشرين مع صديقه ماكس برود في كافيه لوفر الممتلئ بالمرايا الضخمة والأعمدة العتيقة، فكان ملتقى الفنانين والمثقفين في ذلك الوقت، يحوي مكتبة كبيرة، حيث كان من الممكن طلب الموسوعات العلمية والأدبية من النادل، كما كان هناك ركن منعزل للتليفون. وكانت بعض النادلات الجميلات يذهبن مع الزبائن، وقد اصطحب كافكا معه مرتين نادلة من المطعم. ولم يكنْ يذهب لبيته أحياناً إلا صباحاً ليُغيّر ملابسه وينطلق لعمله. فكافكا لم يكن بالشخصية الانعزالية كما يبدو من رواياته وشخصياته أو كما تبدو صورته. حتى أثناء دراسته لم يكن طالباً منعزلاً، وإنما طالب محبوب ومشهور وفي سنوات حياته الأخيرة اعتاد السفر مع الأصدقاء. كما يقول صديقه ماكس برود إنهم ذهبوا إلى ميلان ومرتين إلى باريس، حيث كان مزاج كافكا الطيب ونكاته يمتعان أصدقاءه. فكافكا أحب السفر والخروج وممارسة الرياضة، كما كتب ذات مرة في مذكراته: إنني أجدف وأركب الخيل وأسبح وأستلقي تحت الشمس، لذلك فإن بطن ساقي في حالة حسنة والساق في وضع غير سيئ والبطن ينمو، أما الصدر فبائس تماماً.

وكانت له جاذبية جنسية حتى أنه كان يهرب أحياناً من النساء. كما كتب لصديقه ماكس برود ذات مرة، الذي زار معه مواخير بباريس وبراغ، إنه ينجذب لجسد واحدة من كل فتاتين يتعرّف عليهما. كما أن خبراته الجنسية تعدّت الحب مدفوع الأجر. وصف في مذكراته ليلة حب قضاها مع نادلة مطعم. كان في أوائل العشرينات وكانت تكبره سناً، ومن ثَمّ لديها خبرة أكبر. في المرة الأولى لم يكنْ جيداً من وجهة نظره، ولكن في المرة الثانية حوّلته من رجل مرهف الحس إلى رجل قوي، بعيداً عن شواهد الحب العذري التي يؤمن بها. شخصيات رواياته النسائية غالباً ما كانت قوية، مهددة وعميقة، كما يزعم «شتاخ» مؤلف سيرته الذاتية، وهذا لا يعني بالضرورة أن كافكا عاصر هذه الشخصيات بشكل كامل، فهو لم يستخدمْ خبراته الحياتية كمصدر مباشر في الكتابة، وإنما صمت عن لحظات الحب الحقيقية في حياته. ولم يعرف «شتاخ»، وكذلك المؤرخون قبله، من هي المرأة التي كتب عنها كافكا دون ذكر اسمها (أحبها حتى أن رؤيتها تهزني من أعماقي).

كافكا كان مبصراً منذ البداية بمخاوف إنسان القرن العشرين. فهو قد عاصر بدايات التكنولوجيا والحرب العالمية الأولى وأدرك المعايير الجديدة التي ستتحكّم بالفرد والآلية البيروقراطية التي ستحيلنا جميعاً إلى نكرات، وأرقاماً في دفاتر. فقال ذات مرة: إن الفن ما هو إلا مرآة تتنبأ بالمستقبل مثل الساعة التي تُقدّم الوقت أحياناً. لم يتخلَ كافكا في رواياته عن فكرة الإشارة لجمع المعلومات، وخصوصاً

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com





فـي رواية «القصـر»، ولم يكن هـذا له علاقة كبيـرة بمواهبه المبصـرة بقـدر مـا كان له علاقـة بخبرته العملية في شـركة التأميـن ضد الحـوادث، بفهمه أن هذه التدخـلات الإحصائية لهي شيء مخيف، حيث تحوّلت في مكتبه قصص الحياة لسير ذاتيـة تملأ الملفات، والكوارث الفردية للأشـخاص إلى أرقام في إحصائيات حوادث لانهائية.

فـي رواية «القضية» تبدو القوى البيروقراطية الغامضة وغير المعـروف مصدرهـا، مخيفة للغاية. فلم يتمكّنْ البطل يوزف كا من التعرف على من يقف خلف القضاة والحرّاس وموظفي المحكمـة، كما يبدو أن ضيـاع الخصوصيـة الفردية والحياة الخاصة هدف أساسي، فجميع الشخصيات في الرواية تعرف عن حياة يوزف كا أفضل منه هو شخصياً وليس فقط موظفي المحكمـة، وعلى الرغم من أن «كا» اسـتطاع في البدء التحرّك بحريـة وممارسـة وظيفته. لكـن كافكا تمكّن مـن تقوية مناخ الخوف في الرواية، حتى أن القارئ لا يسـتطيع التفريق بين البارانويـا والتهديـد الحقيقي. لم يكن لـدى البطل أي فرصة، لأنه لم يعرف خصمه الحقيقي. وكلما يسأل أكثر، يزداد الأمر غموضاً.

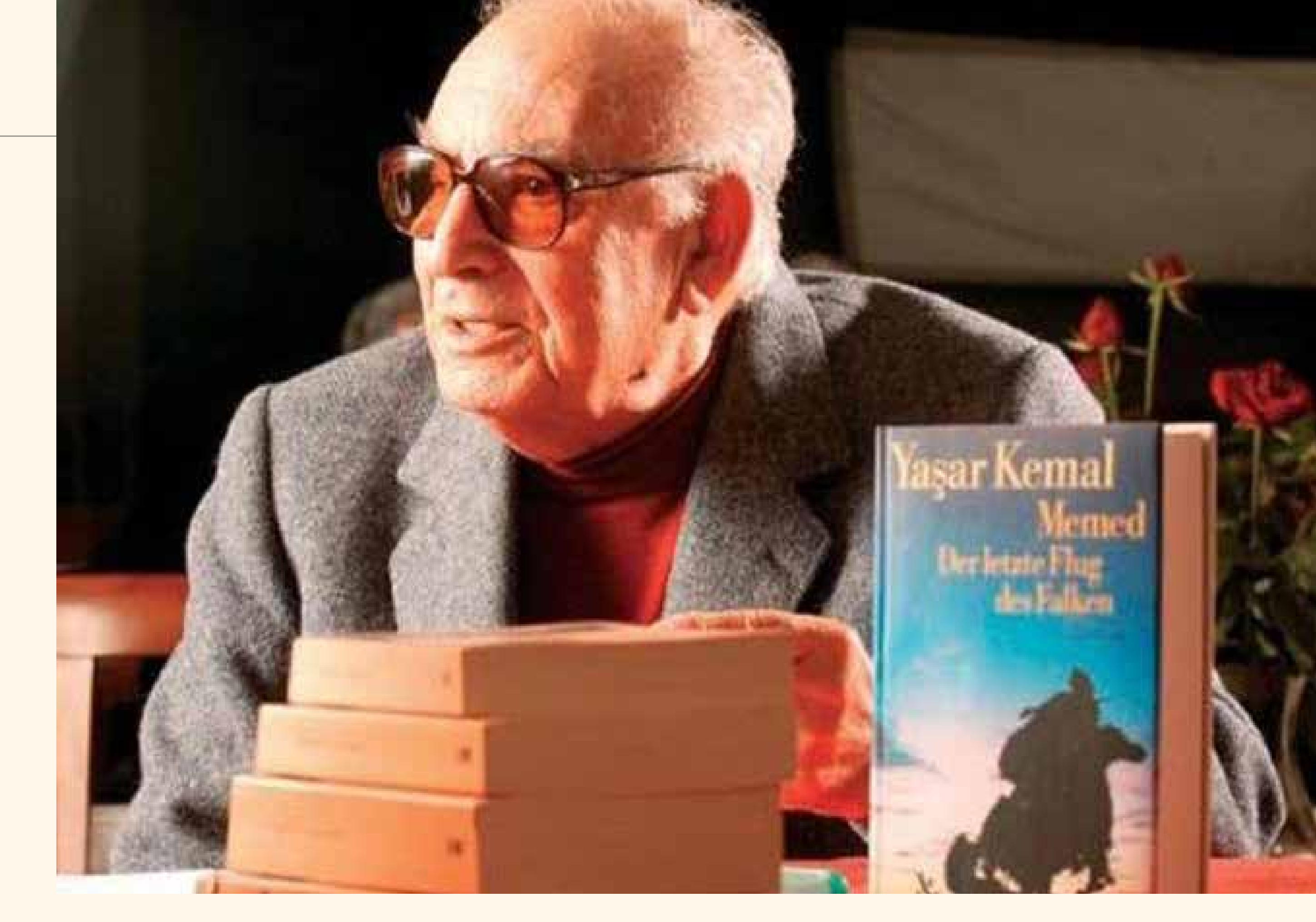
كافـكا كان كاتبـاً مُعذبـاً بخوفه مـن العالم ورعبه الشـخصي من الفشـل والرفض. فكتب في منكراتـه في بداية كتابة رواية القضية بأغسـطس/آب 1914: لم أكتـب البارحة واليوم أكثر من أربع صفحات... أقلّ من القليل.

كان شـكّ كافكا في نجاحـه مُلازماً وحافزاً لـه، فنكر مخاوفه وشـكوكه في العديد من رسـائله وفي يومياته. أثناء دراسته التي برع فيها كانت له مخاوفه من الامتحانات، من السـلطة، مـن أبيه، حتى من مفهوم الهوية. كانت اللغة الألمانية حاجزاً يفصل اليهود الألمان عن التشيك واليهودية تفصل بين الأقليّة الألمانيـة في براغ واليهود. فكان اليهود الألمان في براغ أقليّة داخـل أقليّة. أما كافكا فشـعر بالانفصال عـن اليهود والألمان والتشيك على المستوى النفسي، لهذا تساءل في 8/12/1914 في منكراته: ما هي القواسم المشتركة بيني وبين اليهود؟ إنه لا تكاد توجد قواسـم مشـتركة بيني وبين ذاتي ويتوجب عليّ أن أقف في هذه الزاوية سعيداً لأنني أستطيع التنفس.

أمـا مخطوطـات كافـكا فهـي واضحـة ومفهومـة، كمـا لو لم يكـنْ بالإمكان كتابتها بشـكل آخر، فيها القليـل من التعديلات والشطب نادر جداً. لكن في بعض الأحيان تعطل فترات طويلة في كتابة رواياتـه وقصائده، فبقيت أعمال كثيرة غير منتهية بعـد موته. كافكا لم يجمعْ نصوصـه، وفي بعض الأحيان لم يرتبْ فصولها، وقصائده أرسـلها في صورة رسـائل لانهائية. معظـم رواياتـه غير المنتهيـة تركها مع صديقـه ماكس برود وأوصـى بالتخلّص منها. بعض النقاد يـرون أن عدم الانتهاء أو عدم التشبُّع الكامل سمة من سمات أعمال كافكا.

تكمن أهمية كافكا في أنه من أوائل الكتّاب النين انتقلوا بالأدب مـن المرحلة الكلاسـيكية الحديثة إلى الحداثـة، حيث تتناول أعمـال كافكا في معظمها ثنائية القدر أو الصدفة والفرد. تنهار قيمة الفرد في مجتمع الرأسـمالية المتسارع الوتيرة ويتحوّل لمجـرد ترس فـي ماكينة أو جندي مُطيع بالقطيع. وتتسـاءل أعماله عن القدر ومنطقيته وقدرة المرء على مواجهة المجتمع وتنفيـذ رغباتـه. ولكـن فيمـا يبـدو يُسـحق أبطاله مـرة تلو الأخـرى أمام المجتمع أو الكيان الأكبر الذي يعيشـون فيه مما يوضـح أنه لا فكاك من المجتمع الـذي تحوّل لكابوس، مثلما يسـتيقظ بطله في رواية «التحوّل» أو «المسـخ» ليجد نفسـه وقد تحوّل لصرصار عملاق، لكن السؤال الذي سيسأله لنفسه هو، كيف سـينهب الآن لعمله وسيفكّر في مدى استياء مديره عندمـا يتأخر؟، بينما بطله الآخر فـي رواية «القضية» يوزف كا يوافـق بلامبالاة على إعدامـه دون ارتكابه لأي جرم. وكما قـال توماس مان فإن المعايير والمبادئ لا تعرف نفسـها، فلا يعرف الخير نفسه ولا الشر كذلك. الأخلاق والمبادئ لا تفكر، لذا عندما يتجاهل الناس أبسط حقوقهم أو يدورون في دوامة المجتمع ينسـون هـم أيضاً ما هـو الصحيح. وفي هـذا يَكْمُن مفهوم القدر الحديث ضمن إطار السـريالية الفنية واللامبالاة. فيبـدو أن أبطال كافـكا يحاربون الطبيعـة، طواحين الهواء، ويقعون ضحايا لها دائماً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



يشار كمال

التمرّد بقلم رصاص

حميد عبد القادر

ظَلّ الروائي التركي الراحل يشار كمال (1923 - 2015) روائياً مُتفرّداً، وبارعاً. أحدث رحيله نهاية فبراير/شباط الماضي، أسفاً شديداً عبر العالم. كتب عن معاناة البسطاء من الناس بقلم رصاص، فترك بصمة وأثراً في الأدب التركي، والعالمي على حدٍ سواء، بفضل دفاعه المستميت عن توق الإنسان المقهور للحرّية، والوقوف ضد قمع الإنسان لأخيه الإنسان، وإمعانه في اللجوء إلى الحبكة الدرامية وتصوير الشخصيات القوية والمؤثرة، وجعل حياة الإبداع أكثر حيوية من الحياة ذاتها.

ولد كمال عام 1923 في قرية «سيلينيس» في كردستان تركيا، من عائلة كردية. انتقلت عائلته إلى قرية «حيميت» الواقعة في منطقة «كيليكيا» الخصبة الواقعة بين جبال طوروس وساحل البحر المتوسط. ولد عقب ثورة الشيخ سعيد الذي قاد الثورة الكردية ضد كمال أتاتورك عام 1925. وظَلّ الشعور بالانتماء للأقليّة الكردية يساوره طيلة حياته، رغم أنه لم يكتب بالكردية، وبرّر ذلك قائلاً: «لأنني لا أفكر بالكردية، حتى وإن كانت لغتي الأم فأنا أمّيّ بهذا المعنى».

جاءت أعماله الروائية والقصصية زاخرة بأسلوب شاعري غني بالوصف، ومليء بالأساطير وفلكلور منطقة الأناضول التي تشبث بها، وعَلِقَ بهمومها، إلى حد أنه صرح في حوار صحافي قائلاً: «على الكاتب أن يعود إلى قريته إن أراد أن يكتب». لقد حملته الظروف إلى ترك القرية، والتوجّه إلى إسطنبول، بيد أن حرقة الكتابة الإبداعية أرجعته إلى القرية مُجدداً، بعد أن اختار درب الأدب الواقعي الذي يمتزج بالأسطورة والبطولة و«الفُتوة».

هذا الارتباط بهموم الناس جعله يقول: «كل من يطالع كتاباتي يجد نفسه منعكساً فيها، فإن كنت أنا أديباً جيداً يستطيع الناس في أنحاء العالم التواصل معي والاندماج مع أعمالي ومع عالمي الداخلي، فنحن حين نقرأ لكتّاب مثل سوفوكليس، وأوربيديس، وشكسبير لا نشعر أبداً أننا غرباء عن عالمهم».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

روبن هود الكردي بلسان تركي

ذاع صيت يشار كمال، واسمه الحقيقي كمال صادق جوكجلي، منذ سنة 1955 حينما نشر الجزء الأول من رباعيته حول شخصية «ميميد النحيل». اكتسب شهرة عالمية، فتُرْجِمَتْ أعماله إلى أكثر من أربعين لغة، وقام الممثل البريطاني الشهير «بيتر أوستنوف» سنة 1984 بتحويل الرواية إلى فيلم سينمائي من إخراجه وبطولته.

تُترجِم أعمال يشار كمال مأساة ومصائب الفلاحين، وهم يصارعون كل جبروت آغاوات جبابرة. طرقت أبوابه جائزة نوبل للآداب مرات عديدة، ولم تكنْ من نصيبه، وبعد سنوات طويلة عادت لمواطنه أورهان باموك، ابن مدينة إسطنبول التي استقرّ بها كمال نهاية الأربعينيات. وبين الرجلين علاقة متينة وطيدة. ففي غمرة متاعب باموك مع السلطة سنة 2005، عقب كتابته مقالاً عن إبادة الأتراك للأرمن، سانده يشار كمال، ووقف إلى جانبه. فلم ترعبه أروقة المحاكم التركية التي اكتشفها منذ سن السابعة عشرة. إذ تعود أولى محاكماته لسنة 1950، حين اُتهم بإبراز ميول شيوعية تتنافى وتعاليم الجمهورية «الكمالية». وظلّت علاقته مع السلطة الحاكمة في تركيا مضطربة، فقد سُجِنَ مرة أخرى سنة 1971، عقب الانقلاب العسكري الذي قاده العقداء، الذين أجبروه على اختيار المنفى بالسويد لمدة سنتين.

تزخر روايات يشار كمال، التي أدرجها النقاد في خانة «أدب الفُتوة»، وأدب القرية»، بروح التمرد، الناتج عن فساد أخلاق آغاوات نظام إقطاعي بالٍ. ونجد هذه الأعمال تغوص في الوقت نفسه، في قسوة الحياة، لكنها تقدّم إمكانية الصمود في وجه الظلم.

جاءت روايته «ميميد النحيل» (1955) مليئة وزاخرة بروح نضالية، وإنسانية. أبرزت سعي محمد النحيل للوقوف على رجليه، وتجنب الانكسار والانبطاح في مجتمع تسكنه القسوة، وتغيب فيه العدالة، ولا تبرحه مخلفات النكوص بفعل غطرسة الآغاوات وتجبرهم، وتصرفهم كسادة يتحكمون في مصائر الضعفاء من حولهم، فلا يجد محمد النحيل من وسيلة للبقاء والتخلّص من هذه السيطرة المقيتة التي تقتل فيه روح الحياة، سوى إعلان تمرده والالتحاق بقُطّاع الطرق الشرفاء الرابضين بالجبال بعد أن انسدت الآفاق في وجهه.

وقد استقى كمال أحداث روايته، وشخصية «ميميد» الأسطورية، من تمرد أحد أخواله على سلطة الأغا، وقرار التحاقه بعصابات الشرف، ليلقى حتفه وهو في سن الخامسة والعشرين، ويموت بطلاً ترك أثره في المروي الشعبي. وبعدها بسنوات قام ابن اخته بتخليده، وتحويله إلى أسطورة عالمية.

وتُشكّل ثيمتا العنف والأرض محوراً أساسياً في أعمال يشار كمال التي تنطلق من أراضي مقاطعة «جوكوروفا»، ليأخذ الأدب عنده شكلاً من أشكال المقاومة، ومحاولة تدمير سلطة الآغاوات، انطلاقاً من هضبة «توروس»، قبالة المتوسط أين استقرت عائلته الكردية فِراراً من الأناضول إثر الغزو الروسي خلال الحرب العالمية الأولى.

احتل العنف مكانة محورية في حياة يشار كمال منذ أن كان في سن الرابعة، حيث تعرّض والده صادق أفندي لطعنة خنجر داخل المسجد، من قِبَلِ «يوسف» ابنه بالتبني، فأردته قتيلاً أمام عيني ابنه يشار.

رسخت الحادثة في ذاكرته، ففقد النطق على إثر ذلك، ولم يسترجعه إلا بعد مضي ثماني سنوات، قضاها فقيراً رفقة والدته نيجار هانم. وقبل سنة من اغتيال والده، كان الصبي يراقب زوج عمته وهو يسلخ ذبيحة عيد الأضحى، فطار السكين فجأة من يد قريبه، وانغرز في عين كمال اليمنى، فأصيب بالعَوَر.

على خطى «بروميثيوس» سارق النار

أتقن يشار كمال فن الحكي إتقاناً مُحكماً، فكان تلميذاً جيداً لأستاذه الروائي الفرنسي ستندال. تتخلل رواياته خليطاً ومزيجاً من اللغة التركية، ولغة المروي الشعبي في تعدّده وتنوّعه. وفي بعض الأحيان تحتل اللغة التركمانية مكانة أساسية في أعماله، مثلما هو الحال في مجموعته القصصية الصادرة بعنوان «الحمى الصفراء». فقد عرف كيف ينقل معاناة البسطاء من الناس الذين عاش وسطهم على مدى سنوات طويلة كان خلالها راعياً، وفلاحاً أجيراً في حقول القطن، وسائقاً للجرار. ويتجلّى هذا القرب باستعمال لغة تركية لصيقة بالثراء اللغوي الشعبي الذي تزخر به منطقة «جوكوروفا» التي ترعرع بين ظهرانيها.

كما ظَلّ مُتمسكاً بتلك العلاقة الوطيدة مع الطبيعة، حتى وهو يؤلّف رواياته التي تُمجّد البطل والإنسان سارق النار مثل «بروميثيوس» على قمة «الأولمب».

بدأ رباعيته بسرد أحداث عن تركيا الزراعية، ثم تناول الانتقال المفاجئ إلى المجتمع الصناعي. لقد كان شاهداً على تراجيديا تحوّل آغاوات زمان إلى مُلّاك لوسائل الإنتاج، لذلك نجده كثير التحسّس من التحديث. إذ يرى أن التحديث أوجد خراباً في عمق المجتمع التركي. فجسّد هذه الفكرة في روايته «قصة جزيرة» التي عاد من خلالها لنهاية الحقبة العثمانية وبداية الحرب العالمية الأولى، ووضعنا أمام تراجيديا التحديث التي عمقت جراح البسطاء وزادتهم خضوعاً، وحروباً، وتهجيراً قسرياً، ومجازر، وإبادات، وتخريباً للطبيعة.

لقد نقل يشار كمال الرواية التركية الحديثة من رواية المدينة وشخصية الأرستقراطي، إلى رواية القرية (أو أدب القرية)، والبطل القروي الذي يُصارع طواحين التسلّط. فأبرز صراع الفلاح ضد الآغا الإقطاعي، ومشقة العيش وسط البؤس والضنك، الذي يسير جنباً إلى جنب مع التمرّد وروح الملحمة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نوبل المقهورين

عارف حمزة



منذ عام 1955، بدأت الجوائز الأدبية تنهال على الروائي التركي، من أصول كرديّة، كمال صادق جوكجلي، والذي اشتهر باسمه الأدبيّ يشار كمال (1923 – 2015)، حيث نال في ذلك العام جائزة تميّز جمعية الصحافيين في تركيا. ولن تقتصر الجوائز التي سينالها حتى عام 2008 على بلده الأم تركيا؛ بل سيحصل على جوائز من فرنسا والدنمارك والسويد وروسيا وإيطاليا وألمانيا وإسبانيا والنرويج.. ويضاف إلى كلّ ذلك جائزة هوميروس للشعر في عام 2003.

لن يكون تركه للدراسة، وهو في الصف الثالث من المرحلة الإعداديّة، سوى فأل حسن عليه للوصول إلى ينبوع الكتابة الغزير، حيث سيضطر لمعاونة والديه الكرديين الفقيرين اللذين هاجرا من مسقط رأسهما في قرية «آرنيس» على ضفاف بحيرة «وان» إلى قرية «هميتي» في قضاء «عصمانيّة» التابع لمحافظة «أضنة» قبل أن يولد يشار كمال في عام 1923 بسنوات.

تَرْكُ الدراسة جعل كمال يعمل في مهن كثيرة كعامل بناء وكاتب عرائض وكناطور ماء لحقول الأرز في منطقة «تشوكوروفا»، التي ستجري فيها أحداث معظم رواياته. تلك المهن جعلته يعثر على المادة الخام لقصصه وأشعاره ورواياته وسيناريوهات أفلامه، وجعلته يعثر على مهنته الأخيرة، والعيش منها وبسببها لآخر عمره؛ وهي كتابة القصص والعمل في الصحافة الأدبيّة في أسطنبول التي هاجر إليها في الخمسينات من عمره.

أول كتاب صدر ليشار كان مجموعة قصصية تحمل عنواناً جذاباً لشاب في التاسعة والعشرين. «الأصفر الساخن» (1952) كان عنوانها «الغريب والمغري». ثم ستتأخر مجموعته القصصية الثانية، والتي حملت عنوان «جميع الحكايات»، إلى عام 1975. بينما سيصدر خلال ذلك العديد من الروايات الكلاسيكيّة عن بؤس الكرد والأتراك في مجتمع دمويّ في تلك الحقبة من تاريخ الجمهورية التركية.

«محمد النحيل» كان عنوان روايته الأولى التي ستصدر متسلسلة في صحيفة الجمهورية وهو ما يزال في بداية الثلاثينات من عمره (1955). وفي تلك السن سيكون من المبهر أن تُترجم تلك الرواية إلى أربعين لغة، وزاد من حضور تلك الرواية، ومن حضور ذلك الاسم الروائيّ الجديد، إصدار جزأين آخرين منها بعنوان «محمد الصغير» و«محمد الصقر» لتكتمل تلك الثلاثية عن تلك الطبقة السياسية والطبقات الاجتماعية المسحوقة في بلده المنهك من الفساد والبرجوازية والانقلابات العسكرية.

سيكون يشار كمال أول كاتب تركي كردي يُرشَّح لجائزة «نوبل» للآداب في عام 1973، وهو في الخمسين من عمره. صحيح أنه لم يحصل عليها في أكتوبر/تشرين الأول ذلك العام، إلا أن أمر حصوله على تلك الجائزة بدا مسألة وقت ليس إلّا، خاصة أن الأتراك لم يُذكر لهم اسم في ترشيحاتها سواه منذ تأسيس الجائزة.

كلام النقاد الأتراك والأجانب عن أدبه جعل الأمور مستقرة ضمن شروط نوبل حول «محليّة» الكاتب ونصرته لقضايا الشعوب، إذ توّجه النقاد بذلك عندما كتبوا عنه بأنه «رائد الأدب الريفيّ وأصدق من تناول الأساطير الشعبيّة في رواياته، مُستخدماً لغة تمتزج فيها اللهجات الدارجة والثقافات المختلفة». هذا الوصف النقديّ عثرنا عليه كثيراً في وصف إبداع الكثيرين من الكتّاب الذين حصلوا على جائزة نوبل. ولكن يشار كمال، الذي توفي في 28 فبراير/ شباط الماضي، لن يكون أول كاتب تركي يحصل على نوبل، بل سينالها الروائيّ الآخر أورهان باموك في عام 2006.

كانت الصحف التي ينشر فيها رواياته وقصصه على حلقات تعلن عن ذلك لقرّائها كمفاجأة الموسم، وكانت الأعداد تنفد من الأسواق مُحققة أرقاماً أكثر من جيدة في المبيعات والاشتراكات الجديدة. ولكن لا أحد يعلم إن كان أولئك المقهورون قد عثروا على حياتهم بين دفتيّ كتاب، أو منشورة في الصحف. هل ارتاحوا من قهرهم بعد أن حمل عنهم ذلك القهر يشار كمال في قلبه وفي كتبه؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

السنديانة

د.هدى درويش



بعد سنوات من النسيان، والتناسي، عادت آسيا جبار إلى وطنها الأم في تابوت، وتنكرتها أخيراً الجزائر بإطلاق جائزة أدبية تحمل اسمها.
كنت صغيرة حينما كان أبي يرسل تلك الطرود التي ورق غلافها بلون الغار الأحمر المصفرّ، كانت تأتي برائحة «باريس» وعطر «ليموج» و«البادوكالي»، وكنت حين أفتحها أعشق كيمياءها الممزوجة بالحب وبالشجن... كثيرة كانت تلك القراءات وأعمق من أن يفهمها عقل بشر وحين تركتُ الورق لأبحث عن سيرة من يكتب، وجدتُ فيها ما لا يقلّ عن شأن رواد الأدب العالمي، مجنونة في كل مقاييسها وجريئة حد الوجع، وبعدها عرفت أنها «فاطمة الزهراء ايملحاين»، تلك الفتاة المولعة بحب الحياة والحرّيّة والكتابة، المهاجرة من «شرشال» المدينة الفتية إلى عواصم الدنيا الكبيرة، فأرادت لنفسها أن تكون «آسيا جبار» بكل ما يحمله هذا الاسم من ثقل. يكفي للأديب أن يرى نفسه صاحب رسالة مُقدّسة ليصل عمق ما يكتبه إلى ألباب البشر، يكفيه أن يرتدي طيالس الحقيقة وإن كانت شائكة فهي تأشيرته لدخول القلوب الحزينة والأرواح المرهقة من ضجر الكآبة.. يكفيه ألا يحيد عن مبدئه ليكون عظيماً وليدخل بحروفه كل ثقافات الكون في زمن يرى فيه وجه الوطن يتحوّل عن جارة لمجرد مقبرة تأكل ما تأكل من أبنائها وتطرد البقية زوراً إلى أصقاع الدنيا الباردة فيحملون الدمع في دمية حبرية تشق دروب الألم والمهجر والمنفى ويعيشون كما عاشت «آسيا» بتهمة العروبة والهويّة والانتماء.
تلك الإفريقية والأمازيغية الحاملة لوجه قارتها والمغرب الكبير والعرب في المقعد الخامس «لأكاديمية الخالدين الفرنسية»، والتي لم تنلْ في بلادها يوماً باقة عرفان ولو كاذبة والتي لا يحمل كتاب مدرسي واحد «اسمها» وقد لا يعرفها جيل بأكمله.. فهل هنالك أشقى ممن يدفع فاتورة الصرخة بمأساة الوطن في كفة توازي الصفر الأخير من أيام عمره ؟؟... كل هذا جسّدته بداية في «العطش» ثم «الحب والفانتازيا» و«ظل السلطان»، وغيرها من الروائع التي جالت مشارق الدنيا ومغاربها والتصقت بلغات الشعوب في الفن والأسلوب والبيان...
هي السنديانة التي ألبست الأدب الجزائري قُبّعة المجد وجعلت الحارة الجزائرية البسيطة وبكل تناقضاتها عند القارئ الفرنسي والعالمي «ثقافة ساحرة تستحق الاطّلاع»... هي تلك التي حين تقرأ لها عليك أن تدخل عالم حكاياتها في هدوء حين يبهرك ملكوت الحرف وهيبته وابتكرت لجمال روحها لغة أبسط مفرداتها الابتسامة، فغنّتْ الوطن والاغتراب وأبتْ أن تكون بلا مدفن، كبطلة آخر أعمالها «زوليخا»، المجاهدة القحة التي تبرأ منها الوطن في حين ما عظّم -زوراً- أسماء لا تستحق.. وكأنّ «آسيا» راهنت بحر المدينة عند ميناء الرحيل حين هاجرت صبية في عمر الضوضاء أن تعود لأحجار «تيبازة» العتيقة في سكينة الكِبَر وليهديها الوطن - شفقة - لوح الهويّة الأبديّة «المنذورة للنسيان» وإكليلاً من تراب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سليمان فياض..

جبل الجليد

د. صبري حافظ

ما أصعب كلمات الوداع! وما أصعب أن يتصدّر الجمل فعل «كان» بعد الرحيل الذي لا يزال صعباً، مهما كان متوقعاً. فبالرغم من أنني كنت أزوره كل مرة أعود فيها للقاهرة، وكانت آخرها قبل خمسة أشهر، وأدرك كم تدهورت حالته الصحية، وتضعضع الجسد، وكم كان في مسيس الحاجة إلى الرعاية وإلى المال اللازم لها، فإنني كنت أجده مملوءاً بالحياة وبالرغبة في الانتهاء من مشروع قاموس المصادر «معاني مصادر الفعل العربي» الذي كان يحدّثني عنه بلا توقّف، وعن ميزاته، وعما سيحدثه من ثورة معجمية. وقد كان سليمان محدثاً بارعاً، مليئاً بالحكايات والأفكار، وخاصة بين أصدقائه الذين يرتاح إليهم، صامتاً وخجولاً في المحافل العامة. لكن صحته كانت تتدهّور، ولم يكنْ ثمة من يهتم به غير بعض أفراد أسرته الصغيرة، وعدد محدود للغاية من الأصدقاء.

وبالرغم من أن سليمان فياض رحل عن عالمنا بعد أسابيع من إكمال عامه السادس والثمانين (ولد في 7 فبراير 1929 – ورحل في 27 فبراير 2015) فإنني على يقين بأنه لو لقي الرعاية الصحية التي كان في أمسّ الحاجة إليها في هذا العمر المُتقدّم، لواصل هزيمته للشيخوخة الزاحفة، والعمل على قاموس مصادر الأفعال العربية حتى أخرجه للنور، ولأكمل الجزء الثالث من كتاب «النميمة» الذي كان يحكي لي عن «بورتريهاته» الناقصة التي يريد أن يكتبها. فقد كان مُترعاً بالحياة، ومحباً لها بالرغم من كل المصاعب. لذلك فإنني كنت اغتاظ كل عام حينما يُعلَن عن نتائج جوائز الدولة، ولا أجد بين الأسماء اسم سليمان فياض الذي كان مرشحاً لجائزة النيل، ولم يحصلْ عليها، برغم أنه أجدر بها من كثيرين ممن فازوا بها في السنوات الأخيرة، لأنني كنت أدرك كم كان في حاجة إلى ما يجيء معها من مال يوفر له ما يحتاجه من رعاية صحية، تمكّن إرادته الجبارة في الحياة من التشبُّث بجسد ينوي، ويحتاج إلى الكثير من الأدوية.

من قلب الأزهر إلى فضاء الحداثة

ويوشك سليمان فياض أن يكون نسيجاً وحده في مشهد الكتابة الأدبية العربية، لأنه تلقّى تعليماً أزهرياً كاملاً، وصل فيه إلى درجة العالمية في فقه اللغة، ولكنه راد في الوقت نفسه أحد أهم تيارات الحداثة والحساسية الجديدة في الكتابة القصصية منذ مجموعته الأولى، وهو الأمر الذي لم يحققه إلّا من استوعب منجزات الحداثة الغربية في السرد القصصي خاصة، وتمكّن من سبر أغوار بنيتها التحتية ثقافياً وفكرياً وفلسفياً، وهو أمر نادر بالنسبة لأزهري تقليدي النشأة والتعليم. فقد وُلِدَ في قرية برهمتوش بمحافظة الدقهلية؛ وبعد أن حفظ القرآن في كتّاب القرية، انتقل للدراسة في المعهد الأزهري بالزقازيق، ثم في كلية اللغة العربية بالأزهر، حتى تخرج فيها عام 1956، ثم حصل منها على العالمية عام 1959. وكانت أعلى درجات الأزهر العلمية في ذلك الوقت، وتؤهل حاملها للقب «عالم». ثم عمل بعد ذلك مدرساً في الأردن والسعودية ومصر، ولكنه مارس الكتابة الصحافية والأدبية والإعلامية طوال عمله في التدريس، كما مارس معها الكتابة الأدبية والفكرية والمعجمية على السواء.

ومن البداية يمكننا القول إن لسليمان فياض مشروعاً أدبياً وثقافياً ضخماً متشعب النشاطات، ولكن له أربعة محاور أساسية.. أولها بلا شك هو محور الكتابة الإبداعية في القصة القصيرة والرواية؛ وثانيها هو محور الكتابة الفكرية والمعجمية التي استفاد فيها من دراسته الأزهرية، وتمكنه من اللغة والنحو والترا ث العربي القديم، ووعيه في الوقت نفسه، بسبب ثقافته الحديثة الموازية بما فيها من تعقيدات ونقائص. وثالثها هو محور الكتابة للأطفال والناشئة والذي أعاد فيه كتابة التاريخ العلمي لعلماء العرب والمسلمين وبسطه للناشئة. أما المحور الرابع فهو محور مُتعدّد النشاطات، ينطوي على مختلف الأدوار التي نهض بها في الحياة الثقافية من ناحية، وعلى الكتابة الإذاعية والتليفزيونية وإعداد الأعمال الأدبية لهما، والتي تتلمذ فيها على يديه أسامة أنور عكاشة، من ناحية أخرى.

إنجازاته في بنية السرد ولغته

فإذا بدأنا بالمحور الأول سنجد أنه ترك لنا فيه تسع مجموعات قصصية تواصلت عبر نصف قرن بدءاً من مجموعته الأولى «عطشان يا صبايا» 1960 وصولاً لآخر مجموعاته «حكايات المجاورين» 2007. وبينهما: «وبعدنا الطوفان»، «أحزان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حزيـران»، «العيون»، «زمن الصمت والضبـاب»، «وفاة عامل مطبعة»، «الذئبة»، و«ذات العيون العسـلية»؛ وسـت روايات قصيـرة هـي «أصـوات» 1972، و«الصورة والظـل» و«الفلاح الفصيـح» و«القرين» و«لا أحد» و«أيام مجاور» 2009. ويمكن أن نلحـق بهـذا المحور أيضاً كتابان من الصـور القلمية المهمة هما «نبلاء وأوبـاش» و«كتاب النميمة» قَدّمَ فيهما صوراً قلمية لكثيرين ممن عرفهم في الحياة الثقافية أو في المجال المصري والعربـي العـام، وهـو الكتاب الـذي كان يريـد أن يُكمل جزأه الثالث.

والواقع أن هذا المحور هو الذي وضع اسمه بقوة على خريطة الأدب المصـري والعربـي. لأنه تفاعل فيه مـع أفضل منجزات السـرد العربـي قبلـه. والواقع أننـي كنت منذ عرفت سـليمان فيـاض، وكانـت لـه وقتهـا مجموعـة قصصيـة واحـدة، هي «عطشـان يا صبايا» 1960، شـكّلت علامة مـن علامات تطوّر القصـة القصيـرة في مصر، قـد أدركت أهميته وتفرّد أسـلوبه الـذي اعتمـد فيه على منهـج هيمنجواي في الكتابة السـردية؛ وعلى الخط المباشـر بين العين والموضوع، وبين الموضوع والقـارئ. فقد كان مُولعـاً بقصص هيمنجواي، ومتابعاً لكل ما يكتـب عنه، منـذ عثر على كتـاب كارلوس بيكر الشـهير عنه، وعن طريقته في الكتابة التي سـماها بـ«جبـل الجليد العائم». وقد أصبحت كتابة سليمان فياض، منذ مجموعته الأولى تلك، صنو كتابة هيمنجواي في قوتها وصلابتها، واقتصاد التعبير فيها ودقة لغتها. وأهم من هذا كله ما يمكن دعوته بمضارعتها، أي بحضور عالمها المتوهج وكأنه مضارع لنا، شديد الحيوية والتوهج، كما هو الحال في الفعل المضارع، ينبض كل شـيء فيه بالحياة والحضور والحركة.

لأن أهـم مـا يُميـز أسـلوبه القصصـي هـو اسـتخدامه لمنهج هيمنجواي المعروف باسـم «جبل الجليد العائم». وهي طريقة فـي الكتابـة ومنهج في الرؤيـة معاً: ترى أن البشـر مثل جبل الجليـد العائـم لا يظهر على سـطح المـاء منـه إلا الثمن. وأن الملّاح الماهر يعرف من الثمن الظاهر وحده شكل الجرم الثلجي الضخـم المختفـي تحت المـاء في البحـار القطبيـة وطبيعته،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

فيتفادى الاصطدام به. على عكس الملّاح الغشيم الذي يصطدم بـه وهو يظن أنه تفاداه كما جرى لقبطان باخرة «التايتانيك» الشهيرة. وإذا مـا نقلنا الاسـتعارة إلى الإنسان، فـإن منهج هيمنجـواي، والـذي تبناه سـليمان فـي الرؤيـة والتعبير معاً يدرك أن ما يظهر من الإنسان هو الثمن الظاهر مثل جبل الجليد العائم، وأن ما يختفي منه سبعة أضعاف ما يظهر. وأن على الكاتـب الماهـر أن يتعامل بدقة وحساسـية مع الثمـن الظاهر من الإنسـان وحده، ليكشـف للقـارئ عبره عن السـبعة أثمان المختفيـة منه؛ دون اللجوء إلى أي مـن التكهنات المائعة، أو التخمينـات الفجّـة، حيث يسـتطيع الكاتب الـذي يعمد إلى هذا الأسـلوب السـردي الذي يركز على السـطح المرئـي، ويلتقط تفاصيله بدقة وحساسـية، أن ينقل لك مما يبدو على السطح دمدمـات الأعمـاق دون أي تكهنـات حولها. وهذا الأمر يكسـب السرد صلادة غير عادية، وقدرة على الاستمرار مفتوحة دوماً على كثير من التأويلات.

ومـع أن سـليمان فيـاض وُلِـدَ فـي نفس العـام الذي وُلِـدَ فيه يوسـف إدريـس، فإنـه مـا أن بدأ الكتابـة حتى كانـت موهبة إدريـس الأدبية الجبارة قد أسـقطت جيليـن كاملين من الكتّاب في ظلّها: الجيل الذي بدأ الكتابة قبله مباشـرة، وكان من أبرز كتّابه في هذا المجال شـكري عياد وسـعد مكاوي ومحمد أمين حسونة ويوسـف الشاروني وغيرهم، والجيل الذي جاء بعده مباشرة وكان من أبرز أعلامه أبو المعاطي أبو النجا وصبري موسـى وعبدالله الطوخـي وصالح مرسـي وغيرهـم. فما أن أصـدر سـليمان فياض، وهـو من نفس عمر يوسـف إدريس، مجموعتـه الأولـى حتى كان يوسـف إدريس قد أصدر خمسـة مجموعـات «أرخص ليالـي، جمهورية فرحـات، أليس كذلك، البطـل، حادثـة شـرف» وروايتيـن «قصـة حـب، والبيضاء» وثلاث مسرحيات «ملك القطن، وجمهورية فرحات، واللحظة الحرجة» اكتسـحت فـي طريقها كل مـا جاء قبله مباشـرة وما جاء بعده على السـواء. وسـقط جيلان من الكتّاب في ظِلّ تلك الموهبة الجبارة. لكن تميز أسـلوب سـليمان فياض القصصي هو الذي جعل مجموعته الأولى تلفت الأنظار، ودفع الكثيرين، وأنـا منهـم، إلى اعتبـاره المُقدّمـة الحقيقية لجيل السـتينيات وحساسـيته الأدبية المغايـرة. كما أن إنجازه كما سـنرى من التعـرف على محاوره الأخرى، لا يقـلّ تنوّعاً وثراءً عن إنجاز يوسف إدريس.

ريادته للحساسية الحداثية الجديدة

لكـن كتابتـه القصصيـة، والتـي توزّعـت بيـن المجموعـات القصصيـة والروايـات القصيرة التي تميزت مـن بينها روايته البديعـة «أصوات»، تُشـكّل النقلـة النوعية التاليـة لتلك التي أحدثتهـا واقعيـة يوسـف إدريـس الشـعرية في السـرد. نقلة أكسبت السـرد القصصـي والروائـي معـاً صلابة غيـر عادية وغير مسـبوقة، ولغـة بالغة الصفاء والبسـاطة والقدرة على التعبير والنفاذ، مما جعلها قادرة على تجسـيد أعمق المآسـي المصرية، في القرية المصرية خاصة، بتلك البساطة المعجزة والشـاعرية معـاً. ومن يقرأ قصصاً مثـل «وبعدنا الطوفان» أو «يهـوذا والجـزار والضحية» أو «رغيـف البتانوهي» أو «اللص والحـارس» يدرك طبيعة النقلة النوعية التي أحدثها سـليمان فيـاض فـي الكتابـة عـن القريـة المصريـة. وتجسـيد واقعها وفلسـفتها العميقـة فـي الحيـاة معاً. فهو مشـغول فـي عالمه السـردي الذي تتضافر فيه عناصر من الواقعية والحداثة معاً، بتغلغـل قـوى الدمار التي لا تُقهر، سـواء أكانـت اجتماعية أم ميتافيزيقية، في نسـيج الحياة. وبهشاشـة الفرد وعزلته في مواجهة قوى التسلّط والاستبداد.

والواقـع أن العنـف الـذي يعمر عالمـه السـردي، وكأنه قدر لا فكاك منه، ناتـج عن رغبته في دفع المواجهة بين هذه القوى المتصارعة إلى غايتها القصوى. ومع ذلك يبدو إنسان سليمان فياض، برغم هشاشته وعدم قدرته على دفع الأذى عن نفسه، كائنـاً لا يقهـر، وكأنه تجسـيد لعجوز هيمنجـواي في مواجهة البحـر، يمكـن تدميـره ولكـن تسـتحيل هزيمتـه. كمـا يصبح للعنـف في عالمه وظيفة جمالية لأن الإنسـان يجهز عبره على عزلته، ويكشف عن رجولته وجدارته بمواجهة تحديات الحياة الصعبـة والتغلّـب علـى عبثيتهـا. لكن أهـم ما يتميـز به عالم فياض السردي هو أنه يطرح مثل تلك الرؤى الفلسفية العميقة بطريقة شـعرية وتجسيدية وقد تغلغلت في وعي أبناء القرية المصريـة، وتخلّلـت ثقافتهم وأغانيهـم ومأثوراتهم الشـعبية وطقـوس حياتهم اليومية. وقد سـاعده على تحقيق ذلك لغته السـردية التي تتسـم بالكثافة وثـراء حمولاتهـا الدلالية. فهذه اللغة هي السـر عندي فـي أنه حينما انتقل إلـى كتابة الرواية بعد ممارسـة طويلة للقصـة القصيرة، جـاءت معظم رواياته قصيرة من ناحية، ولكنها شـديدة الدراميـة من ناحية أخرى. فروايته البديعة «أصوات» تُشكّل نقلة نوعية في تعامل السرد العربـي مـع الآخر الأوروبـي. حيث تتخلّـى عـن حبكة الطالب الذي ذهب للدراسة في الغرب، أو السائح الذي توجه له زائراً، وتجلب المرأة الغربية إلى قلب القرية المصرية لتكشف لنا عن الوجه المأسـاوي لحياة القرية وتخلفها من ناحية، وعن حِدّة هذا الصراع الأبدي بين الأنا والآخر، من ناحية أخرى.

محور الكتابات الفكرية والمعجمية

فـإذا انتقلنـا إلـى المحـور الثانـي: محـور الكتابـة الفكريـة والمعجمية سـنجد أنه أنجز في هذا المحور أيضاً مجموعة من الأعمـال المعجمية واللغوية اللافتة، ضمـت 11 معجماً وكتاباً هـي: «الدليل اللغوي العام» 1987، و«معجـم الأفعال العربية الثلاثيـة المعاصرة» 1988، و«أنظمة تصريف الأفعال العربية الثلاثية» 1989، و«الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية» 1989، و«معجـم المأثـورات اللغويـة والتعابيـر الأدبيـة» 1993، و«الأفعـال العربيـة الشـاذة»، و«النحـو العصـري» 1996، و«أزمنـة الفعل العربـي النحويـة - 14 زمنا» 1998، و«اسـتخدامات الحـروف العربيـة» 1998، ومعجـم «السـمع والمسموعات» 2003، و«معجم الإبصار والمبصرات» 2005؛ وأنـه كان يعمـل علـى معجمين آخريـن همـا «المفصص على المخصـص»، و«معجم معاني المصادر والأفعال ومشـتقاتها». وقـد حظـي كتابه «النحو العصري» بشـهرة واسـعة في مصر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

خاصة، وأصبح أحد أهم المصادر اللغوية التي يستعين بها الكتّاب والمترجمون لتيسيره النحو وتبسيط تعقيداته، وتسويغه للمستخدم بوضوح وسلاسة.
هذا بالإضافة إلى ثلاثة كتب أخرى يمكن تصنيفها في مجال الأعمال الفكرية هي: «أئمة الإسلام الأربعة» 1996، و«الوجه الآخر للخلافة الإسلامية» 1999، و«العلوم التطبيقية وإنجازاتها العلمية في الحضارة الإسلامية» 2001. وحتى ندرك أهمية منجزه في هذا المحور، وقد سبق أن طبعت مجلة «الدوحة» كتابه «الأئمة الأربعة» هدية لعددها الثالث، فإنني سأقدّم هنا كتاباً آخر من كتب هذا المحور لأنني أرشح هذا الكتاب لتقريره على طلاب المدارس الثانوية، إذا ما كنا جادين في محاربة الفكر الإرهابي الذي يتذرّع بالدين، وتنوير عقول النشء كيلا يحشوها الإسلامجية المتاجرون به بترهاتهم. هذا الكتاب هو «الوجه الآخر للخلافة الإسلامية» الذي صدر لأول مرة عام 1999 عن دار ميريت، وأعيدت طباعته بعد ذلك عِدّة مرات.
ويتكوّن الكتاب من مُقدّمة ومدخل وستة فصول وملحق بالغ الأهمية هو رسالة الصحابة لابن المقفع، والتي دفع حياته وبصورة مأساوية ثمناً لكتابتها. وفي مستهل تلك المُقدّمة ينطلق الكاتب من سقوط آخر الخلافات الإسلامية، وهي الخلافة العثمانية في العقد الثالث من القرن العشرين، والتي سقط بسقوطها نظام الدولة الدينية والمدنية معاً، والتي كانت في حقيقتها أبعد ما تكون عن الأمرين الديني والمدني. وكانت هذه الخلافة رابعة الخلافات الإسلامية الكبرى التي عرفها تاريخ المسلمين بعد الخلفاء الراشدين. «وقد سقطت هذه الخلافة مثلما سقطت من قبلها الخلافات الأموية، والعباسية، والفاطمية؛ وكانت كلها خلافات قهر امبراطورية، لأسر ملكية حاكمة، أموية كانت أو هاشمية أو تركية أو عثمانية. خلافات يضع خلفاؤها على وجوههم أقنعة الدين، إذا جاز أن يكون للدين قناع، فقد كانوا في حقيقتهم ملوكاً دنيويين، يستخدمون شعارات الدين لإخضاع البلاد والعباد. ويهدمون في كل يوم مقاصد الدين، ومن هذه المقاصد: العدل وحرية الاعتقاد، والأمن، والتكافل الاجتماعي، والإخاء والمساواة، واستقلال بيت مال المسلمين، عن بيوت أموال الحاكمين».
بهذا الوضوح الصارم من البداية يكشف لنا سليمان فياض حقيقة مفهوم الخلافة الذي بدأت ملامح تزعزعه وتصدّعه بعد خلافة الراشدين، وبدايات «الفتنة الكبرى» التي انفتح بعدها الباب للخلافة الأموية التي يكشف لنا الكتاب عن أنها كرست باسم الخلافة أحد أسواء نظم الحكم وأكثرها رشوة وفساداً. لذلك يستغرب لتباكي فقهاء السلاطين ومدعي الثقافة والمعرفة على ضياع الخلافة، بدلاً من الاحتفاء بالتحرّر من قهرها وقمعها للعامة وتبديدها لأموال بيت المال وفسادها. وينادون بعودتها، لا لأنها ركن من أركان الدين، وهي بالقطع ليست كذلك، فقد اختلف في أمرها الفقهاء على مَرّ العصور، ولكن لأنها تتيح لمثل هؤلاء الفقهاء المتاجرة بالدين وتوظيفه سياسياً، بما يعود عليهم بالمال الحرام. ويكشف لنا الكتاب من البداية الفجوة الواسعة بين آراء المطالبين بعودة الخلافة، وآراء الأئمة الأربعة: أبي حنيفة، ومالك، والشافعي، وابن حنبل، لأنهم جميعاً يسقطون الخلافة النبوية، أي خلافة الدين والدنيا التي تجمع بين السلطتين الزمنية والروحية عن خلفاء القهر، والحاكمين غير الخلفاء، فملكهم ملك دنيوي عضوض فحسب، وإن ارتدوا عباءات الخلافة الدينية ومسوحها، فهم مستخلفون في الأرض بمعنى أنهم يخلفون حكاماً سابقين عليهم، وليسوا خلفاء نبوة.

الوجه الآخر للخلافة الإسلامية

ويكشف لنا الكتاب التاريخ الحقيقي لما جرى زمن الخلافة الأموية التي استمرت 89 سنة، وحكم فيها 14 خليفة قُتِلَ خمسة منهم. وزمن الخلافة العباسية التي تكوّنت من 22 خليفة، أصبحت بعدهم الخلافة اسمية لا فعلية، واستأثر بنو بويه ثم السلاجقة ثم الخوارزم وغيرهم بالسلطة دونهم. وقد قُتِلَ من العباسيين أربعة عشر خليفة: أولهم الخليفة الثالث المهدي، وثانيهم الهادي بن المهدي الذي كان يتآمر لخلع أخيه هارون من ولاية العهد، فسممته أمه الخيزران. ثم الأمين بن هارون الرشيد، الذي حاربه أخوه المأمون، حتى هزمه وجاءه عبدالله بن طاهر أمير جيوشه برأسه. ثم توالت المؤامرات بالسم أو القتل على الكثيرين من بعدهم. وقد «ارتكب الخليفة الناصر بالله خطأ لا يُغتفر، فحين رأى الخوارزميين يوشكون أن يحلوا محل السلاجقة ببغداد بعث برسول إلى امبراطور المغول جنكيز خان يدعوه إلى تحرير الخلافة العباسية والخلفاء العباسيين من الخوارزمية، وفرح جنكيز خان بهذه الدعوة» ص58 واستمهله قليلاً حتى يوطد سيطرته على ساحته الخلفية التي امتدت من كوريا شرقاً حتى خوارزم وأفغانستان وفارس غرباً، ثم كان عصف المغول (بقيادة هولاكو) ببغداد هو ما أنهى الخلافة العباسية، ودمّر الكثير من حواضرها، وفي المقدمة منها بغداد وحلب ودمشق. ولم يوقف هذا الزحف المغولي المدمر غير جيش مصر في عين جالوت الذي لم يقمْ بعدها للمغول قائمة.
ويعرفنا الكتاب على كيفية استشراء الفساد والمؤامرات داخل قصور الخلافة نفسها حتى أصبحت خلافة اسمية يدعو فيها الخطباء للخليفة في المساجد، بينما يتحكّم وزراؤه وقواد عسكره في مصيره، ويديرون الخلافة بدلاً منه. لكن أهم ما يكشف عنه الكتاب، وخاصة في الفصل الرابع (الحالة الاقتصادية والاجتماعية في خلافات القهر) هو أن الخلافة العربية في جوهرها خلافة قهر واستبداد، أموية كانت أو عباسية أو عثمانية. وأن نظام الخلافة نفسه كان نظاماً قمعياً لا يترك صاحب رأي دون أن ينكل به. وكيف أن الأئمة الأربعة تعرّضوا جميعاً للتنكيل على أيدي مختلف الخلفاء لأنهم لم يمالئوا الخلفاء الفسدة. وإذا كان الكثيرون يعرفون محنة ابن حنبل مع المأمون وزبانيته، فإن الكتاب يكشف لنا عن أن أبي حنيفة النعمان قد تعرّض للاضطهاد في زمن آخر خلفاء بني أمية «مروان بن محمد، المعروف بالحمار» حينما أبى العمل مع واليه بالكوفة ابن هبيرة، فحبسه وكان يأمر بضربه كل يوم، حتى أوشك أن يموت دون أن يعدل عن رأيه. وانتهى به الأمر وقد خاف ابن هبيرة أن يموت أبو حنيفة في محبسه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فتقـوم عليه الكوفة والموالي، إلـى الفرار بأهله إلى مكة. لكن معانـاة أبي حنيفة مع الخليفة العباسـي أبو جعفر المنصور، بعد سـقوط دولة بني أمية لم تقلْ عما فعله به ابن هبيرة. بل فاقتهـا فـي الملاحقة والعذاب والصمود. فقـد رفض أبو حنيفة هدايـا الخليفـة وعطايـاه، ورفض العمـل في ديوانـه، ولقي بسـبب هذا الرفض صنوف الإذلال حينما أجبره على الإشـراف علـى بنـاء سـور بغداد، ثـم عَدّ طوبـه، وانتهى بـه الأمر إلى السجن والجلد اليومـي الذي أفضى به إلى المـوت. بالصورة التـي يُقدّم عبرها أبو حنيفة صورة ناصعة للمثقف الذي يأبى أن تحتويه السلطة، أو تستخدمه في تبييض وجهها الأسود، حتى ولو دفع حياته ثمناً لمواقفه.

سِير العلماء العرب والمسلمين

أمـا المحـور الثالـث والـذي اهتـم فيـه بكتابة سـير قصصية تاريخية علمية للناشـئين عن حياة العلماء العرب والمسلمين فـي العلـوم التطبيقيـة وإنجازاتهـم العلميـة فـي الحضـارة الإسـلامية، فقد اسـتمر عمله به عبر خمسة عشر عاماً، ونشر فيـه أكثر من أربعين كتاباً صدرت معظمها عن مركز «الأهرام» للترجمة والنشر. وتطول قائمة العلماء التي قدّمت هذه السلسلة سـيرهم وعرّفـت القـرّاء بإنجازاتهم في محاولـة منه لجعلهم نمـاذج مألوفة يحتذيها النشء: من ابن النفيس، وابن الهيثم، والبيرونـي، وجابر بن حيـان، وابن البيطار، وابن بطوطة، إلـى ابـن سـينا، والفارابـي، والخوارزمـي، والإدريسـي، والدميري، وابن رشد، وابن ماجد، والقزويني، وابن يونس، والخازن، والجاحظ، وابن خلدون، والزهراوي، والأنطاكي، وحتى ابن العوام، والطوسـي، والكاشـي، والـوزان، وابن الـرزاز، وتقـي الديـن، والـرازي، والكندي، والخليـل، وابن حمزة، والزرنوجي، وابن ماسويه، وياقوت الحموي، وثابت بـن قـرة، وابن ملكا، وابن الشـاطر، والصوفـي، والكرخي، وابن خاتمة، وابن سـيده. وهي قائمة تكشـف عن مدى تنوّع المجـالات المعرفية والعلميـة والفكرية التي نبـغ فيها هؤلاء العلماء، فيشـعر معها النـشء بالثقة في ثقافتهـم، والاعتزاز بإنجازاتها، مما يُرسّـخ وعيهم بهويتهـم وفخرهم بتواريخها ورجالاتها.

والواقع أن لسـليمان فياض سلسلة أخرى في هذا المحور هي سلسـلة أبطـال العـرب، التي صـدرت هي الأخـرى عن مركز الترجمة والنشـر بالأهرام، وتضم خمسـة كتب هي: سـعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد، وأبو عبيدة بن الجراح، وعمرو بن العاص، وعقبة بن نافع. وهي السلسلة التي لم يُقدّم فيها سوى خمسة كتب، بينما قَدّمَ أكثر من أربعين كتاباً في سلسلة العلماء والمفكرين. مما يشـير إلى اهتمام سـليمان فياض بأن يُقـدّم للنشء نمـاذج تُحتذى في العلم والفكـر أكثر من الحرب والسياسـة. وكأنه كان يقول لهم إن سـبيل النهضة العربية، واستعادة أمجاد الأمة الإسلامية يكونان باحتذاء طريق هؤلاء العلماء والمفكرين قبل أي شيء آخر.

النشاط الثقافي العام

أما إذا انتقلنـا إلى المحور الرابع وبدأنا بالتعرف على مختلف الأدوار التـي نهـض بها في الحياة الثقافية فسـنجد أنه كمعظم الكتّاب المصريين في جيله، وفي الأجيال السـابقة عليه، كان عليه أن يعمل عملاً يُدِرّ عليه دخلاً مضموناً يعول به أسـرته، تماماً كمـا فعـل نجيـب محفـوظ طـوال حياتـه، وأن يُكرّس بقيـة جهـده بعده للعمـل الأدبـي والثقافي. وقد عمل سـليمان فيـاض أغلـب سـنوات عمـره مدرسـاً للغـة العربية. بـدأ أولاً فـي المملكة الأردنية عـام 1957 والمملكة العربية السـعودية 1962-1961. ثـم التحق بمـدارس مصر عام 1963 في البداري بمحافظة أسـيوط ثم الإسـكندرية التي انتقـل منها عام 1966 إلـى إحدى مـدارس إمبابة بمحافظة الجيزة وظلّ يعمل بها إلى أن طلـب إحالتـه للمعاش التيسـيري عـام 1984. ولكنه وقبل انتهـاء دراسـته الجامعية في الأزهـر عمل كاتبـاً صحافيًاً في مجلـة الإذاعة والتليفزيـون (1954 - 1955). ومجلة البوليس (1955 - 1960). ومجلة الشـهر(1960)، وصحيفة الجمهورية (1960). وما أن ترك القاهرة للعمل في السعودية حتى انتهى عهـده بالعمل الصحافي الذي اسـتفاد منه كثيـراً، بالضبط كما اسـتفاد هيمنجـواي منه فـي تكثيف لغته وتعميق شـعريتها، وتخليصها من أي ترهل أو إطناب.

لكـن عودته للعمـل بالقاهرة عـام 1966 عادت به هـذه المرة للعمـل الثقافـي الموازي فـي الإذاعـة والتليفزيـون، وكان قد مـارس الكتابة للإذاعة والتليفزيون فـي مصر والبلاد العربية منـذ عام 1955. فله برنامج يومي بعنوان: «قاموس المعرفة» بالبرنامج العام بإذاعة القاهرة استمرّ لأكثر من عشرين عاماً. وأثناء هذا العمل أشـرف على إصـدار عددين خاصين بالقصة القصيـرة بمجلـة «الهلال» فـي عامـي 1968 و1969. ثم عمل مراسـلاً لمجلة «الآداب» البيروتية بالقاهرة طوال عامي 1972 و1973. وفـي ثمانينيـات القـرن الماضي أشـرف على إصدار سلسـلة قصصيـة مهمة هـي «مختارات فصول» التي نشـر بها بعـض أهـم المجموعـات القصصيـة المصريـة والعربية، فقد أصدر منها 25 عدداً في عامي 1984 و1985. وفي تلك الفترة أيـضاً عمـل نائبـاً لرئيس تحـرير مجـلة «إبـداع» بالقاهرة (1983 - 1994).

وإلـى جانـب كل هـذه الأنشـطة الثقافيـة المهمة كان سـليمان فياض يمارس بشكل مُنتظم لأكثر من عقدين من الزمان الكتابة الإذاعيـة والتليفزيونيـة وإعـداد الأعمال الأدبية لهمـا، والتي تتلمذ فيها على يديه أسـامة أنور عكاشـة. فهو لمن لا يعرفون عضو بنقابة المهن السينمائية فرع السيناريو. وكان له الفضل فـي توجيه أسـامة أنور عكاشـة، في بواكير حياتـه الأدبية، حيـث بـدأ عكاشـة حياته كاتبـاً للقصـة القصيرة، إلـى كتابة المسلسـلات الإذاعيـة، ثم التليفزيونية التي برع فيها عكاشـة وسـجّل عبرها بصمته المميزة في هذا المجال. وهو الأمر الذي اعتـرف بـه عكاشـة في أكثر مـن مناسـبة. فقد كان لسـليمان فياض القدرة على دفع الكثيرين للمغامرة، أو مواصلة الإنتاج فـي أكثر من مجال، وخاصة لعدد من أبرز كتّاب جيله، وجيل الستينيات من بعده.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إسبانيا والعرب.. أدب شحيح

نويمي فيرّو

مما لا شك فيه أن عالم الترجمة، بشكل عام ، والترجمة من العربية إلى الإسبانية، بشكل خاص، يتصل على الأقلّ بعالمين، بثقافتين، بلغتين، ولكن اتساعه في الحقيقة يقودنا بوعي أم غير وعي إلى عوالم أخرى، أو إلى كوكب آخر، خصوصاً لما نُفكِّر في الأدب أو في الأعمال الأدبية كمنتج تجاري يتنفَّس في سوق الكتاب.

نحن نعيش في مجتمعات مُتخصّصة، حيث الإحصاءات أصبحت آليات ضرورية للمعرفة والاستيعاب، فيما يخص مجال الترجمة من العربية إلى الإسبانية لدينا معطيات واضحة تُسلّط الضوء، ليس فقط على المهنة، بل على الحالة الحالية التي تمرّ بها إسبانيا في المسألة نفسها بالمقارنة مع بلدان أوروبية أخرى.

من بين النتائج المُستخلَصة عن مسيرة الترجمة في إسبانيا، نجد عاملاً مشتركاً في التاريخ الحديث، بينه وبين إيطاليا من حيث الاعتراف بنجيب محفوظ. ذلك الاعتراف يفقد لمعانه لما نلفت الانتباه إلى منظر الترجمة العام في إسبانيا في تسعينيات القرن الفائت. تضربني أكوام من الأسئلة عندما أنظر إلى الأعداد الباردة من الترجمات من العربية إلى الإسبانية. نأخذ على سبيل المثال الفترة من 1989 إلى 1998. خلال هذا العقد تَمّ إصدار حوالي 40 ألف كتاب، 27 % منها كانت كتباً مترجمة إلى الإسبانية. من رقم27 % الترجمات، 60 % كان من اللغة الإنجليزية. باختصار لنتجنب فقدان الفكرة بين متاهة الأعداد، ونلاحظ أنّه أُصدر 100 ألف كتاب مترجم في إسبانيا تقريباً في هذا العقد المذكور، ومن هذا الحجم العظيم فقط 98 منه كان مترجماً من اللغة العربية.

98 كتاباً في تسع سنوات! 98 من 100 ألف كتاب مترجم!!

أعتذر، ولكن أظنّ أنّ هذه المعلومات بالنسبة لشخص مثلي مُغرَم باللغة العربية تجعله يشعر بأنه تائه وسط الصحراء.

قبل أن أشرع باب الأسئلة المتراكمة في بالي وقلبي أودّ أن أُنهي مسألة المعطيات بالمعلومات التي لدينا عن مسألة الترجمة في بداية القرن الحادي والعشرين. الدراسة الأخيرة التي قرأت، وهي بقلم أستاذ ترجمة في مدرسة طليطلة للمترجمين كتبها في عام 2010، تدعونا إلى التفكير عميقاً. قد يبدو للناظر أنّ هذه الدراسة بعيدة الآن عن حاضرنا ونحن دخلنا في 2015، ولكن الآن نعرف أنه فعلاً لا توجد تغيّرات



العمل الفني: خالد شاهين - فلسطين

معنوية في إطار التيار العام في السنوات السبع الأخيرة. نعود إلى الأعداد الباردة ونكتشف أنّ خلال هذه السنوات قد تُرْجِمَ من العربية إلى الإسبانية 259 كتاباً. مبدئياً هذا العدد قد جعل قلبنا يخفق خفقان السعادة والحماسة، ولكن فقط للحظة واحدة، فلما يرتفع بصرنا في جدول الأرقام مجدداً وهناك في السطر الأول نعثر على العدد المحجوز للكتب المترجمة من الإنجليزية، وهو 68346، وفي الجدول نفسه نجد أن إسبانيا أصدرت 348 كتاباً مترجماً من اللغة الهولندية.

هل أنا التائهة الوحيدة في هذا المحيط من الأرقام؟ أليس من المنطقي أننا نُفكّر في التاريخ وفي الملك ألفونسو العاشر ودافعه للترجمة في القرون الوسطى، وفي العلاقة التاريخية بين الثقافة العربية وشبه الجزيرة الإيبيرية سابقاً وإسبانيا حالياً ليزول التيه؟ لماذا الأدب العربي المعاصر مازال راكداً بإسبانيا في أسماء كتّاب وروائيين وشعراء قليلين؟ أين أدب الخليج ؟ أين كتّاب الخليج؟ ماذا عن الأدب اليمني أو الموريتاني؟ لماذا في إسبانيا لا نعرف شيئاً عما يُكْتَبُ في الكويت أو عمان أو قطر؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

زويا بيرزاد
ترجمة: سمية آقاجاني

بدأت الكاتبة الإيرانية زويا بيرزاد (1952) نشر قصصها في تسعينيات القرن الماضي، وصدر لها، حتى الآن، ثلاث مجموعات قصصية، هي «مثل كلّ العصور»، و«طعم الخرما اللزج» و«يوم واحد قبل عيد الفصح»، وروايتان هما: «أنا أطفئ المصابيح» و«نتعوّد».
وقدّمت زويا نفسها، منذ مجموعتها الأولى «مثل كلّ العصور»، مدافعة عن حقوق المرأة، لها مهارة عالية في رسم حياة ربّات المنزل. والموضوعة الأساسية لهذه المجموعة- كما يبدو من عنوانها- الحياة الرتيبة التي تعيشها المرأة في المجتمع البطركي، وهي حياة ملؤها الطبخ والكي والشراء ونفض الغبار والاعتناء بالأزهار والأطفال. إنّ الشخصيات النسائية في قصص هذه المجموعة كلّها ربّات بيوت، تشكِّل نوافذ البيوت وسيلة اتّصالها بالعالم الخارجي.
اخترنا ترجمة قصة «عيشة» من مجموعة «مثل كل العصور»، فهي رغم إيجازها تمثِّل- بكثافتها- عالم الكاتبة القصصي.

عيشة

إنه الصباح الباكر. تنظر المرأة إلى باحة البيت من النافذة، وإذا بالشجرة التي أزهرت. تقصي عن جبينها خصلة بيضاء من شعرها. هذه هي المرة الواحدة والأربعون التي تتأمَّل فيها تفتُّح براعم الشجرة. تقف أمام النافذة. قميصها الأبيض السميك الخاص بالنوم طويل الأكمام، عالي الياقة. رغم هذا كله فهي تشعر بالبرد. تهزّ الرياح براعم الشجرة، كأن البراعم لن تشعر بالبرد، تتذكّر المرأة المرّة الأولى التي رأت فيها البراعم.
أيقظها صوت زوجها: «استيقظي. تعالي انظري! لقد أزهرت الشجرة!» حيث وقفا معاً إلى جانب النافذة يتأمّلانها. كان قميص نومها الأبيض بلا أكمام، رقيقاً، وحواشي ياقته المفتوحة مشبّكة القماش. لم تكنْ تشعر بالبرد، أو ربما الخجل هو الذي كان يبعد البرد عنها. كان قد مرّ أسبوع على زواجهما، وهي لم تزلْ تستحيي من النظر إلى عيني زوجها في الصباح.
نظرا معاً عشر مرات إلى البراعم الأولى. في المرة الحادية عشرة، حين فتحت المرأة النافذة هَبَّت ريح باردة أتت من البعيد فدارت حول الشجرة وزحفت إلى الغرفة. كانت الريح قد أتت ببرعم معها. سقط البرعم الأبيض على صدر المرأة، نظرت إليه المرأة، نظر إليه الرجل، كان الطفل نائماً في حضن المرأة بهدوء، مسح الرجل بإصبعه على وجه الطفل الناعم ذي الشعيرات الصفراء، وهو يقول: «كأنه خوخ». ضحكت المرأة، وحين نظرت إلى الشجرة شعرت بأن براعم الشجرة تضحك أيضاً.
حين أزهرت الشجرة للمرة الحادية والعشرين استيقظت المرأة فجأة. كأنّ شخصاً ناداها. كأن شخصاً قال لها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الأعمال الفنية: Ernst ludwig -ألمانيا

«استيقظي، تعالي انظري! الشجرة..». كانت المرأة وطفلتها وحيدتين في الغرفة. وقفت الطفلة على أصابع قدميها تنظر عبر النافذة إلى باحة البيت. كانت الرياح تدور حول الشجرة وكأن البراعم تمدّ رأسها إلى الغرفة، كأنها تبحث عن شخص ما.

كانت الشجرة تزهر للمرة الواحدة والثلاثين باستمرار لا يعرف التعب، فتحت المرأة النافذة، مدّت يدها وقطفت بعض البراعم، فامتلأت تنورتها بها. طارت البراعم واحدة تلو الأخرى، فعبرت الإبرة الرقيقة والخيط الطويل لتقف في طابور وهي تدور دوراتٍ لتستقرّ أخيراً على شكل دائرة. تأمّلت المرأة إكليل الزهرة. وضعت الشابة الإكليل على رأسها وهي تدور نحو المرآة، ضحكت. كان فستانها أبيض طويلاً، وكانت حواشي أكمامه وياقته مطرّزة بقماش مشبّك. نور الشموع أضاء المرآة. قالت المرأة في نفسها «تعالي انظري! برعمنا».

لاتزال المرأة واقفة إلى جانب النافذة وهي وحيدة. كأن الريح تدغدغ البراعم. البراعم لا ترغب في الضحك. البراعم متعبة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الآلات تزحف على الأيدي

أمجد ناصر

من الحتميات الشائعة في فترة من عمر الأبناء، الوقوف في وجه الأهل. النضال ضدهم. هذه طريق لابّد من سلوكها. كالخيط المعلّق بين الجنة والنار، على الجميع عبوره. إنهم السلطة الأولى التي ينبغي أن تُحارب كي تفسح في المجال للأبناء بشقِّ طريقهم. لم يُفكّر يونس في ذلك على هذا النحو، ولا على أيّ نحو آخر. فالأبناء مثله، في فتوّتهم، لا يفكرون بذلك. إنهم يتصرفون. اعتبر يونس أن الانحراف في تيار مغاير لتيار الأهل قانوناً طبيعياً، عضوياً ونفسياً في آن. يحدث هكذا مثلما تشقُّ الأسنان طريقها في اللحم، والبذرة التربة التي تحتضنها لتخرج إلى الضوء والهواء. هكذا تحدث الأشياء في الطبيعة، بنوع من القسوة، ومن دون حاجة إلى الفذلكة.

العلاقة المتراوحة بين الحب والتنافس، التمرّد وسلطة الأخ الأكبر التقليدية، حدثت مع أخيه سند. ثلاث سنوات تفصل في العمر بينهما. كان هناك أخ آخر مات في المهد يتوسطهما. وهذا جعل العلاقة بينهما أقرب وأكثر احتداماً. فلا توسّط بين سند ويونس. لا فاصل. لطالما قال يونس، إنّه لن يطيع سند، في كل حال، لمجرد أنه أخوه الأكبر، حامل أختام سلطة الأب. فهو يعتزُّ بشخصيته المستقلّة من دون سبب كافٍ لهذا الاعتزاز سوى ربما، بريق الإعجاب الخفي الذي يلمحه في عيني والده بين حين وآخر. لم يظهر هذا الاستقلال إلا باللفظ. فهو يعيش مع عائلته. يعتمد عليها مالياً. لم يكلّف نفسه مساعدة والده في أعمال المكتب المتشعبة، كما يفعل سند، إلا عند الضرورة، سند هو الذي صار يشرف، تقريباً، على كل أعمال المكتب بعد تخرجه من دراسة الغرافيك في كلية الفنون. كان هذا يسبب انفجارات بين الاثنين. عدم مبالاة يونس، أو تعاليه، على أعمال المكتب التجارية المزدهرة. وقد أدى الشجار بينهما إلى حد الانفجار ومغادرة يونس البيت والسكن في حي قريب من معهد الصحافة العالي، حيث كان يدرس. كان ذلك بعدما تعرّف إلى الحناوي في مقهى الزنبقة السوداء وبدأت صداقة سريعة بينهما. فقد وجد يونس في الحناوي الشيء الذي لم يجده في أفراد عصبته. معرفة الشعر والاطلاع العميق على التراث بنظرة نقدية نادراً ما سمعها في محيطه. ولكن رغم علاقته المحتدمة مع أخيه سند فقد كان يونس يثق به. كان يخبره ما لا يخبر به أحداً آخر. كان موضع سرّه. أخوه شهاب كان أصغر من أن يدخل معه في أمور تخصّ «الكبار» رغم محاولاته المضنية التعلّق بأذيال يونس وتقليده. وهو ما كان يدعو يونس إلى ردعه بقوة، غير أن شهاب لم يرتدعْ. حتى في سرِّه كان يقلد يونس ويرى فيه النموذج الذي يتمنّى أن يكونه عندما يكبر. شهاب هو أكثر من أحبَّ يونس بين إخوانه.

كان لسند ويونس موقف حديث من قضايا التراث ويريان أن أباهما، الخطّاط العظيم، لا يبذل جهداً للتماشي مع العصر، بل لا يرغب. بيد أن تعبير يونس عن هذا الموضوع أكثر شراسة من أخيه. تعبير يفتقر إلى الحصافة والدبلوماسية اللتين يتحلّى بهما سند ويفتقر إليهما أخوه الأصغر. سند أقرب إلى أبيه في الاهتمامات. وهو درس الغرافيك لأنه يحب الخط والرسم والتصميم وليس لأنَّ الخط هو مهنة العائلة المتوارثة. فهو مثل أبيه لا يرى الخطَّ مهنة تُدرَّس، بل موهبة مثلها مثل الشعر والرسم. يمكن صقلها بالتعلّم، ولا بدَّ من التعلم سنين طويلة قبل أن يتمكّن المرء من القول إنه دخل عالم الخطّ الواسع والمعقد، ولكن لا بدَّ أولاً من الاستعداد الداخلي، الذي يُسمَى: الموهبة، ثم الصبر.

لذلك لم يهتم يونس كثيراً بأعمال أبيه.. كان يرى فيها محاولة عنيدة لمواصلة شيء انقرض. فالطباعة والمكننة والتقنيات الحديثة هي السائدة في المهن الكتابية. حتى اليافطات واللوحات التي تحمل أسماء الشوارع وتشير إلى الاتجاهات يكتب، معظمها، بخطوط آلية. والد يونس اضطر بطلب مباشر من الحفيد أن يضع خطوطاً للاستخدام الآلي واسع النطاق في الحامية. فلم يعد ممكناً الاعتماد على الخطاطين في كل ما له علاقة بالكتابة.

الآلات تزحف على الأيدي وتقضمها تدريجياً، ولن تكون هناك حاجة للأيدي التي بنت العالم حجراً حجراً إلا في أضيق الحدود.

ربما بسبب انشداده إلى الحداثة، التي تكتسح الكلام عن الشعر والرواية والقصة والرسم وما شابه ذلك، صار يرى في أعمال أبيه في الخطِّ انغلاقاً في عالم سابق. لن يعود. زمن يجرّجر نفسه بالقوة في الوقت الراهن. الغريب أن علاقة يونس بأبيه كانت مميزة رغم كلّ تخرّصاته عن الحداثة وقتل الأب المعرفي والقطع مع الماضي، وما شابه من ألفاظ ومصطلحات غريبة،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

شائعة في الصحف والمجلات، يلوكها مَنْ يعرف ومَنْ لا يعرف. فوالد يونس، الخطاط المتصوّف، لم يكن أصلاً قاسياً ولا ذا صوت عالٍ مع عائلته. أم يونس، مربية الأجيال، كما يناديها ابنها الثاني بخليط من الحبّ والتهكم معاً، هي التي تولّت هذا الدور، ولم تيأسْ أبداً في انعدام مردوده. حاول والد يونس أن يقرّبه من عالمه. كان يطلب منه حضور صالون الخميس الذي ينعقد في بيتهم، سواء في داخل مركز الحامية أم في ناكوجا آباد. فأينما حلَّ الخطاط يحلُّ معه صالون الخميس. وقد حضر يونس العديد من هذه المجالس وسمع الكثير عن ابن مقلة والبواب والآمدي والبغدادي من أرباب الخطِّ قديماً وحديثاً وعن دور الإمبراطورية المميز، برأي أبيه، في الحفاظ عليه وتطويره باعتباره فناً مُقدّساً، كما سمع كلاماً متفرّقاً عن السهروردي والحلاج والشيخ الأكبر، والحب الإلهي والحب الأرضي، ودعاوى القائلين إن الشعر القديم منحول وليس أصيلاً، وإنَّ شعراءه لم يكونوا حقيقيين. لكن الأب المتسامح لم يعدْ يجبر ابنه على حضور مجالسه عندما صار قادراً على قول لا، لا أريد. فهو لم يكنْ يؤمن بأنَّ على الابن أن يرث أبيه في كل شيء. فقد كان يقول إن هناك أشياء لا تورَّث، وإن ورثتها قد لا يكونون من صلب المرء. هناك ورثة آخرون للسالكين ليسوا من أصلابهم. هكذا يفكّر.

كانت هناك لوحة معلّقة في بيتهم للبغدادي رأى فيها يونس تناقضاً، كما قال لوالده ذات مرة. كان الأبُ يحبُّ سماع شطحات ابنه. وعندما يسرُّ بهذه الشطحات تلمع عيناه ببريق عميق، ويجاريه فيها. اللوحة مكتوب عليها هذه الآية: «ألا بذكر الله تطمئن القلوب». فقد استغرب، في حديثٍ مع والده، التناقض بين حركة وتدافع الخط الديواني الجلي والزخرفة والتشكيل اللذين ملأ بهما الخطاط فراغات اللوحة، وبين معنى الثبات والاستقرار والاطمئنان الذي تتحدّث عنه الآية. الاطمئنان راسخ. فيه استقرار، ثبات، وخطّ اللوحة الديواني متراقص ولاعب. لمعت عينا والده. قال له إنه شخصياً يميل، كما يعرف، إلى التقليل من الزخرفة. ويونس يعرف بالطبع كلام والده عن الحرف والفراغ، الحرف والمعنى القدسي الثاوي فيه. بيد أن الأب أثنى على براعة البغدادي الفنية وليس بالضرورة على اختياراته اللفظية والمعاني التي تسكنها. فالخطُّ، والتجديد فيه، عند البغدادي هما الشاغل الأول. هما الأساس بينما عند والد يونس المهم هو المعنى، بل السرّ الثاوي في الحرف. كل حرف له تفسير خاص عنده، وله دلالة لا تدركها اللغة العادية، أو الاستخدام الوظيفي للغة. وربما لا يدركها البصر العادي. تحتاج إلى أبعد من البصر لتراها. عليك أن تدخل في الحرف لترى ما فيه. ولكن هذا لا يعني أن الخطاط الأب منقطع عمّا يحصل. فعالم الخطِّ صغير، ومخصوص، ويكاد يكون مُغلقاً. ويخشى الأب أن ينقرض إن لم يُرفدْ بدماء جديدة. ومن الدماء الجديدة اجتمع يونس ووالده على الإعجاب بأعمال المرواني التي تمزج بين احترام القوانين الأساسية والجرأة على التجديد، والابتعاد عن الكليشيهات التي غالباً ما تلجأ إليها اللوحات الخطيّة، وبالأخص التي تقتبس آيات قرآنية، فاللوحة عنده هي التي تصنع معناها بنفسها وليس ما تستقوي به على المشاهد من كلمات واقتباسات دينية.

(فصل من رواية جديدة)

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أرق الكتابة لوَّن البلاد

ابتسام الصمادي

مَنْ قال إنّا نكتب كلامَ المعاني؟!
إنـا نُحيـك قمصان عُـريٍّ لمعنى الكلام، فنستـر فيها ملامح ما نحبّ أن يكون، وليس ما هو كائن سـوى تفاعل وقت بصيغة وهـم يـزول مع انزلاق السـنين ولـم يبقَ سـوى المعنى الذي نخلـص إليـه يُلخِّص كل ذرات المكان منذ فجـر الخليقة حتى النهايات التي لا نعرف أين تسلّ....
ففعـل الكتابة قنص لـكل الحدود بثوب مكانها وشـال زمانها، وروح سـكّانها وسـكنى آلامهـا، فمنـذ ارتدته «انخدونـا» ابنة الإمبراطـور سـرغون كتبت أول إبـداع في التاريـخ يرقى إلى القرن الثالث والعشـرين قبل الميلاد. لماذا بقي هذا الإبداع على مرّ السنين..؟! سؤال يبقى يجرّد كل الأشياء.
وأنـت لتكتب حيثما تنـأى بعيداً، أو قل على مسـافة من حدث الأشـياء حتـى تنفطر إلى واحد يرى من علٍ وآخر ينعجن مع سـيرورتها يقينـاً أن مـا تقـول هو عين الشـواهد حتـى إذا ما انتهيت تراك فعلت مـا هو آخر، مختلف عمـا عزمت، فيجلس الكاتـب فيك على صخرة نائيـة يضحك ويضحك. وأنت تروم مطال النجوم وتقبض على أشـعة روحك مثل الفراشـة تهرب مـن بين أنامل طفل يروم التملُّك ولا ينال سـوى انفلاتة لونٍ، ولون المحاولة والتمنّي.
فحين تحشـد جيـش المعاني لتغـزو بلاد الـروح القصيّة يرتد جنـدك خوف الذهول وتقحم وحـدك فتقطف منها لذيذ الأوامر. وأنت محـارب صعب المراس تضلل نهر الكلام كثيراً وغالباً ما ترتبـك وأنت تُبحر لُجّ الكتابة وكلما رُمْتَ قولة شـيء يصيبك دوار الدهشـة.. وكـم ألفتَ حدوثه وخبرتَ انحرافه فتنسـى ما عزمتَ وتكتب شيئاً آخر مختلفاً عن شجر زيتونك، وزيت يراه غيرك للأكل وأنت تراه لقنديل الكائنات ضياء.....
فـلا تهزوا الزيزفون لأنه سـيهرهر قبل أن يعقـد فهذا قَدَره، ولا تقطفوا اللوز قبل أن يعقد وهذا ميزة المعنى.
قـدر الكلمة أن تشـيخ قبـل الأوان وأن تهرهر قبـل أن تقول ما نحلم أنه يجب أن يُقال وتظلّ القصيدة الأجمل هي التي لم تقلْ بعد، فتقدح مرمر الذهن شـراراً يُضـيء القلوب في البلاد التي تنـأى وتنـأى وتعلن أنها أرقى وأبهى من كل آيات الزمان وأن حمائم الحب أتت لتُزجيها الهديل ورفة صُبح على مُحيّاها يروم النـوم ولا ينـام، وتُلقي بـكل قصائدك الجميلة عنـد محارتيها وأقصد نعليها كي تقول ولا تقول إلاّ ما تيسّر من ضعف الكلام.
تعالوا نُمجّد باسـمها ما سـيأتي وليس كثيـراً أو غريباً علينا.
نبـدأ باسـم الطلول لا كيفما راحت وانتهـت، بل في دفتر الأيام درساً وعنواناً بأول صفحة: ما شئنا نحن أن يكون.
«أكاد أبصر هذا الدرب... آخرهُ
مفازة، تُغرق السيقان والركب
فيها وتعلو، فتستعصي منافذها
صمّاء لا صعد فيها ولا صببُ
وعندما يبلغ الطوفان آخرهُ
فيغرق الكلّ.. لا رأس ولا ذنبُ»....

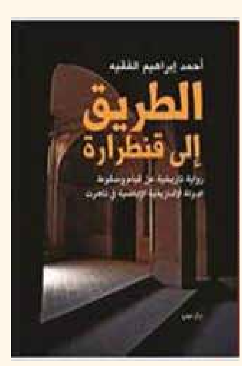
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الرستميون يعودون في رواية

محمد الأصفر

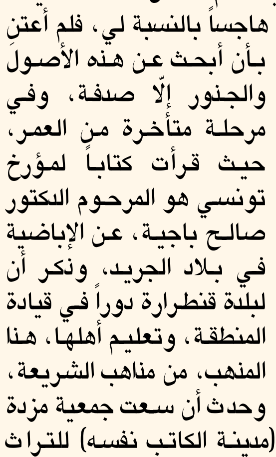
يواصل الروائي الليبي أحمد إبراهيم الفقيه، استكمال مشروعه السردي الذي بدأه أواخر الستينيات من القرن الماضي، فبعد روايته المُتكوّنة من أحد عشر كتاباً «خرائط الروح»، وبعد عدة كتب أخرى أصدرها في السنوات الأربع الأخيرة، تتناول ثورات الربيع العربي وتداعياتها، خاصة في ليبيا، ها هو يعود بعمل جديد مختلف من حيث الموضوع عما كتبه سابقاً، إذ تطرق في هذا العمل الروائي الذي سماه «الطريق إلى قنطرارة» والصادر عن دار نون الإماراتية، إلى مكوّن الأمازيغ في ليبيا وتاريخه على مَرّ الزمان، حيث تحدّث عن قيام وسقوط أول دولة إباضية أمازيغية في التاريخ، التي كانت عاصمة جبل نفوسة في ليبيا، الجدير بالذكر أن الحديث عن الأمازيغ أو تناولهم إبداعياً كان من المحظورات في عهد القذافي، إذ يرى القذافي أن هذا التطرّق به تهديد للهوية العربية، ويدرج تناول الأمازيغ في خانة الأعمال السياسية والخيانة العظمى، حيث لاقى كاتبان أمازيغيان (الشاعر المحروق والكاتب النامي) متاعب كثيرة، منها وفاة الشاعر سعيد المحروق في ظروف غامضة، واختفاء عمر النامي إلى يومنا هذا.

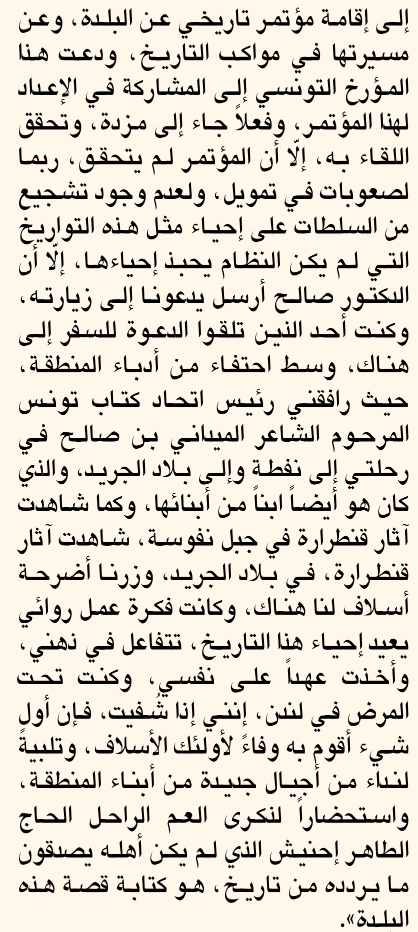
يقول أحمد إبراهيم الفقيه في تصريح لـ«الدوحة» حول تطرقه لموضوع الأمازيغ متأخراً وبعد سقوط نظام القذافي: «كان عهد الاستبداد الانقلابي يمارس حظراً على مثل هذا التراث وهذا التاريخ ولم يكن مسموحاً لإخواننا في الجبل الغربي من أمازيغ ليبيا إلّا الموافقة على مقولة رأس النظام وهو أنهم عرب جاءوا من اليمن. وكان يمنعهم من تسمية أولادهم بأسماء تحمل طابع الهوية الأمازيغية أو تشيد ببعض الشخصيات التاريخية ولم يكن ممكناً أن تصدر مثل هذه الرواية في ليبيا ولابد أن كاتبها سوف يعتبر شوفينيا متعصباً ضد العروبة معارضاً لهوية البلاد العربية وأي كلام آخر لا يتفق مع المنطق ولا ضرورة له أساساً ولا خوف على الهوية العربية من مثل هذه الهويات والإثنيات».



وقنطرارة كما هي في الواقع، هي قرية تاريخية في جبل نفوسة الليبي، لا تزال آثارها موجودة، في شكل حجارة متراكمة، كانت لها مكانة أيام الدولة الرستمية التي حكمت المنطقة من عاصمتها في تيهرت بالجزائر، في الفترة من160هـ، واستمرت إلى سنة 296هـ، أي زاد عمرها على قرن وثلاثة عقود، حيث كانت هذه البلدة عاصمة الإقليم لفترة من الوقت تقوده باسم الدولة الرستمية الأمازيغية، إلى أن داهمها حاكم من حكام دولة الأغالبة هو إبراهيم بن الأغلب الثاني وليس المؤسس الذي يحمل نفس الاسم، ويكنى بالمجنون، فأباد أهلها وحطم أبنيتها، وأزالها من الوجود، لتبعث بعد ذلك في منطقة الجريد في تونس قريباً من مدينة نفطة بنفس الاسم. المهم أن هذه البلدة هي التي انحدر منها أسلاف، وانتسبوا إليها وصاروا يعرفون باسم قنطرار، وعادوا لإنشاء واحة في الصحراء هي مزدة، التي يسكنها سلالة قنطرار القديمة.

وقد تطرّق الفقيه إلى فكرة تكون هذه الرواية في ذهنه قبل أن يشرع في كتابتها، حيث قال: «منذ أعوام الطفولة، كنت أسمع حكايات عن هذا الجذر النفوسي، لأهلنا، وعن قنطرارة التي انقرضت في الجبل، ثم قنطرارة التي انقرضت في مناطق الجريد، بل وعن قنطرارة أخرى في الجزائر، وربما رابعة في المغرب، إذ كانوا يتعرضون للاجتياح في مكان فينتقلون إلى مكان آخر، هذه هي القصة التي سمعت شذرات من تاريخها، وكانت تلوح بين الحقيقة والخيال، إلى حد أن شيخاً من أعمامنا اسمه الطاهر إحنيش، كان رحالة، وراوية، وصاحب ولع براوية التاريخ لأطفال العائلة، وكان يذكرنا بهذا التاريخ، ويقول إن أهلكم كانوا حكاماً، الحقيقة لم تشكل هذه الحكايات هاجساً بالنسبة لي، فلم أعتنِ بأن أبحث عن هذه الأصولِ والجذور إلّا صدفة، وفي مرحلة متأخرة من العمر، حيث قرأت كتاباً لمؤرخ تونسي هو المرحوم الدكتور صالح باجية، عن الإباضية في بلاد الجريد، وذكر أن لبلدة قنطرارة دوراً في قيادة المنطقة، وتعليم أهلها، هذا المذهب، من مذاهب الشريعة، وحدث أن سعت جمعية مزدة (مدينة الكاتب نفسه) للتراث إلى إقامة مؤتمر تاريخي عن البلدة، وعن مسيرتها في مواكب التاريخ، ودعت هذا المؤرخ التونسي إلى المشاركة في الإعداد لهذا المؤتمر، وفعلاً جاء إلى مزدة، وتحقق اللقاء به، إلّا أن المؤتمر لم يتحقق، ربما لصعوبات في تمويل، ولعدم وجود تشجيع من السلطات على إحياء مثل هذه التواريخ التي لم يكن النظام يحبذ إحياءها، إلّا أن الدكتور صالح أرسل يدعونا إلى زيارته، وكنت أحد الذين تلقوا الدعوة للسفر إلى هناك، وسط احتفاء من أدباء المنطقة، حيث رافقني رئيس اتحاد كتاب تونس المرحوم الشاعر الميداني بن صالح في رحلتي إلى نفطة وإلى بلاد الجريد، والذي كان هو أيضاً ابناً من أبنائها، وكما شاهدت آثار قنطرارة في جبل نفوسة، شاهدت آثار قنطرارة، في بلاد الجريد، وزرنا أضرحة أسلاف لنا هناك، وكانت فكرة عمل روائي يعيد إحياء هذا التاريخ، تتفاعل في ذهني، وأخذت عهداً على نفسي، وكنت تحت المرض في لندن، إنني إذا شُفيت، فإن أول شيء أقوم به وفاءً لأولئك الأسلاف، وتلبيةً لنداء من أجيال جديدة من أبناء المنطقة، واستحضاراً لذكرى العم الراحل الحاج الطاهر إحنيش الذي لم يكن أهله يصدقون ما يردده من تاريخ، هو كتابة قصة هذه البلدة».



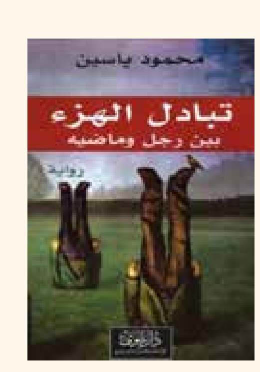


https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تبادل الهزء بين رجل وماضيه

خاص بالدوحة

اسم القادم الجديد إلى فضاء الرواية اليمنية لم يكن من المشتغلين السابقين في القصة القصيرة أو في الشعر، مثال علي المقري ونبيلة الزبير ووجدي الأهدل وأحمد زين ومحمد الغربي عمران ونادية الكوكباني وبشرى المقطري وسمير عبد الفتاح وياسر عبد الباقي وحنان الوادعيّ وطلال قاسم، وغيرهم كُثر. لقد جاء محمود ياسين وعمله الأول «تبادل الهزء بين رجل وماضيه» (دار نينوى-دمشق) من باب الكتابة الصحافية، وفي الشأن السياسيّ بشكل رئيسيّ. من هنا قد يمكننا التنويه إلى بأن الرواية اليمنية قد كسبت منطقة جديدة قامت بإضافتها إلى قائمة المشتغلين بها. لكنّ مع ذلك يبدو من الضروري الإشارة إلى ذلك التحوّل الذي حدث في مجال الصحافة اليمنية، وعلى وجه الخصوص في مجال الكتابة السياسيّة التي شهدت انقلاباً كبيراً في مضمونها وشكلها لتظهر بأشكال ثقافية واضحة. وهو التحوّل الذي تحقق كون غالبية الأسماء الشابّة التي فرضت أسماءها على النطاق الصحافي قد جاءت من باب الثقافة بالأساس، وهي قد درست في كليّات الآداب بمختلف أقسامها.



سيكون هنا واضحاً ونحن نذهب في قراءة «تبادل الهزء بين رجل وماضيه»، حيث تتشكل أمامنا حكاية شخصية تستند إلى خلفية ثقافية وبلغة مقتدرة نجحت في وضع أقدامها على خارطة الكتابة الصحافية معتمدة على خزانة أدبية ستظهر ملامحها ونحن نتنقل في الرواية من صفحة لأخرى، وهي انتقالات ستكون بالتوازي مع جملة التحوّلات الجذرية التي سترافق (العزيّ) وهو بطل العمل والشخصية التي تستند الرواية إلى سيرة حياتها المُنتجة في وعاء اجتماعيّ مأزوم وتربية قاسية وانتماء لحزب ديني بقيادة مُتشدّدة ومنشغلة بمراقبة هواجس ورغبات أعضائها. وكل هذا، وبحسب طبيعة البيئة اليمنية المُنقادة بدافع النشوة الصاعدة من نبتة القات التي تبدو مثل قائد لحياة الفرد اليمنيّ المرتبط بها كطوق نجاة له أن يحمل مصير الكائن من منطقة إلى أخرى «مثل محكوم عليه بالإعدام استيقظت فيه شهوات الحياة بلا هوادة».

والحال هذه، لن يكون من المُستغرب ظهور الطاقة التي تصنعها نبتة القات لخلق فنتازيا مكثفة في سياق السرد وكتلته الإجمالية، ومن ثم تهيئة المناخ لفعل حالة من «الهزء» التي يعيشها البطل من كل شيء محيط بذاته والآخرين إلى زعماء الحزب الأصوليّ الذي ينتمي إليه إلى رؤساء تحرير الصُحف التي سيعمل فيها مروراً بالنساء سيئات السمعة في قريته ورفاق المراهقة وليس انتهاءً برئيس الدولة المخلوع. كل هذا وبما يفرضه من مرور على شخصيّات واقعية بعضها معروف في السياق الاجتماعي باعتبارها شخصيات عامّة وما تزال على قيد الحياة، سيظهر محمود ياسين هنا وهو يكتب «سيرة روائية» مجبراً على أن يفعل لنفسه مخرجاً باختراع رواية داخل الرواية نفسها، بحيث يلقي كامل المسؤولية على شخصيّة «العزيّ» الذي سيكون صاحب الرواية وكاتبها في حين يبقى هو في الأمان. ليس هنا فقط، فهو ومن باب امتلاك أكبر قدر من مستوى الحماية الشخصية له ولبطل العمل على حد سواء سيقوم بـ«التلاعب بالأمكنة وشطب العبارات التي تتحدّث عن هوسه الجنسي». سيبدو هذا الأمر مفهوماً بالنظر إلى وجود المرء، وهو يقوم برواية تاريخه الشخصي بداخل مجتمع غير متسامح أبداً ولا يغفر وقوعه في خانة الفضح. لكنّ مع ذلك ستظهر حيرة الكاتب وخشيته من عواقب الكشف حين يبدو متعمّداً الخلط بين ضمائر السرد المُستخدمة في الحكي، حيث تأتي تارة بضمير المُتكلم وتارة أخرى بضمير الراوي كلّي العلم أو متحدّثاً بلسان الراوي حيناً وبلسان الكاتب نفسه أحايين أخرى، على أن يأتي استقرار نهائي واعتراف بكون عملية السرد في شكلها الأخير ما هي إلا منكرات لصحافي يرغب في نشرها على هيئة رواية.

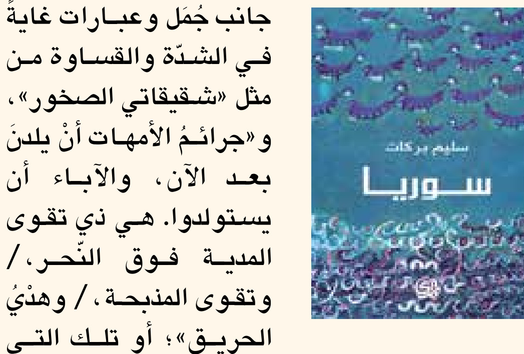
على هذا سنرى لسيرة مروية على لسان وسيط وهو ذلك «العزيّ» المثقف الذي ترك قريته ليقيم في صنعاء، حيث سيكون في مواجهة العنف الذي تفعله الحياة في نفسيات الريفيين القادمين إليها وضمّهم إلى قائمة صحافيين مرتزقة قاموا بتحويل الصحافة لأدوات ابتزاز وتلميع كائنات فاسدة وشيوخ قبائل نجحوا بأموالهم في تكوين مؤسسات صحافية تحتوي على مواهب شابّة أرهقتها الحاجة وقتلها الفقر ولم تجد وسيلة نجاة من كل هذا سوى القبول والإذعان. لن يكون أمام أولئك الريفيين سوى أمرين: الدخول في مستنقع اللعبة القائمة أو الفرار والعودة إلى المكان الأصلي، وهو ما سوف يتمّ. وسيكون من الواضح أن ذلك الاستهزاء الظاهر على طول رحلة السرد لن يقف مكتفياً بـ«الهزء» الشخصي والمحليّ الناقد لمجتمع أرهقه الكبت الجنسيّ ووقوعه تحت رحمة تقاليد صارمة، بل سينهب ساخراً من شخصيات معروفة سيقوم بجلبها من خزانته الثقافية، مثال ميلان كونديرا وماركيز وهمينغواي وكويلهو وكالفينو، حيث «يلقي أصحاب الأسماء الكبيرة بوصاياهم (في كتبهم) بوصاياهم دون مراعاة إلا لحقهم الشخصي في تعميم الخبرة الشخصية» دون انتباه لحقيقة وجود صحافي يقيم في بقعة حزينة ومكبوتة في مكان من العالم اسمه اليمن.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

خيبةٌ صادقةٌ في وعدها

خاص بالدوحة

المنحى الذي تأخذنا إليه كتابة الشاعر والروائي سليم بركات يشبهُ - إلى حدٍّ ما - لعبة المتاهة، المتاهة داخل اللغة لا المتاهة البلاغيّة؛ سواء من جهة التشعبات اللانهائيّة التي يتيحها نصّه، أو من حيث أنها كتابة لا تهدأ أو تفضي إلى مستقرّ ما.



في كتابه الشعري الجديد «سورية»، (دار المدى - بيروت 2015)، يواصل بركات إرباك اللغة - بشغفه وشغبه المعهودين، وذلك من خلال زجّها في مأساةِ بلادهِ، المأساة التي تعجز لغات عدّة مُجتمعةً عن وصف جانب ولو بسيط منها. لذا يأتي الكتاب على شكل قصيدة طويلة، تكادُ تكون صرخة مدوّية في صيغة جملة واحدة، تبدأ ولا تنتهي: «لا عافيةَ تعيدني إلى ما كنتُه / لا إخلاص الجبلِ، / لا الجبليُّ، / لا جدِّيَ الجبلُ، / لا جدَّتي الغابةُ، / لا إخوتي الطرقُ ضيّقةً، / لا شقيقاتي الصخورُ الصقيلةُ في مجاري الأنهارِ، / لا فجرَ يعيدني إلى ما كنتُهُ. / لا خُسرانَ، أو نصرَ، / لا طريقَ تعيدني إلى ما كنتُه. / لا الآباء الجيِّدون، / لا العشاقُ الجيّدون، / لا القَتَلةُ الجيّدون، / لا الموتى الجيِّدون، أولاءِ الذين لا يتوقّف الموتُ عن التبشير بهم أنبياءَ في ممالك الموتى، يعيدونني إلى ما كنتُه». القَتَلةُ، الخُسران، الموتى، مُفردات لا تفارق كتابة بركات، إلى جانب جُمَل وعبارات غايةً في الشدّة والقساوة من مثل «شقيقاتي الصخور»، و«جرائمُ الأمهات أنْ يلدنَ بعد الآن، والآباء أن يستولدوا. هي ذي تقوى المدية فوق النحر، / وتقوى المنبحة، / وهدْيُ الحريق»؛ أو تلك التي تزخر بالمفارقة والتضادّ، حيثُ يقول: «الخيبةُ صادقةٌ في وعدها. الحقدُ صادقٌ في وعدِهِ. الخسارةُ والفَقْدُ صادقانِ في وعدهما. الدّنَسُ صادقٌ في وعدِه. الخدعةُ صادقةٌ في وعدها. الكفر صادقٌ في وعدِه. الرمادُ صادقٌ في وعدِه. الغزاااااةُ صادقون / كالكِذْبِ صادقاً في وعدِه».

يكتب بركات عن «وطن يُعاد تأسيسه عبر.. الكلمات»، وهو هنا، «لا يهمّه قط إنقاذ القصيدة من تفاؤليّات بعض الشِعر، بقدر ما يريد أنْ يغرقها في الذعر الذي يجعل الحياة مفتونة بخساراتها». ولعلّ توظيف تقنيّات لفظيّة - من طباق وجناس أو غيرها - غايةً في السلاسة والدقّة من جهة، واعتماد الصيغة التصويريّة بالاتّكاء على جماليّات التشكيلي البصري من جهة ثانية، سمتان متلازمتان في معظم أعماله، يقول: «فَتْقٌ في الروح، ورتْقٌ. ويلَ الرَّجم بعظام الأسلافِ الماءِ، والأسلافِ الطين. ويَلَ الرَّجم بالمراقدِ جُوْفاً خُدِعَتْ، لم تَشْغَلها جثَثٌ. ويلَ البلدِ أيها البلدُ الأكياسُ يجمعُ المخذولُ فيها ثيابَه، وعنادَه، وحناجرَ أولادهِ المُنتزَعة».

لغةُ بركات، منذُ كتابهُ الشِعريّ الأوّل «كلّ داخل سيهتف لأجلي، وكلّ خارج أيضاً»، الصادر في بداية السبعينيّات من القرن المنصرم، مروراً «بالشِباك ذاتها؛ بالثعالب التي تقود الريح»، و«للغبار، لشمدين، لأدوار الفريسة وأدوار الممالك»، وحتى «المعجم»، و«سورية» أخيراً؛ - وإنْ بَدَتْ تجريديّةً - تأخذُ منحىً دراميّاً وبِنَفَس ملحميّ مديد، فيما جملتهُ مسبوكةٌ بعنايةِ العارفِ أسرار اللغةِ وعبقها، والقابضِ على كيمياء الكلماتِ وعبثيّتها، حيثُ نجد لديه «العبارات تتمادى وتترامى، وكأنّها تدلّ نَفْسَهَا بِنَفْسِهَا تماماً، ويأخذُ بعضِها بيد البعض الآخر»، على حد تعبير ييني تونـدال.

جديرٌ بالذكر أنّ بركات شاعر وروائي كردي سوري، من مواليد (1951) قرية «موسيسانه» التابعة لمدينة عامودا، عاش طفولتهُ وصِباهُ في مدينة القامشلي، انتقل إلى العاصمة دمشق لإتمام دراسته الجامعيّة في كلّيّة الآداب / قسم اللغة العربيّة، ومنها إلى لبنان ومن ثمّ قبرص، ليستقر في السويد، مُتفرّغاً للعمل الأدبي. تُرْجِمَتْ أعمالهُ الإبداعيّة إلى أغلب لغات العالم الحيّة، وقُدِّمَتْ حولها عدّة أطروحات ماجستير ودكتوراه. كما حصل على عددٍ من الجوائز الأدبيّة، أبرزها: جائزة توخولسكي (2000)، وجائزة المنتدى الثقافي اللبناني في باريس (2002)، وجائزة بيره ميرد (2005)، وجائزة الشاعرة السويديّة كارين بوي (2007).

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نساء يكتُبْنَ النسيانَ

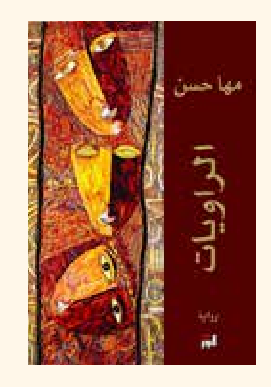
ع. السلامي

مهما قلَّبْتَ النظر في «الرّاويات»، لمها حسن (دار التنوير – بيروت 2014)، إلّا وتقلَّبْتَ في حَيْرتِك لا تدري بأيّ المسالك تلوذُ لتبلُغَ دَلالاتِها. فهي رواية مارقةٌ عن نمطيةَ الحكي، ومُهشِّمةٌ لعموده المألوف في رواياتنا العربية الحديثة، وجاعلةٌ من السرد ساحةً تتواجه فيها الكتابة مع ذاتها؛ تفعل ذلك متسلّحةً بعَتاد فنيّ عُمدتُه جُملة سردية جريئة، وشخصياتٌ قلقة لم تحتملْ حقيقتَها الاجتماعية، وحكايةٌ تُسائلُ ما هجع في أعماق الناس من تصوّرات عن عوالِم الأدب والأنوثة والجسد.

والرواية إلى ذلك مُغريةٌ بكلّ ما فيها: بلُغتها ونسائها وأمكنتها وتشظّي جسدها السرديّ، فهي تستنهض فيك منذ عتبة الإهداء الرغبة في قراءتها لتَعْرف حكايات النسوة «اللواتي لم تساعدهنّ الحياة على نشر رواياتهنّ على الملأ، فعشن ومتن في الظلمة»، ولكنّها أيضاً تستفزُّكَ بإعلانها عن عبثيّة الكتابة التي يكون الروائيّ فيها «كعمّال المناجم، يشتغل لسنوات، ويموت قبل أن يُكمل مشروعه، آخذاً أبطالَه وحكاياتِه معه». فأيّ ألَم مُرٍّ هذا الذي يعتصر مصائر الروائيّين ويَجعلك مُوزَّعاً بين الرغبة في الاستماع إلى همسِ بطلاتِ مها حسن في رواياتهن الثلاث «جِلد الحية» و«حور العين» و«مقهى شهرزاد»، وبين عبثيّة الكتابة الروائية ذاتها؟ لا شكّ في أنك ستنتصر لرغبتك في التعلّق بحبال حكي «الراويات»، بل قُلْ إنك ستنتصر للفعل الروائي وهو يعبث بمصائر بطلاته ويجعلهنّ يواجهن حيرتهنّ الوجودية في العيش بحياتيْن: «حياة شكلية، خارجية، سطحيّة، هي العمل والعيش البرّاني، وأخرى حقيقية عميقة» تصنعها مخيّلاتُهنّ وتكون فيها السُّلطةُ للحُلم واللذّة: حلم الكتابة ولذّتها. وهل الرواية إلا عبثٌ تخييليٌّ لنيذٌ يتغيّا تنضيدَ عبث الواقع وتجميعَ شتاتِ معانيه وكشفَها بكلّ ما فيها من ضَعف بشريّ؟

وزّعتْ مها حسن رواية «الراويات» على ثلاث حكايا، تبدو مختلفة في ظاهرها بأسماء شخصياتها وأمكنتها، ولكنها تؤول في النهاية إلى التشابه في مآلات أحداثها، ما يجعل منها تنويعاتٍ على مضمون سردي واحد.

في «جِلد الحية» تحملكَ البطلة «أبدون» في رحلة إلى عالمها الحكائي الذي تُوصّفه بالقول: «لا يلزمني الكثير من الجهد لأستحضر شخوصي، إنهم يزدحمون في داخلي، وأزدحم بهم. كل ما نحتاجه، أنا وهمِ وهنّ، هو هذه الغرفة، حيث ما إن أغلق باب الغرفة عليّ حتى أُغلق باب العالَم، العالَم الآخر، وأدخل إلى عالمي أنا». وهي رحلة تُعرِّفك فيها «أبدون» بحبيبها «ساباتو»، ذاك الرجل المُحبّ للروايات الذي زارها بمكتب عملها في مستودع



الخراطيم، وإذا به يعرض عليها أخذ إجازة من العمل لمدة ثلاثة أشهر لتتفرّغ لكتابة رواية مقابل أن يتكفّل هو بمصاريف معيشها مع شرط ألّا يكون بينهما شيء من الجنس. ولأن «أبدون» قد أُغْرمت بوسامته وتشهّت جسدَه، فإنها تنصاع لأمره، وتكتبُ رواية «الطبقة الثانية من العيش». ولما أمدّته بها عمد إلى طباعتها ناسباً إياها إلى نفسه زَيْفاً، فنال بها شهرة واسعة، وأقام لها حفل إمضاء حضرته «أبدون» ذاتها التي سألها عن اسمها ليكتب لها إهداءً كما لو أنه نسيها من كثرة المدعوّين، فأجابته بأنها: «مَها». ومع ذلك لم تندمْ على استيلاء ساباتو على روايتها، وإنما «ستنام هذه الليلة، معانقة الرواية التي عليها صورتُه، وفوق هذا توقيعُه. فما الذي ينقصها لتكون سعيدة!». وقد يُحيِّرُك من جديد سؤال تخلّي «أبدون» بهذه الطواعية عن روايتها من أجل حُلمها بذاك الرجل، غير أن هذه البطلة لن تُكلّفَك عبء البحث عن إجابة لسؤالك، وإنما هي تملؤُك بسؤالك وترمي بكَ في معمع مغامرة حكائية جديدة، هي رواية «حور العين».

في «حور العين» ستظلّ تتبع «ساباتو»، الذي دفعه إحساسُه بزيف

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

شهرته إلى السفر صوب مكان ريفيّ (قرية حور العين) آملاً في أن يقدر هناك على كتابة روايته الخاصّة. وفي هذه القرية ستلتقي بـ«ديبة»، وهي «امرأة طازجة، عذراء كعذرية هذه المزارع التي لم تطأها أقدام أهل المُدن»، تعمل فلّاحة بالضيعة نهاراً وتُقَضِّي ليلها تقرأ الروايات ومنها رواية «ساباتو» الشهيرة، وستُحيِّرك بقولها لساباتو إنّ في روايته الشهيرة نَفَساً نسائياً، بل هي متيقّنة بأن روايتَه مكتوبة بروح امرأة. حينها، سيُفاجَأ «ساباتو» بالحقيقة التي أخفى وسيحتارُ، وستدفعك حيرتُه إلى التعاطف معه في محنته الروائية الجديدة: لقد انكشف أمرُه الآن، هو ليس روائياً، وهو عاجز عن تحقيق أمنية كتابة روايتِه الخاصة. ولكنّك ستنبهر وإيّاه بقدرة «ديبة» على تعويض عجز ساباتو الروائي بحكي مغامراتها مع صديقتها «فريدا» أيام الصِّبا، إذْ كانت في خلال ذلك «تتحدّث وكأنها تغنّي بصوت موسيقي هادئ، يُنوِّم سامعَه، فيجعله يحلم وهو يقظ». ولما تتورّطُ وصاحبُك في حكاية «ديبة»، تتعمّد هي التخلّي عنكما وتَعْهد بكما إلى «داليدا» التي تقصّ عليكما حكايتها مع صديقتها «فريدا» تلك الشابة التي سجنها أبوها في غرفة مغلقة بسبب رفضها الذهاب إلى أميركا لدراسة الفنون وتعلّقها بأحد أبناء الفلاحين المُسمّى «حليم». وفي هذه الحكاية، سيتخلّى عنكَ ساباتو أيضاً، وسيُوكِلُ مهمّةَ مصاحبتِك في رحلة الحيرة إلى شخص ثانٍ يسمّى «فرانكو»، غير أنّ حيرتَك ستزداد لمّا تسمع خبرَ نشر رواية جديدة في بيروت باسم مُستعار هو «فريدا الباشا» بطلاها رجل وامرأة جميلة من قرية «حور العين»، وستسألُ: هل هما ساباتو وأبدون؟ أم هما فرانكو وديبة؟ ولكنّ حيرتَك سرعان ما تنقشع لمّا تعرفُ أن «ديبة» ليست سوى «لويز» زوجة «فرانكو»، وأن لويز ليست سوى «فريدا الباشا» التي استقرّت في بيروت، وكتبتْ في السرِّ رواية ونشرتها باسم مُستعار تعويضاً منها عن خيبة زوجها «فرانكو» (هل هو ساباتو؟) في أن يكتب رواية خاصة به. ولكنّ انقشاعَ حيرتِكَ سيكون مؤقّتاً، إذ سينصبّ عليك سؤال جديد: أليستْ «فريدا» هي الكاتبة مها حسن؟ وهو سؤال سيحفّزك بدوره على قراءة الجزء الثالث من «الراويات».

في «مقهى شهرزاد»، وهي الرواية الثالثة من كتاب مها حسن، تدعوك الراوية «فريدا» إلى باريس، وتُخيفُك بعزمها على الانتحار من أعلى جسر «بونت نوف» حتى لتكاد تهرعُ إليها من مكانك راجياً منها ألا تموت لتعرف حكايتها، لكنّ لألأةَ أضواء مقهى «لدى شهرزاد» تتدخّل في تلك اللحظة وتمنع «فريدا» من الانتحار، حيث تقودها إلى خوض تجربة حكائية أخرى هي رواية جديدة بطلاتُها عاملاتٌ بمقهى شهرزاد ومسؤولات عن «الاعتناء بالأرواح» وتقديم «وصفة السعادة» للزوّار التائهين، وهنّ: صبيّة الاستقبال، وسيدة خمسينية، وشيراز سيّدة الشراب، وعليّا وأليس مؤسّستا جماعة «فنانات من أجل السلام» اللتان تحملانك معهما إلى مقهى «زهرة البستان» بالقاهرة، حيث ستتكشّف لديكَ من أحاديث الكُتّاب والفنانين تفاصيل ثورة 25 يناير وأحداث ميدان التحرير.

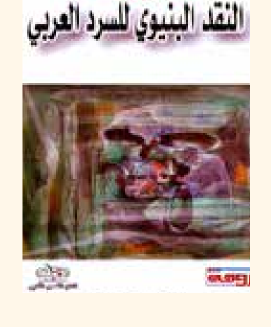
ولا شكّ في أنّكَ، وأنتَ تُنهي قراءة «الراويات»، ستكتشف قدرة كاتبتها على بعثرة الحكاية بوعي فنّي عالٍ حتى إذا تيقّنتْ من بلوغ حيرتك القرائيّةِ مبلغَ الشكّ في كلّ شيء عادت إليكَ لتجمعَ بيديْك شتاتَ مغامراتها السردية وتُعيد إليها وحدتَها؛ فإذا حكايات الرّاويات تؤول إلى حكاية واحدة صورتُها امرأة تكتُب سيرَتها في رواية وتنتهي بنهايتها، بل وتموت فيها، وإذا بشخصياتها النسوية تتخلّق في شخصية واحدة جميلة تُضحّي بعرش الكتابة من أجل بناء عروش النسيان، وستظلُّ تميلُ في قرارة نفسكِ إلى القول إن تلك الكاتبة المتمرّدة لن تكون إلّا «مها» التي كتبتْ روايتها واستولى عليها «ساباتو» ونشرها باسمه وحقّق بها شهرة عالية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لمَ يَخْتارُ الناقدُ المنهجَ البنْيويّ؟

د.نجاة علي

ربما كان الإحساس بوجود أزمة نقدية ناجمة عن طغيان المناهج التي اهتمت بمحيط النص وبمضمونه أكثر من اهتمامها بخطابه أحد أسباب اندفاع عدد كبير من النقّاد والباحثين العرب في الربع الأخير من القرن العشرين نحو المنهج البنيوي الشكلي الذي بهرهم بادعائه «للعِلْمية»، وبسبب هذا الاندفاع، أو نتيجةً له كان تمَثُّل أغلبهم للمنهج: فلسفته وأهدافه وأدواته وإجراءاته ووظيفة الناقد فيه، مما انعكس على إنتاجهم تنظيراً وتطبيقاً. هذا ما توصّلت إليه د. فريال كامل سماحة في أحدث كتبها «النقد البنيوي للسرد العربي»، والذي صدر عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة بالتعاون مع نادي القصيم الأدبي. يبدو واضحاً أن د. سماحة تحاول في كتابها هنا أن تتوصّل إلى إجابة عن السؤال القائل: لمَ اختار الناقد المنهج البنيوي وما هي خطواته العملية في تحليل الرواية العربية بمستوييها الدلالي واللفظي؟. هذا وترى أنه باستثناء ناقد أو اثنين كان حصر الناقد للمفاهيم البنيوية ناقصاً، وكان إدراكه للعلاقات بين مستوياتها غائباً، أو مجزوءاً مما أفضى إلى الخلط والتلفيق بين اتجاهي المنهج نفسه: «نحو القَصّ» و«بوطيقا القص»، ومعالجة مكونات القصة، أي مضمون السرد ومكونات الخطاب، أي ملفوظ السرد فرادى، مع تجاهل العلاقات البنيوية التي تضمها معاً. بل تذهب د. سماحة إلى أبعد من ذلك إذ ترى أن غياب وعي الناقد بهدف المنهج البنيوي وفلسفته قد أدى إلى المزج بينه وبين المناهج التأويلية التي تتناقض معه. ومن هنا فقد خلط بين الصورة والبنية والأداة والآلية، وعمد إلى تأويلات اجتماعية ونفسية وفنية مبتسرة. وإلى غياب هدف المنهج عن حسبان الناقد تضيف د. سماحة غياب وظيفته عن باله، إذ ليس من وظيفته البحث عن المعنى، بل عن كيفية تكوّنه في النص. وتُرْجع د. سماحة الإقبال الشديد على النقد البنيوي في العقدين الأخيرين من القرن العشرين إلى غياب حرية القول في أغلب أقطار العالم العربي. ثم تتساءل: لمَ وقع الناقد العربي فيما وقع فيه ولم يتجنب أخطاء من سبقوه، كما لم يكترث للنقد الذي وُجِّه إلى المنهج البنيوي في منبته؟، وعلى تساؤلها تجيب قائلة: إن النقد الذي وُجِّه للبنيوية في نسختها العربية انصبّ في أكثره على فلسفتها وتنظيراتها وندر أن تناول النواحي التطبيقية فيها، الأمر الذي يجب أن يستقطب جهوداً جماعية وفردية لإحياء نقد النقد تتجه نحو التطبيق اتجاهها نحو التنظير. غير أن د. محمد نجيب العمامي يؤكد في تقديمه لهذا الكتاب أن النقد البنيوي قد اندثر في موطنه منذ ما يربو على ثلاثين عاماً، ولكن باحثينا لا يزالون متمسكين به دون أن يتمثّله الكثيرون منهم. ويفيدنا التاريخ العربي الإسلامي أن التمثّل هو الكفيل بتحويل النظرية العربية النقدية من شعار إلى مطلب سهل التحقيق. هذا فيما تطمح د. سماحة في كتابها هنا إلى دراسة النقد البنيوي للسرد العربي الذي أُنجز في الربع الأخير من القرن العشرين، الجانب التطبيقي منه على وجه الخصوص. وتكمن أهمية هذا الكتاب في تناوله لهذا الجانب الجدير بالاهتمام بعد أن أهملته الدراسات النقدية السابقة لصالح الجانب النظري. أما ما جنب د. سماحة إلى هذا الحقل فهو ما وصلت إليه حركة الإبداع السردي العربي من إنجازات يُعتد بها، إضافة إلى ما اكتسبته الرواية العربية من خصوصية جعلت الإقبال على دراستها يزداد بمناهج مختلفة وكان أكثرها بروزاً على الساحة النقدية هو المنهج البنيوي الشكلي بفرعيه. هذا وتؤكد د. سماحة أنه لابد لدارسي النقد من الوقوف على المداخل النظرية للنقاد فهي تبين أسباب اختيارهم للبنيوية منهجاً لتحليلاتهم، كما تبين مدى تمثلهم لمفاهيمها الأساسية مثلما توضح أيضاً تصوّراتهم لأهداف هذا المنهج.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

القاهرة وذكرياتها

عاطف محمد عبد المجيد

لا أُريد أن أختزل الشاعر سيف الرحبي - كما يفعل البعض - في كونه مجرد شاعر عماني ارتبط اسمه بالتجديد أو بالحداثة في الشعر أو باعتباره واحداً من المتمردين على التقاليد الشعرية الطويلة الأمد في القصيدة العربية. فهذا الاختزال لتجربة سيف الرحبي - في رأيي الشخصي - أرى أنه يظلمه كثيراً. فمن يقرأ كتابات سيف الرحبي الشعرية والنثرية -على حد سواء- جيداً سوف يدرك أنه يتجاوز هذا التوصيف وأن تجربته أكثر ثراءً ولا تتوقّف عند حدود هذا التصوّر الضيّق.

ولعلّ من يقرأ الكتاب الأخير لسيف الرحبي «القاهرة: أو زمن البدايات» الصادر أخيراً عن المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، سوف يجد نفسه في البداية حائراً في أمام تصنيفه؛ فهو مزيج من كتابة المقال واليوميات و القصائد التي لا يجمعها سوى شيء واحد هو الحديث عن القاهرة وذكرياته بها. ولعلّ هذا ما وصفه الرحبي في مقدمته الكتاب قائلاً: «كتابات لا يجمعها ربما إلا صفة الأدب والمكان القاهري الغائب. وربما تبعثرها في هذه المساحة الزمنية غير القليلة».

هو كتاب ينحرف بعيداً عن توقعات القارئ فلا هو كتاب عن القاهرة، يصوّرها تاريخياً مثلاً ولا هو كتاب ينتمي إلى السيرة الذاتية بشكل خالص، يصوّر فيها الكاتب حياته التي عاشها في القاهرة في سنوات التكوين المعرفي والعاطفي والوجداني الأولى.

وعند قراءتنا فصول هذا الكتاب سوف نلاحظ أنه مجموعة من الشذرات المتناثرة من ذكريات ويوميات الكاتب في القاهرة مكتوبة على فترات زمنية مُتقطعة.

ولعلّ هذا ما يفسر افتقار الكتاب إلى البناء أو الشكل التقليدي المتعارف عليه حتى إن الفصول تبدو غير مرتبة على نحو تقليدي معتاد، وهو ليس عيباً. وأظن أن هذا البناء المتشظي في الكتاب هو ما قد يغري القارئ إلى إعادة قراءة فصوله أكثر من مرة ليعيد تجميع وتنظيم هذه الشظايا المتناثرة التي تضم ذكريات الكاتب المتفرّقة ليتمكّن من رسم صورة كاملة عن علاقة الكاتب بمدينة القاهرة «معشوقته الأولى والأثيرة»، فهي مدينة ليست ككل المدن التي عاش بها سيف الرحبي، إنها مدينة بملامح مُتفرّدة، شيّد الرحبي عبر الكتابة عنها أسطورته الخاصة التي ظَلّ يصوغها على مدى طويل في شعره ومقالاته ويومياته على حدٍ سواء. وهو ما يظهر في فصل «عام جنازة الزعيم»، حيث يصوّر فيه المشهد الأسطوري لجنازة جمال عبد الناصر كما تخيله. وهو ما يظهر كذلك في علاقاته الخاصة ببعض الأماكن مثل جامعة القاهرة وأحياء: الدقي والمهندسين وبولاق الدكرور. ومن خلال هذه الأماكن نرى النفاذ إلى عمق الاتجاهات الأيديولوجية والفكرية التي تمور بها هذه المرحلة.

إن القاهرة التي عاش فيها سيف الرحبي هي قاهرة السبعينيات بتحوّلاتها والتباساتها الكثيرة. والتي كانت تموج هي وغيرها من العالم العربي بالتنظيمات والرؤى ذات المنحى الماركسي في الحركات الطلابية العربية، تلك الحركات التي عاش الكاتب في غمار أفكارها واستيهاماتها وقد كانت القاهرة مركزاً لها. وقد كانت تلك الحركات الطلابية أكثر تشدداً- فيما يرى سيف الرحبي- حدّ الانضباط العسكري بحكم قصور التجربة والوعي، من مرجعياتها الحزبية والسياسية تجاه المحاولات الأدبية والفنية لعناصر من الأوساط نفسها، وأكثر تطرفاً في الفرز والإقصاء. كان مثالها الأدبي والفني والأدبي لا يتجاوز عربياً: أحمد فؤاد نجم ومظفر النواب والشيخ إمام ومحمود درويش في قصائده الأولى وشعر المقاومة وكرامة مرسال، ومن ثم مارسيل خليفة وفيروز بصورة تحمل على التأويل القسري واستخلاص الدلالات الثورية من أغانيها ومن على شاكلة هذا المثال ونمطه «الثوري» عربياً وعالمياً.

ويبدو استدعاء ذكريات الماضي في الكتاب مُقترناً بحالة من الحنين لهذه المدينة العصيّة على النسيان. وهي أقرب ما تكون- في جانب منها- لصورة الحب الأول لدى الكاتب في بُعدها الرومانتيكي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

جماليّات التراث

عماد الدين موسى

في كتابها الجديد «جماليّات التراث في الرواية السوريّة المُعاصِرة» (دار التكوين، دمشق)، تتصدّى الكاتبة السوريّة علياء الداية من خلال تحليل نقدي جماليّ لأثر التراث في الرواية السوريّة خلال العقد الأول من الألفيّة الثالثة، وذلك من خلال خمسة نصوص روائيّة مُختارة هي: «لو لم يكن اسمها فاطمة» لخيري الذهبي، «العرّاف والوردة» لمحمد أبو معتوق، «ورّاق الحُب» لخليل صويلح، «بنات نعش» للينا هَويان الحسن، و«عين الهرّ» لشهلا العجيلي، حيثُ تتنوّع الروايات المدروسة في تناولها للتراث، ويجمع بينها أنها روايات سوريّة صدرت ما بين 2000 و2010، أما كتّابها فمن أجيال مختلفة.

يحتوي الكتاب على تمهيد وثلاثة فصول، حيثُ يعرض التمهيد لمفهوم التراث وأسباب توجّه رواياتٍ سوريّة مُعاصِرة إلى تمثّله في بنائها وتكوينها، ويُقدّم لمحةً عن الروايات الخمس المدروسة، إضافةً إلى تبيان معنى التراث في المعاجم العربيّة، وممّا جاء في هذا الصدد، نجد أنّ كلمة التراث تشير إلى القيم الاجتماعية المادية والمجرّدة المتوارثة، ففي «لسان العرب» و«المعجم الوسيط» تحيلُ كلمة «ورث» إلى الإرث والميراث وما يبقى للمرء من تركة أبيه: ورث المجدَ وغيره، وورِث أَباه مالَه ومجدَه، والتراث هو الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة، حيثُ تطوّر المعنى المعجمي إلى تجليات حديثة تكمن في أن التراث الثقافي، خصوصاً في المجتمعات العربية، يشمل ما تبقّى من عصور الأجداد إما مادياً كالدور العربية القديمة أو الكتب الورقية والمخطوطات والمنحوتات والأدوات على سبيل المثال. أو ما تبقّى معنويّاً كالعادات والتقاليد والأمثال والوصايا مما يُتناقل شفهياً أو سلوكيّاً. كما يتطرّق إلى بعض الدراسات التي أشارتْ إلى تجلّي التراث في الروايات العربية في القرن العشرين، ويعود ارتباط ذلك بعوامل عدّة من أبرزها الحاجة إلى التراث والعودة إليه بوصفه من علامات النهضة العربية ورموزها، لا سيما بعد نكسة يونيو/حزيران 1967 والشعور بالضياع وتضاؤل الطموحات في حماية الذات والوطن. فكان استحضار مفاهيم التراث في العمل الفني الروائي، للتطلّع إلى القيم السامية والنماذج الجمالية المفتقدة في الحياة المعاصرة. أمّا التجلّي الثاني للعودة إلى التراث فتمثّل في مرحلة تالية، حيث تلقّى العرب روايات أميركا اللاتينية بالترجمة وتأثروا أدبياً بما فيها من فانتازيا، وأعجبوا بقدرته على تطويع أحداث الحاضر في إطار الماضي. من جهتهم أدرك الروائيون في سورية الحاجة إلى وجود مثل أعلى جمالي في العمل الإبداعي، بوصفه من تجليات الأصالة التي يتميّز بها مجتمعهم. ولعلّ لجوء الرواية إلى التراث، جزئيّاً أو كلياً، كما ترى المؤلفة، يشتمل على محاولة للتقرّب من شرائح واسعة من المتلقين، فيكون جوّ التراث الأصيل طُعماً لاصطياد القارئ، ومن ثمّ النفاذ برسالة العمل الأدبي إلى وعيه بسلاسة.

جماليّة الشخصيات ذات الصلة بالتراث

في الفصل الأوّل والذي جاء بعنوان «جماليّة الشخصيات ذات الصلة بالتراث»، تؤكّد الداية أنّه في الروايات الخمس توجد شخصيّة محوريّة تستأثر بدوران التراث حولها، دون أن ينفي وجود شخصيات ثانوية ضرورية من أجل اكتمال صورة التراث وتبيان مزاياه وتفاصيله الصغيرة الفاعلة

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

التي تفسّر السمات الجمالية لدى باقي الشخصيات. فنجد شخصيات أدبية وتاريخية وغربية وأخرى ذات بُعد روحي، أو تخييلية مُبتكرة داخل هذه الروايات. ففي رواية «ورّاق الحب» تبرز الشخصية المتخيلة التاجر زيد بن إبراهيم البغدادي، بوصفه نموذجاً لشخصية تراثية تعمل في مهنة التجارة وتمثل شريحة من الناس في العصور القديمة. بينما تدور رواية «بنات نعش» حول شخصية «الأبهر سعدون»، نموذج البدوي الذي سعى في حياته وفق منظومة من العادات والتقاليد، لكنه يتخيّر السلوك الذي يلائمه ضمن بيئته وتفضيلاته الشخصيّة. أما رواية «لو لم تكن اسمها فاطمة» فتوحي ببُعد صوفي في بعض شخصياتها، كما هي الحال مع «أبو الشيما» الذي يبدو في ظاهره نادلاً في المقصف المتواضع في المدينة الصغيرة النائية، لكنه يتحوّل في نظر السارد إلى متصوّف يدور ويبتهل إلى الله تحت قطرات مطر العاصفة المفاجئة.

جماليّة تراث العادات والتقاليد

في فصل «جماليّة تراث العادات والتقاليد» تتوقّف المؤلفة عند تجليّات العادات والتقاليد داخل الرواية السورية من خلال تقصّي سلوك الشخصيات فردياً واجتماعياً، وفي إطار البيئة البدوية والأجواء الروحانيّة، خاصة على صعيدي الموروث السلوكي وتقاليد الملابس. أمّا بالنسبة لعادات الطعام والموروث اللفظي والمكتوب، فنجد أنهما أرسخ نفوذاً نظراً لطابعهما الأكثر ارتباطاً بالبيئة منه بالسلوك الاجتماعي. في رواية «العرّاف والوردة» تظهر العادات والتقاليد ضمن محطات مُتعدّدة، من أولاها محطة بدايات حياة عماد الدين النسيمي كما يرويها خير الدين الأسدي، إذ تفارق والدته السلوك المألوف للمرأة في ملازمة زوجها وابنها. وتفرد رواية «عين الهرّ» مساحة واسعة للوصف والتفصيل في كثير من العادات والتقاليد المتوارثة، من خلال نموذج المرأة. وتحتفي رواية «لو لم يكن اسمها فاطمة» بالعلاقات الأسرية في جوّ تراثي قديم، انطلاقاً من دمشق. وفي إطار تراث الكتابة وأدواته ولوازمه نجد السارد في رواية «ورّاق الحُب» يقارن حاله في عصرنا الحالي بحال العصر العباسي نموذجاً.

جمالية المكان ذي الطابع التراثي

في الفصل الثالث والأخير تتناول المؤلفة «جمالية المكان ذي الطابع التراثي»، وذلك من خلال العلاقة الجدليّة بين كل من الصحراء والمدينة، فترى أن للصحراء المفتوحة ذات السماء الشاسعة والأمداء الفسيحة، وللمدينة بتعقيدات الحياة فيها وتداخلها تأثيراً على سكانهما، يطبع سماتهم النفسية بتناقضات واختلافات، تتراوح بين الخوف والإقدام، والحزن والبهجة، والإحساس بجمال الواقع أو قسوته وألمه. ففي رواية «ورّاق الحُب» لا تحظى الصحراء بحضور واسع، في حين تظهر البادية في رواية «بنات نعش» بوصفها مركز الأحداث والبيئة الأساسية للشخصيات، وهي التي تحوي الكنوز والثروات المادية، والعلاقات المعنوية والعواطف والعهود. وقريباً من الصحراء على تخوم بادية الشام تقع المدينة المنسية في رواية «لو لم يكن اسمها فاطمة»، ما يجعل بطلها على تماس مع مميزات الصحراء ومصاعبها. وفي رواية «العرّاف والوردة» تكمن الحاضرة في مدن شيراز ومرعش وحلب. ويتوزع الامتداد المكاني في رواية «عين الهر» على عدة حواضر، حلب وعمّان ودبي ومدينة على طرف نهر دون أن تسمّها الساردة، حيثُ تكتسب مدينة حلب، على وجه الخصوص، حضورها من خلال بوابة التراث، إذْ نجد أن الساردة تقوم بتتبع الزوايا والحارات والأحياء الشعبية التي تعيش فيها وتمارس عملها، وتسعى إلى تلمّس التغيرات التي طرأت عليها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«بينما أرقد محتضرة»

تعدُّد مثير للأعصاب

خاص بالدوحة

رواية «بينما أرقد محتضرة» لويليام فوكنر أكثر أعماله اكتمالاً، والأولى من نوعها في رواية البوليفونيك متعدّدة الرواة. الرواية الصادرة مؤخّراً عن دار «المدى» بترجمة توفيق الأسدي، تجمع بين البساطة والتألّق، وإذ نستوعب خطوط بنائها الأساسية تصبح إحدى أسهل روايات فوكنر الذي يستعمل في منجزه طريقة تيار الوعي في سرد حوادثها وتناوله مجمل قضايا النص وتفاصيل شخصياته.

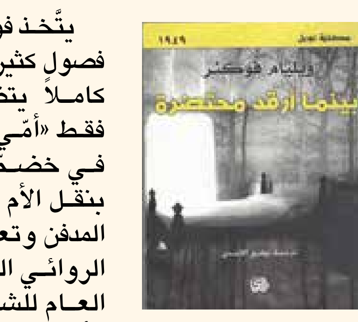
تعالج الرواية علاقات عنيفة تربط بين أفراد عائلة (بندرن) الذين يعيشون في مزرعة وعرة فقيرة في مقاطعة يوكناباتاوفا: الأم آدي بندرن تحتضر، لديها أربعة أبناء وبنت (كاش، ودارل، وجوويل ديل، وفاردامان)، راقدة على فراش الموت تلفظ آخر أنفاسها، يزورها، بين الحين والآخر، جيرانها: فرنون تل وزوجته كوارا وبناتها. ولمّا كانت رغبتها الأخيرة أن تدفن في مقبرة ذويها في مدينة جيفرسون البعيدة عن بيت زوجها ومزرعته (آنس بندرن)، فلا بدّ من نقلها بالعربة إلى هناك عندما تموت. إلا أنّ دارل وجوويل يذهبان بالعربة الوحيدة التي تملكها العائلة لنقل حمولة إلى قرية مجاورة ليكسبا ثلاثة دولارات فقط. ثمّ يسوء المناخ، وتنقلب العربة في طريق العودة، مما يؤخّرهما، من ثم ترحل أمّهما من غير أن يودّعاها الوداع الأخير، كذلك يتأخّر نقل جثمانها إلى مدينة جيفرسون أكثر من ثلاثة أيام.

الجزء الأكبر من الرواية مُكرّس لرحلة العائلة إلى جفرسون، التي كلما تقدّموا نحوها ارتفعت رائحة جثّة آدي المتعفّنة الكريهة في التابوت. وتتعرّض العائلة لمخاطرات مضحكة ومخيفة في آن في رحلتها، حيث يتجاور الرعب والكوميديا على نحو مروّع، وبروز أحدهما في لحظة ما يعتمد- إلى حدّ كبير- على وجهة نظره الشخصية التي تعرضه. نتعرَّف إلى كل شخصية ومشاكلها على حدة، من أب ضعيف ذي شخصية مهزوزة إلى المرأة المحتضرة المعقَّدة التي تكره زوجها، مروراً بالأبناء: البكر نجار مخلص، والثاني كسول غريب الأطوار، والثالث عنيف وذو أرادة صلبة، والابنة مظلومة، والأصغر ذو طفولة ساذجة. يروي كل منهم القصة ويغوص في حياته من خلالها.

تحكي الرواية معاناة توحي بالتناقض والتضاد بين أفراد عائلة واحدة، ولكن- في الحقيقة- كل فرد منهم ينتمي إلى ذاته وقناعاته، وإلى موروثاته الجينية الشبيهة بالأم أو بالأب، زادت أو خفّت، من خلال سلوكيات نشأ عليها، وتطوَّرت تبعاً للبيئة والمحيط مع بعض الإضافات الإيجابية أو السلبية.

تتألّف الرواية من ستين مقطعاً، متفاوتة الطول، مقسّمة من غير تساوٍ بين 15 شخصية، تكشف كل واحدةٍ منها عن الأحداث ووضع العائلة بقدر معرفتها وذكائها وبصيرتها، فاضحةً بذلك الكثير من ذاتها.

سبع من هذه الشخصيات من عائلة بندرن، فيما توزّع الباقون بين الجيران أو أناس احتكّت بهم العائلة خلال رحلتها. يقول الكاتب مايكل ملجيت: «نال هذا التعدُّد والتنوُّع في وجهات النظر كثيراً من المديح، ولكنه يبدو- في بعض الأحيان- زائداً عن الحَدّ ومثيراً للأعصاب...».

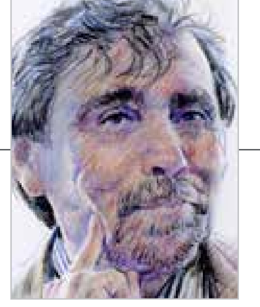


يتّخذ فوكنر الترميز في فصول كثيرة. حتى إن فصلاً كاملاً يتضمّن الكلمتين فقط «أمّي سمكة». يدخل في خضمّ معاناة الأبناء بنقل الأم عبر النهر إلى المدفن وتعثُّر ذلك، فيوسع الروائي الحدث والمفهوم العام للشخصية ومشبِّهاً الأم بالسمكة. ربّما، حينها، يمكن عبور النهر بسهولة. على أن جميع العلاقات في الرواية متمحورة حول الأمّ التي استطاعت بشخصيّتها القوية الحفاظ على تماسك العائلة، وما زالت تحافظ عليها وهي ميّتة. وتتكشّف هذه العلاقات تباعاً خلال المسيرة إلى جفرسون، لذا فإن بناء الرواية ذو مركز تنبثق منه الأحداث إلى الخارج.

وُصِف فوكنر بأنه «شاعر ملحمي أو بطولي يكتب النثر»، ويقدّم رؤى متباينة من الحياة والموت، فحادث الوفاة يضع جميع الأبطال أمام نظرية الموت حيث نرى فلسفات متعدِّدة واتجاهات فكرية وليدة تجارب إنسانية ومعاناة، علماً أن الرواية كُتبت في مرحلة مبكرة من العام 1930، ومع ذلك تحمل في مضمونها حداثة في الطرح والسرد والرؤية.

«بينما أرقد محتضرة»، من وجهة نظر البعض، قصيدة طويلة مكثَّفة إلى أبعد الحدود، تتّسم بقدرة فذّة وبراعة تكتيكية، مبنيّة وفق أبعاد مشهدية تصويرية، تصعب على المرء قراءتها من دون الانغماس في أحداثها ومشاعر أبطالها، وقد عبّر فوكنر فيها عن أحاسيس المجتمع الأميركي وموقفه من الموت، فنرى أناساً يرهبونه، وآخرين يقفون حيارى أمامه، إنما ما من أحد يقف هازئاً ضاحكاً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبدالفتاح كيليطو

بورخيس «العربي»

اهتم بورخيس كثيراً بالأدب العربي، اطّلع عليه مترجماً إلى لغات أوروبية، واستفاد من دراسات قام بها مستشرقون، وعلى الخصوص إدوارد لِين، ريشار بورتون، إرنِست رينان، أسين بَلاثيُوس. يكفي في هذا الصدد استعراض عناوين بعض نصوصه لتكوين فكرة عن انشغالاته العربية: «الدنو من المعتصم»، «حجرة التماثيل»، «بحث ابن رشد»، «الحمراء»، «ابن خاقان البخاري، ميت في متاهته»...

إلى جانب الإسبانية، كان بورخيس يُتقن الإنجليزية والألمانية والفرنسية، ومنذ أن نُقِلَتْ كتاباته إلى هذه اللغة الأخيرة صار مُعترفاً به ومحل تقدير على صعيد العالم، فاستضيف في الجامعات، وحظي بمختلف مظاهر التكريم، وحاز ما لا يُحصى من الجوائز والأوسمة. إلّا أنه، وعلى الرغم من تبوئه قمة المجد الأدبي، بقي في نفسه شيء من... اللغة العربية. لا شك أنه كان يعتبر معرفته بالأدب العربي ناقصة، تفتقر إلى الإحاطة بالأسّ الذي يسنده، اللسان الذي دُوِّن به. نجد في كتاباته عبارات تحيل إلى اللغة العربية، لكنه لم يكن يعرفها، وأغلب الظن أن حلم تعلمها راوده طيلة حياته، بيد أنه لم يسعَ إلى تحقيقه إلا حين بلغ عامه السابع والثمانين، وبالضبط في 1986. وبينما كان مُنهمكاً في التعرف إلى العربية، شاءت الصدف، في الفترة نفسها تقريباً، أن يلتفت المثقفون العرب إلى أدبه فاندهشوا به وانبروا لترجمته.

كان يقيم حينئذ في مدينة جنيف، وشرع في تعلم لغة الضاد على يد أستاذ مصري من الإسكندرية، ومن الراجح أن التلقين تَمّ شفوياً لا عن طريق الكتابة، ما عدا ربما تلك الخاصة بفاقدي البصر. لم يكنْ همّ بورخيس الإلمام بالعاميات أو اللهجات، ولم يكنْ على الأرجح يتوق إلى التحدّث بها، كان هاجسه ولا ريب دراسة اللسان الفصيح، والتعرف عن طريقه على النصوص الأدبية الكبرى.

قِيل إن معلمه كان قد قرأ مؤلفاته بالكامل. لست أدري ما الفائدة من هذا القول، ما عدا إذا افترضنا أن معرفة أعمال بورخيس تؤهل لتعليم اللسان العربي وأنه ارتاح لذلك. لنقلْ إذن إن اطّلاع المعلم على مؤلفات التلميذ أحدث قَرابةً بينهما وأضفى قدراً من الحميمية على علاقتهما.

أما لماذا كان ينبغي أن يكون المعلم مصرياً، فلربما في الأمر، وقد بلغ بورخيس من السن عتياً، إشارة إلى بُناة الأهرام وإلى عنايتهم الفائقة بطقوس الموت ومراسم الدفن وما يرتبط بها من أماني استئناف الحياة. إضافة إلى ذلك، ربما ليس من قُبيل الصدفة انتساب المعلم إلى الإسكندرية، حيث كانت أشهر مكتبة في التاريخ، تقول الأسطورة إنها تضمنت مُصنفات شعوب الأرض قاطبة. ومن المعلوم أن بورخيس جعل من خزانة الكتب موضوعه الأعز، ومن بين تجلياته قصيدة سَرَدَ فيها مناقب مكتبة الإسكندرية بالذات: «قِيل إن عدد مجلداتها يفوق حساب الأفلاك / أو حبات رمل الصحراء».

رغب بورخيس إذن في تعلُّم اللغة العربية من أجل الاقتراب أكثر من الأصول الأدبية المقترنة بها. أية أصول؟ تجدر الإشارة هنا إلى أنه من الأدباء الذين باشروا تعلُّم لغة من أجل قراءة كتاب واحد «في النص». وحسب من كتبوا عنه، فإن الأمر يخص «ألف ليلة وليلة»، كتاب انتقل جزئياً إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة. بالنسبة لبورخيس، والحالة هذه، يتلخص اللسان العربي، والأدب العربي، في هذا الكتاب الذي اُفتتن به فكتب عنه مِراراً، ومن الواضح أنه شَكّلَ أفقاً لمؤلفاته، ربما أكثر من «الكوميديا الإلهية» التي شغف بها ولهج بذكرها، مُعتبراً إياها أعظم كتاب أدبي (لكنه لم يجشم نفسه- حسب علمي- عناء تعلُّم الإيطالية من أجلها). كان يود قراءة كتاب «ألف ليلة» بالعربية لفكّ سره المُفترض وجوده في هذه اللغة بالذات، يود كشف مكنونه ورؤية ما لم يبصره حين قرأه بلغات أوروبية، وكأن الأمر يتعلق بسر الوجود ولغز الأبدية. كان يتمنى وهو على حافة الموت أن يجد فيه كلمة السر التي تتيح له ولوج العالم الآخر واكتساب حياة جديدة.

أن تدرس اللغة العربية، ثم تموت! ومن اللسان ما قتل... لم يمهل العمر بورخيس لكي يدرس «ألف ليلة» بالعربية، بضعة أشهر ليست كافية. توفي مؤلف «الألِف» و«مكتبة بابل» وفي نفسه شيء من حكايات شهرزاد، من اللغة العربية التي ختم حياته على عتبتها وهو يتلعثم بتهجيها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

منذ عرضه، للمرّة الأولى، شهر مايو/أيار 2014، لم يتوقّف فيلم «تمبكتو» عن إثارة الجدل، واستقطاب أهم نقّاد السّينما، الذين لم يبخلوا عليه بالمدائح. هذا الفيلم، الذي يُصوّر حيوات الهامش، وكيف يقاوم أناس بسطاء هيمنة فكر مُتشدّد، حصد أهم جوائز الموسم، منها سبع جوائز سيزار، بالإضافة إلى بلوغه القائمة القصيرة من ترشيحات أوسكار أفضل فيلم أجنبي.
في هذا الحوار، يتحدّث مخرج «تمبكتو» عبد الرحمن سيساكو (1961)، عن بدايات التّفكير في مشروع الفيلم، وعما رافقه من تحديات، قبل نزوله إلى صالات العرض.

عبد الرحمن سيساكو لـ «الدوحة»:

الفنّ في مواجهة التطرّف

حوار: سعيد خطيبي

فيلم «تمبكتو» صوّر أحداثاً جرت ربيع 2012، وعُرض، لأول مرّة، ربيع 2014. بين بداية التّصوير (2013) والعرض الأول مسافة تقل عن سنة.. هل شعرت باستعجال لإنجاز فيلم حول ما جرى هناك؟

- طبعاً، لا بدّ ألّا ننسى أن تمبكتو هي مدينة تحمل عُمقاً رمزياً، هي مدينة تاريخية جدّ مهمة، هي مدينة تعود إلى آلاف السّنين، هي مدينة علم ومعرفة، هي مدينة مُتصالحة مع نفسها، بالأساس، تحمل وتدافع عن قيم إنسانية، هذه القيّم ذاتها التي كانت في خطر عام 2012، ومن ثَمّ فقد شعرت أني في حال استعجال للتّنديد بهذه النظرة للعالم التي كان متشدّدون يحاولون فرضها، وهذا الفهم الخاطئ للإسلام الذي حاولوا إجبار أهالي المدينة ذاتها على تبنيه.

على ماذا اعتمدت تحديداً في كتابة سيناريو الفيلم، رفقة زوجتك ومساعدتك كاسان تال؟

- كتبت سيناريو الفيلم أيام احتلال تمبكتو، فقد كنت أتابع ما يحدث في الواقع، عن كثب، وكتبت نص العمل انطلاقاً من مجريات وحقائق ميدانية. كتبت إذاً نواة السيناريو من متابعات عينية لما حصل، ثم في مرحلة ثانية، جاءت إضافات أخرى للنّص الأصلي، ومقاطع التقطتها من شهادات أناس عايشوا احتلال المدينة، وشاركوا أيضا في الدّفاع عنها، بمواجهة الجماعات الأصولية، بشكل سلمي، ومن ثَمّ، جاءت هذه الشهادات الحيّة، لتجارب معيشة أيام الاحتلال، لتغذي سيناريو الفيلم، وتمنحه واقعية في تصوير ما حدث في تمبكتو عام 2012.

لكن، في النّهاية، لم تستطعْ تصوير الفيلم في تمبكتو نفسها، كما خطّطت له.

- كان من المفروض أن نصوّر مجريات الفيلم في تمبكتو، لكن، بسبب حادث انتحاري وقع هناك، أياماً قليلة قبل الشروع في التصوير، وجدت نفسي مجبراً على تغيير الوجهة، وعدم المجازفة بفريق العمل، تجنباً لحصول أي مكروه، وهكذا توجّهت إلى مدينة ولاتة، جنوبي موريتانيا، القريبة من حدود دولة مالي، والمشابهة في معمارها وعراقتها لمدينة تمبكتو، وهناك صوّرت الفيلم.

خلال التّصوير لم تفكر في محاولة العودة إلى تمبكتو؟

- كلا، كنت أفكر في تصوير بعض المشاهد هناك، وقد فعلت ذلك. مثلاً مشهد الجهاديين وهم يدخلون مسجداً، مشهد المسجد من الدّاخل صُوّرَ في ولاتة، ومن الخارج هو مشهد لمسجد تمبكتو العتيق، فقد عدت هناك، بشكل خفي، مرفقاً بمصور ومساعدين، وصورنا بعض المشاهد، بما في ذلك أيضاً مشهد الدراجة النارية التي تقطع واحداً من أزقة المدينة.

الفيلم يحاول أن يتحدّى الممنوعات. يتصدّى لمنطق تكفيري.. هل كان في ذهنك توصيل رسالة مقاومة من الفيلم نفسه؟

- هو، أولاً، فيلم، وعمل فني، وإذا كان المقصود من مقاومة هو مقاومة الخطاب التكفيري والجهاديين، فالإجابة نعم.

هل الفنّ قادر على مجابهة التطرّف؟

- نعم، ولكن لن يتأتى هذا سوى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بالصّدق في تعاملنا وممارستنا للفنّ. الفنّ هو شكل من أشكال المقاومة السلمية. ولكن، يجب أن نقرّ أن الفن وحده ليس كافياً.

ما حصل في تمبكتو عام 2012 يحصل اليوم في مدن عربية عِدّة، هل هي عولمة للتطرّف؟

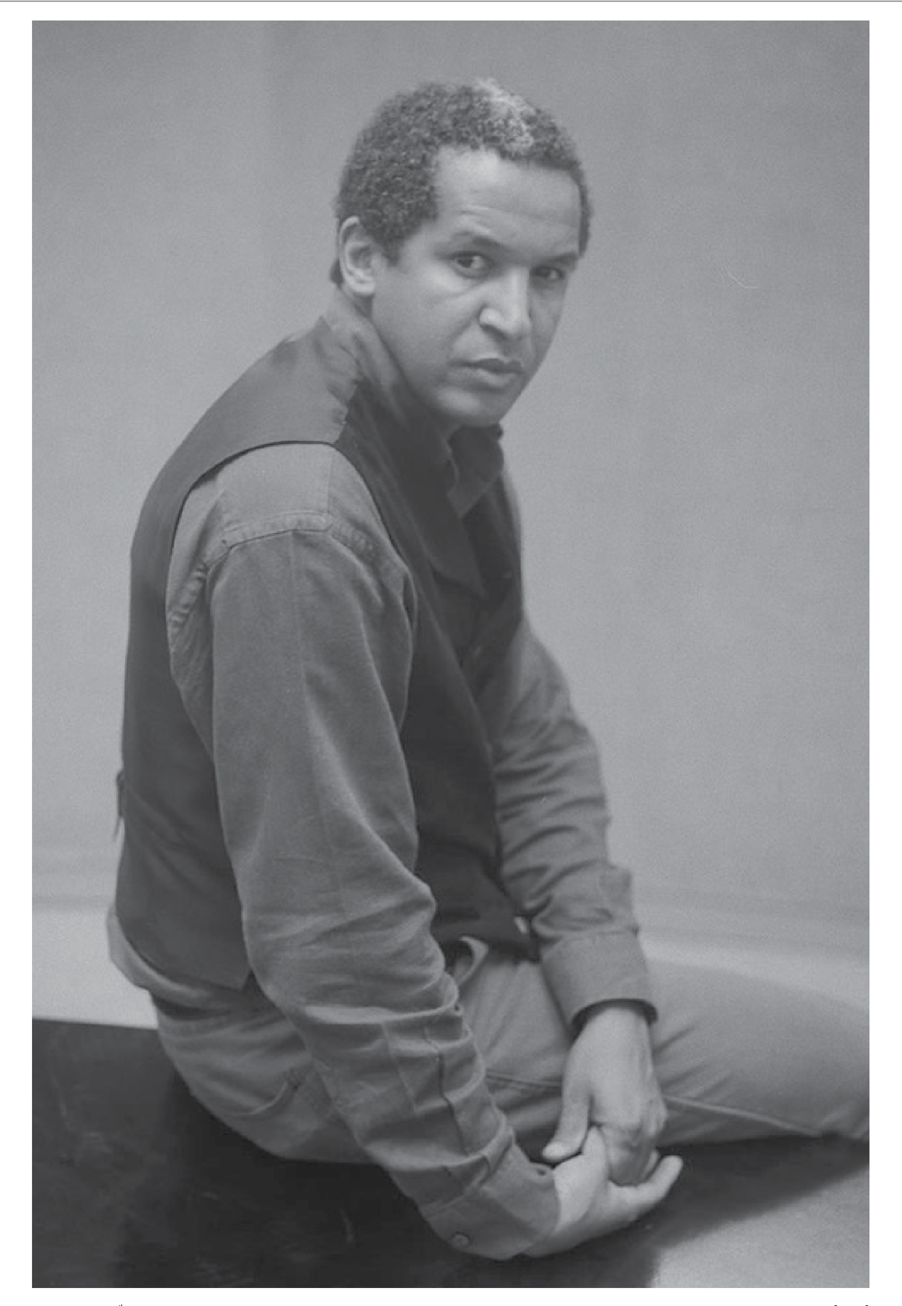
- في الحقيقة، ليست لدي إجابة ملموسة لهذا الأمر، ولا شرحاً فعلياً. من ملاحظة ما يحصل ندرك أن الأمر يتعلّق بنظرة ما للإسلام، وللحياة، فأنا تربيت وكبرت على إسلام يقوم على تقبّل الآخر، والتّحاور معه، بغض النّظر عن معتقده، ومهما كانت ديانته، هو إسلام تعلمناه، يحمل معاني المحبة، وامتلاك القدرة على الصّفح والعفو، إسلام علّمنا أن نلتزم العقلانية، لا جنون البربرية.

ما يُحسب لك أنك أنجزت فيلماً كبيراً بالاتكال على مجموعة من الممثلين الهواة..

- هذا يعني أن هذه المعادلة ممكنة، ونستطيع تحقيقها. نحتاج فقط لصدق في تعاملنا، وفي كلامنا، وأن نثق في الكوميديين، ونتعامل معهم باحترافية. ثم، في النهاية، ما هو فيلم سينمائي؟ فيلم سينمائي هو الإحساس بالدّرجة الأولى، فالمشاهد يحتفظ من فيلم ما بالشعور الذي خلّفه فيه، بالحالة النفسية التي تركها فيه فيلم ما بعد مشاهدته.

في الفيلم، تحاول أن تخبرنا أن الجهاديين لم يكونوا قطعاً من مدينة تمبكتو، بل جاءوا من مناطق أخرى بعيدة.

- هذا صحيح. هم أجانب، وليسوا من تمبكتو، وهذه حقيقة. فهم يتحدّثون لغة غير لغة الأهالي المحليّة، بعضهم جاء من دول أخرى، بعيدة عن دولة مالي. نلاحظ مثلاً أن المحافظ كان من تونس، وآخر من دولة إفريقية يتحدّث الإنجليزية، وغيره من ليبيا مثلاً. ثم نجد إمام مسجد تمبكتو الذي وقف ضد هؤلاء المتشددين، وأخبرهم



أن أفعالهم تتعارض مع قيّم الإسلام، مثل ممارساتهم فيما يتعلّق بتزويج القاصرات دونما موافقة من أولياء أمرهم.

النّجاح العالمي للفيلم حرّك ضدّك حرباً كلامية واسعة، وذهب البعض لاتهامك بمغازلة النّظام الحاكم في موريتانيا؟ فالنّظام في نواكشوط وَفّرَ لك حماية عسكرية أثناء تصوير الفليم.

- نعم، لحسن الحظّ أن النّظام وَفّرَ لي حماية خلال تصوير فيلم تمبكتو، حماية للإسلام، ضد البربرية وضد التعصّب. موريتانيا هي بلدي، والجيش وَفّرَ حماية لفيلم يجابه التطرّف، وأنا أقوم بعمل فني في بلدي، ومن ثَمّ لست أتحرّج من هذه الانتقادات تماماً.

النقّاد مدحوا الفيلم كثيراً، لكن ما هي برأيك النّقطة التي أعاقته في بلوغ سعفة ذهبية أو أوسكار في آخر لحظة؟

- هذا سؤال لا أستطيع الإجابة عنه فعلاً. فيلمي ليس فيلماً كاملاً، بلوغ الكمال أمر جدّ صعب، ثم إن الجوائز ليست بالضرورة هي التّعريف الحقيقي لفيلم ما.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«يلا عقبالكن» عازبات بيروت.. ولكن!

بيروت: نسرين حمود

يدعو شريط المخرج اللبناني إيلي خليفة «يلا عقبالكن»، الذي يحصد منذ بدء عرضه في الصالات المحلية الأرباح على شباك التذاكر، المشاهدين إلى تتبع أحوال عازبات لبنانيات أربع.. إلا أن بقدر ما تغري ثيمة تأخر سنّ الزواج بالخوض فيها، خصوصاً في مدينة كبيروت تحيا تناقضات في هويتها المتخبطة بين التقليد والحداثة، لم ينجُ الفيلم من عثرات...

تالين (ندى أبو فرحات) وليان (نبال عرقجي) وياسمينا (دارين حمزة) وزينة (مروى خليل) شارفن على عتبة الأربعين، فيما هن يعملن في ميادين إدارة المعارض الفنية وتصميم الأزياء والتجميل والطب. ويمتلكن من التحرّر والاستقلالية الاقتصادية، ما يجعل الأولى تتقاسم سريرها مع من يحلو لها، والثانية ترتبط عاطفياً برجل متزوج هو وسام (بديع أبو شقرا) كثير الوعود الكاذبة بالتحرّر من علاقته الأولى، والثالثة كذلك تنتظر عطلة نهاية الأسبوع لقضائها وشريكها الطبيب المصري حازم (أيمن قيسوني)، الذي يُخفي عنها حقيقة أنه متزوج في دياره، والرابعة تؤمن بأهمية الزواج، لكن القدر لا يُقدّم لها سوى نماذج ذكورية خائبة... الصديقات الأربع «عالقات» في فئة العازبات، الفئة التي تعرضهن للسؤال المكرور من قِبَلِ محيطهن عن أسباب أحوالهن «الناقصة»، في مجتمع لا يؤمن سوى بالزواج مؤسسة للتكاثر. وهنا، تبرز شخصية الأمّ منى (جوليا قصار)، التي تحاصر ابنتها ياسمينا بملاحظاتها المشككة في جدوى حياتها، كما لو أن العزوبية داء سقيم!



بين عناوين بيروت الجذابة، من مقهى «الروضة» إلى مسبح «السبورتينغ»، مروراً بمطاعم «مونو» ومعارض «مار مخايل» الفنية وعلب الليل في الوسط التجاري، وفي شقق مدينية تؤشر إلى طبقة ميسورة، وتحت خيوط شمس الصيف، تجري أحداث كوميديا «يلا عقبالكن» الرومنطيقية جري العدائين، داعية المشاهدين إلى «اللهاث» خلف سيناريو يُغالي في خفته ويرضخ للكليشيهات اللبنانية، إلى حد أنه يبقى طافياً على السطح، فلا يمنح أي قصة من قصص بطلاته أكثر من التقديم الهامشي والنهاية السعيدة، مع قليل من التوابل!

يُهمّش الفيلم كلّ ما حققته المرأة اللبنانية من إنجازات بعد الحرب الأهلية، فينتهي إلى أن بطلاته، اللواتي يظهرن في مشاهد لا تخلو من الجرأة، يبلغن ما تعلنه ياسمينا مستاءة عند بدايته: إن حياة المرأة العربية تبقى مُعلّقة في انتظار العريس، فنغادر الصالة بعد الاحتفاء بزواج الأخيرة من «عريس الأحلام»، بعد أشهر ستة من التعرف إليه! وهنا ما يجعلنا نقع في شيء من الحيرة والتخبط، إذ كيف لا يشغل بال من تتمتع بهذا السقف من الحرية المُجسَّدة في أشكال الزي والمعاشرة والتنقل، سوى انتظار من يسجنها في قفص الزوجية؟! وأين هم هؤلاء الذكور

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



اللبنانيون المتحمسون إلى هذا الحدّ لمؤسسة الزواج، وغير المبالين في ماضي شريكاتهم؟!

«يلا عقبالكن» يدين مؤسسة الزواج عبر مشاهد عِدّة، ويقرّ بفشلها من خلال تغييب أي حوار يجمع والدي ياسمينا في لقاءاتهما خلال الفيلم، وإطلاق العنان لشقيقتها دانيا (يارا بو حيدر) حتى تذمّ زوجها وتعبّر عن عجزها عن تحمله، وثالث بديع يضع ياسمينا في مواجهة زوجة عشيقها حازم (لم تكن تعرف حقيقة وضعه الاجتماعي قبل ملاقاتها). تصارح الزوجة المصرية العشيقة اللبنانية المخدوعة (في قلب مُوفّق للأدوار) بعلمها بخيانات «حازم» المُتكررة لها، إلا أن عزاءها يكمن في أن زوجها الأفاك يعود إلى حضنها في المساء، وها هما ينتظران مولودهما الثاني! لكن ما تقدّم سرعان ما يجنح نحو التناقض، السمة اللبنانية العامة، عند تصوير أن الغمام انزاح عن رأس ياسمينا، التي تنجح بعد أن صبرت طويلاً في العثور على من يلبسها الدبلة!

في مجتمع لبناني يخلط في المفاهيم إلى حدّ أنّه يصف عري المرأة بالتحرّر، لكنه لا يمنحها أي حق قانوني يضمن استقلاليتها، ويضعها تحت رحمة الذكور في مفاصل حياتها، يحنو «يلا عقبالكن» حنو هذا المجتمع القمعي، الذي يفيد بأن الزواج يُشكّل البند الوحيد على لائحة تقويم المرأة اجتماعياً.. ولتذهب نجاحاتها العلمية والمهنية أدراج الرياح!

من بين الملاحظات الإضافية المُتعلّقة بسرعة المعالجة الجنونية للمادة السينمائية، يمكننا الإشارة إلى غياب مشاهد الألم أو النزاع النفسي في حال زينة المصابة بسرطان الثدي، أو قصر الدقائق المكرسة لإجهاض ليان بعد حملها غير المقونن، بدون إغفال أمر النهاية السعيدة الضالع في إضعاف الفيلم إلى حد الوهن، إذ تزوّجت ياسمينا، وآمنت تالين أخيراً بالحب درباً للخلاص بعد علاقات عابرة بالجملة من خلال التقرُّب أكثر من جارها (ماريو باسيل) المفتون بها، وشفيت زينة من ورمها الخبيث ووقعت في شباك شاب وسيم (شربل زيادة)...

في الجهة المقابلة، تنجح حوارات الفيلم في نقل بعض الأحاديث النسائية اللبنانية بأمانة، فلا توفّر عنصرية الغالبية البغيضة، وتشاوفها، وتردد شتائمها بدون تعديل، كما ينجح «الكاست» في توزيع الأدوار النسائية، مع تسجيل أداء ممتاز لقصار و«لمعات» في تمثيل خليل، وتحديداً في المشهد الذي يُصوّرها ثائرة، فيما هي تعبّر عن توقانها إلى الوصول إلى مرحلة في حياتها ترى فيها بطنها منتفخاً وثدييها مترهلين بعد ولادة طفلها! أمّا لناحية الممثلين الذكور فإن حضورهم عادي، ولو أن باسيل المعروف في لبس شخصيات كوميدية يقنعنا في دور الجار العاشق.

«يلا عقبالكن» من كتابة وإنتاج عرقجي، في تجربتها التالية للفيلم الدرامي «قصة ثواني» المنجز في سنة 2012، والمكلل ببعض الجوائز في مهرجانات مُتفرّقة، علماً بأن «قصّة ثواني» يبز «يلا عقبالكن» في ميداني السيناريو والحبكة السينمائية.

فيلم المخرج خليفة يُقدّم جرعات لا بأس بها من الضحك، ويغري بالمشاهدة للتخفف من أحمال النهار، ولو أنّه لا يعوّل عليه في جانب تحقيق أي نهضة في ما يخص التجارب اللبنانية السينمائية، أو حتى في فتح باب للتأمل الجدي في صوره. هو يحاكي ثرثرة صديقات عازبات كثيرات في زوايا المدينة، بحيث ينقل كل ما يقلنه في العلن، لكنه يأبى التنقيب في همساتهن، والتدقيق في نظراتهن، ويتكاسل في صياغة وسائل تعبير سينمائية تستبدل الصور الصامتة بالكلام المرمي كرصاص طائش! لذا، نخلص إلى أنه صنيع بصري أجود بالمقارنة بكمّ الإنتاج اللبناني الأخير في الصالات المحلية، لكنه ليس الأجود أو المُبتغى من المخرجين اللبنانيين، بعيداً عن الإعلانات المتواترة عن حصصه المرتفعة من الربح التجاري.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



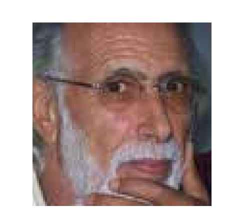
السينما التونسية

ثورة أخرى للياسمين

تونس - سُنية إبيضي

لَمْ تكنْ الصناعة السينمائية رائدة في البلاد التونسية منذ القدم ؛ فقد كان إنتاج الأفلام ضئيلاً مُقارنة ببعض البلدان العربية الأخرى رغم ما تزخر به الساحة التونسية من ممثلين سينمائيين ومخرجين. بعد ثورة الياسمين عَرِفَتْ الساحة السينمائية التونسية ميلاد مدارس جديدة أطلق عليها النقاد بالسينما الوثائقية التي تعكس الوضع السياسي الجديد بجرأة في الطرح والتناول لَمْ تكنْ معهودة في ظِلّ حكم زين العابدين بن علي، ولا من قبله مع بورقيبة. لكن، إذا كانت الحالة السينمائية قد انتعشت مع هامش الحرية الجديد، فإن معوقات بنيوية تحد من تلحيم آليات الصناعة السينمائية في تونس. وفي ما يلي تفاصيل حول الموضوع استقتها «الدوحة» من تصريحات بعض صُنّاع السينما في تونس.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

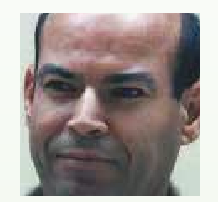


خميس الخياطي
ناقد وكاتب سينمائي تونسي



خميس الخياطي ناقد وكاتب سينمائي تونسي يرى أن من أهم معوقات السينما التونسية بعد الثورة هو إغلاق عدد كبير من قاعات السينما في أغلب محافظات البلاد، فلم يبق إلا 12 قاعة فقط، إضافة إلى ارتفاع ميزانية تكلفة إنتاج الأفلام، الشيء الذي يضطر المخرج السينمائي التونسي إلى اللجوء إلى المنتجين الأجانب، كما أضاف الخياطي أن الأفلام في السنوات الأخيرة تأثرت جداً بثورة 14 يناير التي نفضت الغبار عن مواضيع كانت من المسكوت عنها لسنوات طويلة زيادة على كثرة الأفلام الوثائقية التي صُوِّرَتْ في شكل تقارير، وهذا ما أثبتته أيام قرطاج السينمائية لسنة 2014، والتي جاءت حُبلى بهذا النوع من الأفلام الذي ظهر بعد الثورة.

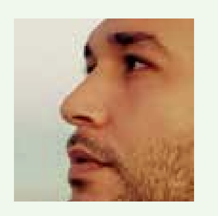
ويرى الناقد خميس الخياطي أن الهيئة العليا المستقلّة للاتصال السمعي البصري بتونس، والتي ظهرت وبرز دورها جلياً بعد ثورة 14 يناير تستطيع أن تساهم المساهمة الفعالة في الرقيّ بالفيلم السينمائي في تونس بتشجيعها القنوات التلفزية الوطنية والخاصة الموجودة في البلاد على إنتاج الفيلم الدرامي أو الروائي والأفلام التلفزية.



لسعد الدخيلي
مخرج

وفي نفس السياق يرى المخرج لسعد الدخيلي أن المشكلة الأساسية في السينما التونسية بعد الثورة هي التوزيع، خاصة مع الوضع الحالي للبلاد الذي يتسم بجرأة كبيرة في طرح النص السينمائي وإنتاج الأفلام.

يبدو أن الثورة التونسية هي ثورة سينمائية أيضاً، استطاعت أن تعيد المخرج التونسي إلى مُعالجة الهموم الجماعية بعد أن كان لسنوات مُنساقاً وراء هموم فردية وهلوسات نرجسية عمّقت العزلة في المجتمع إلى أن جاءت الثورة بما خلّفته من مآس اجتماعية واقتصادية وثقافية دفعت بالمبدعين في تونس إلى مجاراة الأحداث وتوثيقها بكل جرأة.



بلال العثيمني
مخرج
سينمائي

في رأي بلال العثيمني، المخرج السينمائي الشاب في رصيده مجموعة من الأفلام الوثائقية التي تُؤرّخ للثورة التونسية، إن السينما في تونس بعد الثورة تخلّت عن الرواية والخيال وأصبحت تهتم بالواقع وتصويره والتأريخ لبعض الوقائع وخاصة في المدن الداخلية مثل محافظة جندوبة وسيدي بوزيد وغيرهما، ويؤكد صاحب فيلم «قمرة 14» بأن المشكلة الأساسية في السينما التونسية بعد الثورة هي غياب الدعم من وزارة الثقافة التي لا تولي اهتماماً كبيراً لهذا الفن مما يضطر المخرج إلى إنتاج الفيلم بتقنيات بسيطة وتمويل ذاتي.

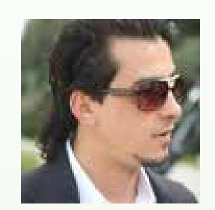
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



محمد الغزواني
ممثل



أما الممثل القدير محمد الغزواني، الذي شارك في عديد الأفلام بعد وقبل الثورة، فيرى أن السينما في هذه الفترة عرفت نقلة نوعية من الشريط الروائي إلى التقارير السينمائية، وهو ما تَعجُ به الساحة السينمائية في تونس الآن، خاصة بعد أن أصبح للمخرج نسبة كبيرة من حرية التعبير عكس ما كان في عهد بن علي. ويُرجع الغزواني غزو الأفلام الوثائقية الساحة السينمائية في تونس للوضع السياسي الراهن في البلاد الذي شجّع على ظهور هذه الأفلام سيّما مع ميلاد مدرسة جديدة هي مدرسة المخرجين الشبان للأفلام الوثائقية، والتي تعتمد على تقنيات بسيطة وتصوير للواقع على غِرار الفيلم الذي شارك فيه مُؤخراً بعنوان «القنّاص» لمخرجه يسري بوعصيدة، وفيلم «الشباب التونسي». وحسب رأي الغزواني فإن الدعم الشحيح الذي يلقاه المخرج السينمائي التونسي من وزارة الثقافة جعل الساحة السينمائية فقيرة من الأفلام، وخاصة الطويلة منها، عكس ما يوجد في بعض البلدان العربية الشقيقة.



وليد السالمي
سينمائي

وليد السالمي، وهو سينمائي شاب أنتج وأخرج العديد من الأفلام الوثائقية حول وضع المواطن في تونس بعد الثورة مثل فيلم «زمان»، والفيلم القصير «حقيقة الفقراء»، صرح لنا بأن السينما في تونس قبل الثورة كانت حِكراً على بعض الأسماء، وهو ما تغير بعد 14 يناير بفتح المجال للمبدعين الشباب الذين أثبتوا من خلال المهرجانات أنهم قادرون على تصوير واقع تونس أكثر من أي وقت مضى.



شكري المديوني
رئيس الجامعة التونسية لنوادي السينما سابقاً

شكري المديوني، رئيس الجامعة التونسية لنوادي السينما سابقاً ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر الدولي لنوادي السينما لسنة 2013، يرى أن السينما التونسية بعد الثورة شهدت انفجاراً كبيراً من حيث العدد لا من حيث النوعية، إذ احتلت الأفلام الوثائقية المرتبة الأولى وهذا ما خَلّفه الوضع السياسي في البلاد الذي خلق جرأة في طرح المواضيع السينمائية.

ويرى المديوني أن المشكلة في تونس ليست مشكلة إنتاج، بل مشكلة توزيع، فضلاً عن أن أغلب المحافظات تخلّت عن عديد دور السينما وقاعات العرض فلا نرى الأفلام التونسية إلا في المهرجانات الوطنية والدولية والعربية على غِرار أيام قرطاج السينمائية التي كشفت في هذه السنة عن نوعية أخرى من الأفلام السينمائية الجديدة تسمى بالسينما الوثائقية أو ما يُطلق عليه بسينما الشارع.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عودة العدو إلى هوليوود

محمد الفقي

هذه هي السنة الثالثة على التوالي في هوليوود التي تتكرّر فيها ظاهرة تبدو لنا غريبة بعض الشيء، فمنذ العام 2013، ونحن نشهد عودة للاتحاد السوفياتي السابق؛ بعد سقوطه وتفكّكه، ليصبح من جديد هو العدو الشرير في عددٍ كبيرٍ من الأفلام.

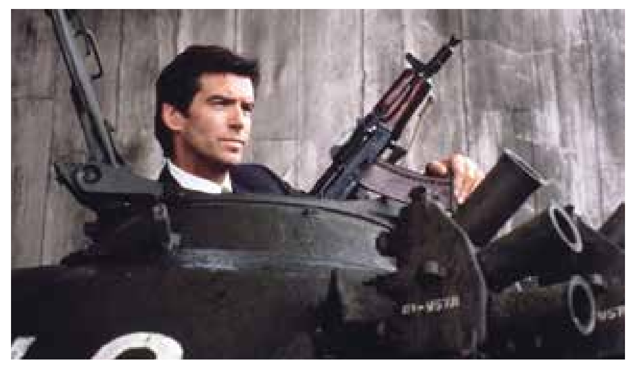
لماذا إذن الإصرار على أن يكون «العدو» هو «الاتحاد السوفياتي» بالذات، وليس روسيا؟! ما الذي تريد هوليوود أن توصله إلى المشاهدين في أنحاء العالم، والذي يتوفر في الاتحاد السوفياتي السابق، وينقص روسيا الحالية؟!

«الأيديولوجيا»، بكل بساطة وبصريح العبارة. فإصرار هوليوود، في الفترة الأخيرة، على العودة لاعتبار الاتحاد السوفياتي السابق هو العدو، لا يمكن أن نقرأه إلا باعتباره نوعاً من إيقاظ مشاعر العداء في نفوس المشاهدين في أميركا والغرب، باستدعاء العدو الشيوعي السابق، وتجييش المواقف ضده، وصبها على رأس وريثه: روسيا الحالية؛ خاصة بعد تخلّي روسيا رسمياً عن الأيديولوجية الشيوعية، ودخولها حلبة التنافس مع أميركا في نفس لعبتها: لعبة الصراع على المصالح الاقتصادية.

هل يمكن أن نلفت النظر هنا إلى أن هذه العودة الهوليوودية لاعتبار «الاتحاد السوفياتي» هو العدو، قد ترافقت مع الضجة التي أثارها هروب (إدوارد سنودن)؛ مستشار الـ CIA السابق إلى روسيا، وطلبه لحق اللجوء السياسي إليها، ثم موافقة روسيا على منحه إياه، بعد أن قام بتسريب وثائق سرية وخطيرة تتعلّق بطرق تجسس الـ CIA ، وتصنتها على هواتف قادة العالم، حتى القادة الغربيين منهم!

لم يكن وجود نجوم هوليوود في الإدارة الأميركية أمراً غريباً في يوم من الأيام، ولم يكن رونالد ريجان استثناءً فريداً، بل كان التجسيدُ الحي على الترابط العضوي بين المجالين، للدرجة التي يمكن أن تُصحح فيها إحدى القوتين القوة الأخرى، إذا ما شعرت أنها قد خرجت عن المسار، أو حين تلمس إحداهما تقاعساً أو تخاذلاً لدى الأخرى، فتسارع إلى التنبيه والتحذير والحث، كما سبق وأن استُعدَت هوليوود الإدارة الأميركية على النازيين، حتى قبل أن يُعلن أيزنهاور دخول أميركا الحرب رسمياً إلى جانب الحلفاء، وكما استعدتها من قبل على اليابانيين، والسوفيات، والكوبيين، والصينيين، والعرب... والقائمة طويلة.

من الناحية الأخرى، مايزال ماثلاً في الأذهان إسراع الرئيس باراك أوباما مُؤخراً إلى لوم (شركة سوني للترفيه)، عندما أعلنت عن تأجيل طرح فيلم (المقابلة)، خوفاً من تهديدات القيادة السياسية في كوريا الشمالية، بل وسعت الإدارة الأميركية بنفسها وبنفوذها، لدى دور العرض السينمائي المستقلّة، حتى تقبل



عرض الفيلم، بعد أن تحجّجت (سوني) بأن قرار التأجيل هو قرار شركات دور العرض لا قرارها هي.

ما يلاحظه المراقبون السياسيون والاقتصاديون حالياً، هو عودة الحرب الباردة بين أميركا وروسيا، لكن الحرب هذه المرة، ليست حرباً أيديولوجية، ليست -كما كان في السابق- حرب الرأسمالية والقيم الحرة ضد الشيوعية والحكم الشمولي، بل هي حرب اقتصادية في الأساس، حتى الصراعات حول مناطق النفوذ في العالم، هي لتحقيق أهداف اقتصادية في نهاية المطاف. وما يبدو واضحاً للعيان، خلال السنوات الثلاث الماضية، هو تحقيق روسيا للكثير من النجاحات في مجال التنافس الاقتصادي مع أميركا، ليس فقط في صادرات المنتجات الزراعية والصناعية والاستهلاكية، بل وفي أشد المجالات حساسية بالنسبة للغرب؛ مبيعات الأسلحة والصناعات العسكرية. ومن هنا نفهم أن العقوبات الاقتصادية على روسيا (والتي من ضمنها لعبة تخفيض أسعار النفط العالمية للإضرار بالمدخولات الروسية)، يرافقها ويواكبها حرب باردة إعلامية، تتمثل في محاولة دوزنة آلة الحرب الاقتصادية الحالية، على الألحان القيمة للحرب الأيديولوجية على العدو الشيوعي السابق.

ومن هنا لن يكون غريباً، أن يُعلن المخرج الأميركي ستيفن سبيلبيرج، عن طرح فيلمه الجديد، من نفس المنطلق الهوليوودي الذي يبعث الاتحاد السوفياتي «الشيوعي» إلى الحياة من جديد بوصفه هو العدو. فيلم سبيلبيرج من المُقرر أن يتم طرحه في دور العرض في شهر أكتوبر من العام الحالي 2015، ويحمل عنوان: «جاسوس مجهول في الحرب الباردة» (Untitled Cold War Spy Thriller)، وشارك في كتابته، المخرجان الكبيران الأخوان إيثان وجويل كوين، ويلعب بطولته الممثل توم هانكس، في دور محام أميركي يتم تجنيده من قبل الـ CIA ، خلال الحرب الباردة بين أميركا والاتحاد السوفياتي، من أجل المساعدة في تحرير طيار أميركي تحتجزه السلطات الأمنية السوفياتية... الشيوعية!

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«الرجل-الطائر»

مسرحية داخل فيلم .. فيلم داخل مسرحية

د. رياض عصمت

حَفُلَ فيلم «الرجل-الطائر»((bridman 2014)) بمفاجآت من مختلف المعايير جعلت اقتحامه مسابقة الأوسكار أمراً لا يخلو من الغرابة. هذا فيلم إشكالي بامتياز، ينتمي إلى السينما المستقلّة أو البديلة، كما أن الجدل احتدم حوله قبل حفل «الأوسكار»، ولكن بالأخص بعده، عندما حاز أربع جوائز مهمة، هي: جائزة أفضل فيلم، جائزة أفضل إخراج، جائزة أفضل تصوير، وجائزة أفضل سيناريو أصيل. ربما يحسب لفيلم «الرجل-الطائر» أنه قَسّمَ الرأي العام، بل حتى النقاد، إلى جبهتين متصارعتين: هناك معجبون يمدحونه لدرجة إعطائه علامة «عشرة من عشرة»، وكارهون يهجونه إلى درجة إعطائه «واحداً من عشرة».

مما لا ريب فيه أن المخرج المكسيكي أليخاندرو غونزاليس إيناتورو دخل تاريخ السينما - وبالأحرى اقتحمه - بهذا الفيلم الغريب الذي تدور أحداثه في عالم الفن الدرامي وأجوائه. مكان فيلم «الرجل-الطائر» هو كواليس وخشبة مسرح «سان جيمس» في برودواي بنيويورك. في الوقت نفسه، يتمحور الفيلم حول بطل أفلام مغامرات من طراز الخيال العلمي الهوليوودية ما لبث أن اعتزلها بعد ثلاثة نجاحات ساحقة منذ عام 1992. مَنْ تراه يصلح لمثل هذا الدور أكثر من بطل بداية سلسلة أفلام «باتمان»، الممثل القدير مايكل كيتون؟ يلعب كيتون دور (ريغان)، بطل أفلام «الرجل-الطائر» الجماهيرية الذي تقدّم به العمر، ويسعى جاهداً للتخلّص من ماضيه الهوليوودي ليطرق باب المسرح الواقعي الجاد بمسرحية واقعية تدور عن إحباطات الحب، تنتهي بانتحار بطلها الكهل بطلقة مسدس بعد اكتشاف



خيانة زوجته التي يحب. يتصدى (ريغان) لإخراج وتمثيل العرض، ليلج به دنيا المسرح الفني من أوسع باب، بعد أن اقتبسها عن كاتب قام بتشجيعه في مطلع حياته الفنية تعبيراً عن الامتنان والتخليد لذكراه. كما وضع (ريغان) كل ما جناه من مال مع شريك يدعى (جيك) مُراهناً على تلك المسرحية التي توشك أن تفتتح على أحد مسارح برودواي، والتي يراها تعويضاً عن كهولته، ورأباً لتصدّع العلاقة مع ابنته - أدت دورها إيما ستون، ورشحت لجائزة أوسكار أفضل ممثلة مساعدة - جاهداً لتخليصها من الإدمان على المخدرات. لسوء الحظ، يصاب الممثل المشارك في المسرحية قبيل البدء بالعروض التجريبية تمهيداً للافتتاح بحادث من برمن طرف ريغان، فيلجأ المنتجان إلى ممثل شاب لامع أول من، وإن كان صعب المراس، ليناسب الدور بسرعة خارقة. هكذا، يدخل البطل

(مايك) - الذي أداه إدوار نورتون ببراعة - عالم العرض، ويقلب العلاقات الفنية والإنسانية فيه رأساً على عقب، مشتبكاً بسبب مهارته المهنية في علاقة تنافس مع «ريغان»، المهووس بالمسرحية كمشروعه الشخصي الذي يطمح إليه للتعويض عن انسحابه من عالم السينما التجارية وخوضه غمار فن المسرح السامي. تتعقد العلاقات في كواليس المسرح بعد أن يسحب الممثل الجديد البساط من تحت أقدام نجم السينما المعتزل، فيثور غضب «ريغان»، الذي ما زال الجمهور ينكره على أنه الرجل-الطائر، والذي نراه يتمتع طاقة باراسيكولوجي خارقة تمكنه من تحريك الأشياء عن بعد خلال سورات غضبه، بينما يظهر له الرجل-الطائر مُتجسداً كأناه العليا ليحاوره ويبث في نفسه الشكوك ويسدي إليه النصائح.

تتصاعد حدة المتاعب والمخاطر أمام (ريغان) قُبيل افتتاح العرض الذي راهن عليه بكل ماضيه وحاضره، ومنها تفوق الممثل المشاغب، وإدمان ابنته وغرابة أطوارها، وجراح غير ملتئمة لعلاقات غرامية متآكلة، لكنه بالأخص يخوض تحدياً مع أقسى ناقدة مسرح في نيويورك حين يعلم أنها تستعد لالتهامه حياً وتحطيم مسرحيته تماماً. ذات مرة، يعلو (ريغان) سطح بناء أمام أعين الناس والجيران، ويلقي نفسه في الفضاء، فيحلق في سماء نيويورك. يستعيد (ريغان) ثقته بنفسه، وخلال ليلة الافتتاح، يرتقي أداؤه إلى مستوى غير مسبوق، يتمكّن معه أن يطغى على منافسه الممثل المسرحي المتمكن، ويبلغ مستوى من الإقناع الواقعي يشهر معه مسدساً حقيقياً في ختام المسرحية ويطلق النار على رأسه بالفعل ليسقط

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مضرجاً بدمائه وسط وقوف الجمهور مصفقاً بحماسة منقطعة النظير، في الوقت الذي تتسلل فيه الناقدة القاسية خارجة من المسرح.

لا يقتل (ريغان) بالرصاصة، بل يتشوه أنفه. تجرى له عملية تجميل نكتشف معه حين ينزع الضماد أن أنفه تحوّل إلى ما يشبه منقار الرجل-الطائر الذي كان يتقمصه سينمائياً في شبابه. تنشر الناقدة القاسية مقالاً ملؤه المديح والانبهار بالأداء التمثيلي الرفيع والمذهل في العرض. يصل (ريغان) إلى منتهى النشوة، وبأنه حقق حلمه وأعاد الاعتبار لنفسه بعيداً عن شخصية الرجل-الطائر، التي تخلّص منها إلى الأبد. يفتح (ريغان) نافذة غرفته في المستشفى، ويغيب عن الأنظار. تدخل ابنته وتبحث عن أبيها مُرتاعة. تفتح النافذة وتنظر إلى الشارع في الأسفل ظناً منها أنه أقدم على الانتحار، ثم ترفع عينيها إلى سماء نيويورك فترتسم على ملامحها الدهشة. من الواضح - دون أن يرينا المخرج ما رأت – أن والدها، بطل أفلام الرجل-الطائر، عاد ليحلّق عالياً في السماء.. سماء الفن الرفيع بعد أن وجد ذاته.

فيلم «الرجل-الطائر» فيلم عميق، بل صعب. لهذا، نعزو سبب نفور شرائح من الجمهور من الفيلم إلى عدم فهمها له، أو عدم استساغتها لهذا النمط التجريبي من الأفلام. لكن عدم الفهم، في الواقع، لا يفترض أن يؤدي إلى النفور. من ذا الذي يستطيع الزعم أنه فهم قصائد ت. س. إليوت تماماً، أو اتضحت له المعاني التي قصد إليها صموئيل بيكيت، أو عكستها روايات وليم فوكنر، أو استنتجها من لوحات بيكاسو؟ إن الغموض هو إحدى ميزات الأعمال الفنية الطموحة والرائدة.

قَدّمَ المخرج أليخاندرو غونزاليس إيناريتو فيلماً خاصاً من طراز فريد، بحيث يُذكّر ببعض روائع السينما الأوروبية في عصرها الذهبي. في الحقيقة، لم يتوانَ المخرج عن تضمين فيلمه عديداً من الإيحاءات والتلميحات والدلالات، من «ماكبث» شكسبير، إلى مسدس تشيخوف في «الخال فانيا»، إلى أسلوب وضع التيترات كتحية إلى المخرج الفرنسي جان لوك غودار في «بييرو المجنون». لكن التجديد ليس في حصاد فيلم «الرجل-الطائر» فحسب، بل في البنور، أي في أسلوب المخرج في الشغل عليه.

صَوّرَ إيناريتو الفيلم خلال شهرين في مسرح «سان جيمس» في برودواي، على مقربة من ساحة «تايم سكوير» في نيويورك. قام المخرج المكسيكي ببروفات مكثفة وطويلة مع الممثلين بصورة غير مألوفة في عالم السينما، وصوّر الفيلم بما يوحي أنه صوّر في لقطة واحدة، لأنه صوّره – وهنا تحدٍ نادر – بشكل متسلسل الأحداث. أحياناً، أجبر الممثلين أن يؤدوا 15 صفحة من السيناريو دفعة واحدة، بصورة تشبه المسرح تماماً. كثيراً ما استخدم مدير التصوير إيمانويل لوبيزكي كاميرا محمولة تحركت بشكل إعجازي في أروقة المسرح الضيقة وغرفة الممثل محدودة الاتساع. وقليلاً ما خرجت الكاميرا إلى الشارع، إلا في بعض المشاهد المحدودة. لم يستخدم المخرج – كما قيل – أكثر من 16 قطعاً مونتاجياً واضحاً. لكن أروع ما في فيلم «الرجل-الطائر» هو التمثيل الواقعي المذهل الذي قدّمه جميع الممثلين الأساسيين في فيلم حافل بالخيال والواقعية السحرية، بأداء تمثيلي خارق في إقناعه وصدقه، قاده الثلاثي مايكل كيتون، إدوار نورتون، وإيما ستون. في الواقع، يستحق كل من هؤلاء الثلاثة (أوسكار) على التمثيل، لكن ربما من سوء حظهم أن صادفهم هذا العام بالذات من انتزع منهم الجوائز عن جدارة أيضاً. بالتأكيد، لا يمكن أن نقلل من شأن باقي الممثلين أو نغفله، وفي طليعتهم زاك غاليفياناكيس وناعومي واتس. لجأ المخرج إيناريتو إلى استخدام موسيقى تصويرية بالغة الغرابة، معظمها عبارة عن إيقاعات موسيقى الجاز، وضعها أنتونيو سانشيز، وزادت من التوتر مع الإيقاع السريع المماثل للانفعالات والتصورات الجامحة للممثل الهوليوودي الكهل الذي يريد التوصل إلى خلاص روحه في المسرح.

بقي أن نذكر أن فيلم «الرجل-الطائر» القاتم حَفُلَ أيضاً بعديد من لمحات الكوميديا، لعلّ ذروتها المشهد الذي يعلّق (ريغان) خلاله خلال عرض المسرحية خارج باب المسرح الخلفي، فيضطر إلى خلع الروب-دو-شامبر والهرولة بسرواله الداخلي وسط الجماهير في ساحة «تايم سكوير» ليدخل المسرح بين صفوف الجمهور ويكمل أداء دوره بروعة مذهلة. إنه مشهد ينتمي إلى طراز العبث، بحيث يجمع مزيجاً من الكوميديا والتراجيديا، ولعلّ هنا يمثل طراز الفيلم الغريب بأكمله. في الواقع، تأثر المخرج إيناريتو بمدرسة «الواقعية السحرية»، ذلك التيار الأدبي/ الفني الذي اشتهر من أميركا اللاتينية عبر روايات غابرييل غارسيا ماركيز وإيزابيل أللييندي. وها هي الواقعية السحرية تطل بقوة في السينما عبر فيلم إشكالي سيخلده الزمن بلا شك، حتى ولو خسر إعجاب الجمهور العريض.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

«الجزيرة المنخفضة»

حبكة سياسية من تاريخ إسبانيا

عبد الكريم واكريم

رغم الأزمة الاقتصادية الخانقة التي تمرّ بها إسبانيا، والتي أرّخَت بسدولها على المجال السينمائي، إلا أن جيلاً جديداً من المخرجين الشباب ظهر في خضمها وهو يُثبت حالياً أنه ليس بأقلّ من الأسماء الكبيرة التي أنجبها بلد لويس بونويل، وبيدرو ألمودوفار وأليخاندرو أمينابار وكارلوس ساورا... من بين هؤلاء من هاجر للبحث عن آفاق أخرى، لكن آخرين فضلوا البقاء في بلدهم وعدم البحث عن جهات قد تكون أجزل مادياً، لكن لن تُعطي في الغالب سوى أعمال سينمائية تحت الطلب بنفس المقاييس الهوليوودية الكلاسيكية المعروفة، فيما هم لازالوا يشتغلون بأسلوب المخرج المؤلف وبرؤية مُغايرة تروم التأسيس لتيارات سينمائية جديدة انطلاقاً من أنواع وتوابل سينمائية قديمة. ومن بين هؤلاء خايمي روزاليس الذي يشتغل على أشكال سينمائية جد مُتقدّمة والحاضرة أفلامه باستمرار في مهرجان «كان»، وألبيرتو رودريغيز مخرج فيلم «الجزيرة المنخفضة» الفائز بعشر جوائز «غويا» 2015، (المعادل الإسباني لجوائز الأوسكار الأميركية والسيزار الفرنسية)، ودانييل مونسون الذي نافسه على هاته الجوائز بفيلمه «الطفل» (إل نينيو)، والذي التجأ فيه للحبكة البوليسية على خلفية اجتماعية وتتبع فيه مسارات شخوص إسبان



ومغاربة مهمشين يلجؤون لتهريب المخدرات بعد أن تنسدَّ أمامهم سُبل العيش الكريم ليتم استغلالهم من طرف مافيات دولية لا ترحم من يشتغل معها لو أخطأ أو زلت قدمه.

تدور أحداث فيلم «الجزيرة المنخفضة» سنة 1980 أثناء المرحلة الانتقالية من تاريخ إسبانيا، حيث لم يكن قد مضى على وفاة الديكتاتور فرانكو سوى سنوات قليلة، وحيث مازالت البلاد تتخبط بين تيارين، الواحد يريد الرجوع بها إلى الوراء والثاني يطمح لتكريس الديموقراطية والقطع تماماً مع كل الممارسات المرتبطة بالحكم السابق بمحاولة إرساء مبادئ حقوق الإنسان والحرية الفردية، خصوصاً أن ظِلّ الديكتاتورية العسكرية كان مازال جاثماً على الديموقراطية الوليدة، إذ لم تكن حادثة محاولة الانقلاب العسكري داخل البرلمان الإسباني ببعيدة آنذاك... وتبدو الفترة التاريخية التي تدور فيها أحداث فيلم «الجزيرة المنخفضة» شبيهة بما يقع الآن في إسبانيا، فالأزمة الاقتصادية كانت كما الآن ترخي بسدولها على البلد والاحتجاجات العمالية والقطاعية في كل مكان، وحركات سياسية راديكالية تتجاذب الساحة السياسية، الاختلاف فقط في غياب الهاجس الذي كان يشكله حضور حركة «إرهابية» مُتشدّدة كـ«إيتا»، والخوف من رجوع حكم العسكر، الذين لم يكونوا آنذاك قد عادوا تماماً لثكناتهم وكانت رغبتهم في استعادة الحكم وفي القضاء على التجربة الديموقراطية الوليدة مازالت قائمة، ويتم التعبير عنها علناً.

الفيلم يُمكننا من مستويين من القراءة، الأول أولي ومباشر، يتضمن الحبكة البوليسية المبنية على التشويق، مدعمة بخلفية اجتماعية وسياسية لفترة مهمة ومفصلية من التاريخ المعاصر لإسبانيا، والثاني فيه إحالة على الحاضر بتجلياته وأزماته وتحوّلاته الاقتصادية ونشوء حركات سياسية من رحم هذه التحوّلات.

تجري الأحداث في إحدى مناطق الجنوب الإسباني، على شواطئ نهر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



«الوادي الكبير» حيث يُزرع الأرز في مستنقعات مائية، إذ تختفي مراهقتان ليتم العثور على جثتيهما فيما بعد مقتولتين ببشاعة، ويُبعث بشرطيين من مدريد مختلفين في كل شيء ليقوما بالتحقيق في هذه الجريمة، وتتوالى الأحداث ليتم الكشف بالتدريج عن إمكانية وجود قاتل «متسلسل» يستهدف الفتيات القاصرات، لتتشابك الخيوط الدرامية بعد ذلك بين ما هو سياسي واجتماعي في مسار بوليسي يعتمد التشويق...

الشخصيتان الرئيسيتان شرطيان مغضوب عليهما، بُعثا في مهمة إلى هذه المنطقة النائية كنوع من العقاب أو الإبعاد الذي ينال المارقين والخارجين عن السرب. الأول يساري يطمح لترسيخ الديموقراطية المُهَدَدَة ويَمقُتُ الحكم العسكري، أما الثاني فتبدو شخصيته أكثر غموضاً وتتبدى بالتدريج مع تقدّم لحظات الفيلم، ففيما يُسر صحافي للشرطي اليساري أنه كان من ضمن من قاموا بالتصفيات الجسدية للمعارضين في عهد فرانكو، ينفي هو التهمة عنه بقوة، وبالمقابل نجده يحاول بكل ما أوتي من جهد العثور على القاتل، ويغامر بحياته لإنقاذ فتاة مخطوفة ومهدّدة بالقتل ويتعاطف مع أم القتيلتين أكثر مما يفعل اليساري.. شخصية مليئة بالمتناقضات مكنت الممثل خافيير غوتييريث الذي أداها باقتدار من الفوز بجائزة «غويا» لأحسن ممثل لتنضاف لتسع جوائز أخرى حصدها الفيلم ليلة توزيع جوائز «الغويا»، شهر فبراير المنصرم، من بينها جائزتا أفضل مخرج وأفضل سيناريو أصلي، ولجائزتين لأفضل ممثل وأفضل تصوير بمهرجان سان سيباستيان.

لكن بقراءة أخرى للشخصيتين يمكننا أن نجد أنهما تمثلان أيضاً التيارين الرئيسيين الموجودين آنئاك، مع غياب شبه كلي لتأثير التيارات المعتدلة، كما هو الشأن الآن، حيث تتجاذب الساحة السياسية في إسبانيا تيارات يمينية فاشية وأخرى يسارية متطرفة.

ينطلق المخرج بالمشاهد في أحداث متتالية وبشكل لاهث، فالفيلم ليست به خواءات درامية، إذ إن كل لحظاته كُتبت بعناية وحرص على توظيف الدوافع النفسية للشخصيتين الرئيسيتين، والتي تتبدى من خلال أفعالهما وردود أفعالهما، خصوصاً شخصية الشرطي اليميني التي أداها خافيير غوتييريث.

أجواء الفيلم مُوظفة بدقة وذات دور درامي وليست اعتباطية أو مجرد إكسسوارات أو ديكورات زائدة كما نجد في العديد من الأفلام الأميركية من هذا النوع. فمشاهد الأمطار والجو الكئيب كانت في خدمة السياق الدرامي المتوتر ولتعزيز السرد الفيلمي المبني على الغموض والتشويق، مع كونها تعبر أيضاً في كثير من لحظات الفيلم عن النفسية السوداوية للشخصيتين. أما مقاطع المستنقعات المصورة من فوق بـ«لقطة الطائر» فكانت عبارة عن فواصل انتقالية تَمّ توظيفها بعناية للانتقال من مرحلة إلى أخرى، وقد تَمّ تصوير هذه اللقطات من خلال طائرة مروحية وتمت معالجتها بالكمبيوتر لتعطي ذلك الانطباع بما يشبه المتاهة التي ضاع فيها الشرطيان...

فيلم «الجزيرة المنخفضة» من بين تلك النوعية من الأفلام التي لم يكن فيها النوع المطروق (البوليسي) سوى ذريعة لتناول تيمات أخرى سياسية واجتماعية بأسلوب مُوارب ومُتحكم فيه من طرف مخرج مُتمكّن، لا يتطرّق للأنواع السينمائية الكلاسيكية ليعيد إنتاج ما تم إنتاجه سابقاً فقط، لكن ليضيف من وجهة نظر مختلفة ومغايرة إلى كل ماسبق لنا رؤيته في هذا السياق...

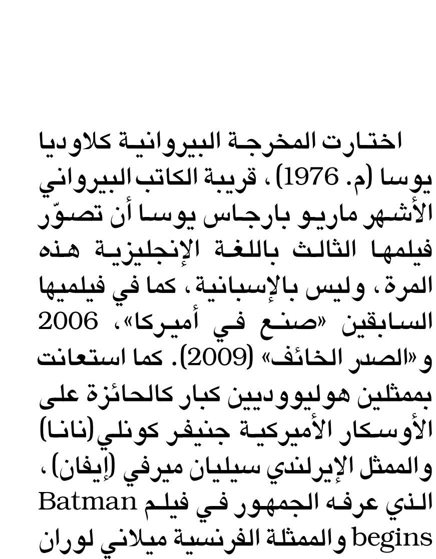
بمثل فيلمي «الجزيرة المنخفضة» لألبيرتو رودريغيز و«الطفل» لدانييل مونسون، لم تعدْ السينما الإسبانية حاضرة فقط في العديد من المهرجانات الدولية المهمة، بل أيضاً قادرة على منافسة الأفلام الأميركية تجارياً، على الأقل في أوروبا وأميركا اللاتينية، اللتين وزع بهما الفيلمان وشهدا بهما إقبالاً جماهيرياً مهماً ومازالا.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«حلّق عالياً»

رؤية الأم لأول مرة

مروة رزق



اختارت المخرجة البيروانية كلاوديا يوسا (م. 1976)، قريبة الكاتب البيرواني الأشهر ماريو بارجاس يوسا أن تصوّر فيلمها الثالث باللغة الإنجليزية هذه المرة، وليس بالإسبانية، كما في فيلميها السابقين «صنع في أميركا»، 2006 و«الصدر الخائف» (2009). كما استعانت بممثلين هوليووديين كبار كالحائزة على الأوسكار الأميركية جنيفر كونلي (نانا) والممثل الإيرلندي سيليان ميرفي (إيفان)، الذي عرفه الجمهور في فيلم Batman begins والممثلة الفرنسية ميلاني لوران بطلة فيلم Inglorious Bastards. وهو من إنتاج إسباني - كندي - فرنسي.

الفيلم رحلة بحث ثلاثية: لامرأة تضرّرت في الماضي وقرّرت أن تهجر ماضيها وترسم مصيرها من جديد لتعالج بموهبتها أشخاصاً بائسين؛ ولصحافية تنشد تقصّي قصة تعلم أن وراءها كثيراً



من الألم والمعنى، وأخيراً لطفل أصبح شاباً أمضى حياته لا يعرف لماذا تركته أمه وحيداً وهجرته؟

يدور الفيلم في إطارين زمنيين مختلفين يتم الربط بينهما عن طريق (الفلاش باك)، أحدهما يدور في الحاضر والآخر يعود إلى 20 عاماً إلى الوراء، حيث كان البطل الصغير «إيفان» (سيليان ميرفي) يعشق تربية وصيد الصقور ويعيش حياة غاية في الصعوبة مع أم عزباء (جينيفر كونلي) وشقيقه الأصغر جالي، الذي يعاني من مرض لا شفاء له. تظهر الأم في الماضي وهي تطرق كل الأبواب كي تستطيع أن تنقذ ابنها الأصغر، حتى سمعت عن معالج روحاني يدعى (المهندس)، والذي يلعب دوره المثل المخضرم (ويليام شيميل)، والذي تستطيع أن تقابله بالصدفة. نرى الصقر الذي يربيه إيفان تمت الاستعانة به في جلسات العلاج التي تنتهي باكتشاف الأم لموهبتها الربانية في العلاج الروحاني. ثم يتعرّض الطفل الصغير لحادث فظيع فتختار الأم أن تهجر إيفان وتتركه وحيداً يعاني من عقدة ذنب ومعاناة فراق أمه للأبد والتي لم يتجاوزها قط. بينما تبدأ الأم في رسم مصيرها الجديد وحيدة بدون أن تتخلّص هي أيضاً من آلام الفراق.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



وفي الزمن الحاضر، إيفان أضحى يافعاً، اكتسب شهرة من عمله مع الصقور، وبالرغم من انقطاعه عن والدته منذ 20 عاماً إلا أنهما الاثنان ما يزالان يشعران بمعاناة روحية رهيبة بسبب الفراق. وفي الوقت نفسه تجرى وراءه صحافية شابة (ميلاني لوران) على علم بما حدث في الماضي وترغب أن تتقصى أسباب الفراق بين إيفان وأمه التي أضحت من المشهورين في العلاج الروحاني للآخرين من شتى الأمراض، والتي لا تكترث لوجود ابن لها في الحياة يُكابد العذاب الروحي والجسدي. ينزعج إيفان من تطفل الصحافية وفضولها. ولكنه في النهاية يرضخ لفضوله الشخصي الذي يطلب مواجهة الأم ويرضى أن يرافق الصحافية في رحلة إلى مكان- لا نعلم إن كان في كندا أو في آلاسكا، فلا يهم المكان، حيث ستجري الأم جلسات علاجية.

تتخلل الرحلة نحو مقابلة الأم في المدينة الجليدية مشاهد من الماضي لإيفان وهو صغير ولمعاناته التي تصل ذروتها في مشهد المواجهة بين الأم والابن مع نهاية الرحلة. وهو أقوى مشاهد الفيلم، حيث «إيفان» (سيليان ميرفي) بملامح وجهه المميزة والغائرة يكمل الدور بكل إتقان، كما لا يمكن إغفال جمال وجاذبية (جينيفر كونلي) في أدائها لدور الأم المكلومة ومحاولتها المستميتة الهروب من مصيرها المحتوم. كما أن (ميلاني لوران) عرفت جيداً كيف تجمع كل خيوط شخصية الصحافية الفضولية التي تلهث وراء قصة تعلم بفطرتها أنها تحوي أسراراً وغموضاً أعمق مما تبدو عليه.

ويبدو أن مخرجة الفيلم كلاوديا يوسا لم تستطعْ أن تتخلّص من التأثيرات الأدبية وبالأخص ما يعرف باسم الواقعية السحرية في أفلامها الروائية التي تكتبها وتخرجها بنفسها. هذا التوجه نحو البحث عن كل ما هو غريب في الواقع التقليدي القاسي ظهر في أفلامها السابقة، وهو ما تبدى مستمراً في هذا الفيلم الذي اختارت له اسم (حلّق عالياً) لتعرض لنا رحلة مشحونة بالعواطف والانفعالات على خلفية بيضاء باردة من الثلوج والصقيع.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



فيسباكو 23

يتحدّى السياسة والإيبولا

مروى بن مسعود

منذ تأسيسه عام 1969، تبوأ مهرجان فيسباكو، عبر دوراته التي تُقام مرة كل سنتين في الأسبوع الأول من مارس/آذار، مكانة مهمة باعتباره أعرق المهرجانات الشعبية والمُشعّة في القارة السمراء. ولسنوات عديدة دأب السينمائيون الأكثر شهرة في القارة الإفريقية؛ كالسنغالي عثمان سيمبين مُؤسّس الفيلم الإفريقي، والكاميروني جان بيير بكولو على حضور هذه التظاهرة السينمائية الإفريقية، التي لا يُفوّت السكان المحليون فرصة مواكبة فعالياته وورشاته وندواته، التي تُنظّم على هامش المهرجان في واغادوغو، المدينة ذات العلاقة الخاصة والدائمة مع السينما.

انعكست الأحداث السياسية والاجتماعية في جميع أنحاء القارة الإفريقية في السنوات القليلة الماضية على الأفلام المشاركة، إذ اُفتتح المهرجان بفيلم للمخرج البوركيني سيكو تراوري «عين العاصفة»، وهو من تمثيل كل من ميمونة نداي، فارجاس أسانديه وعابدين ديوارييه. وقصته تجري في بلد إفريقي يُعاني من حرب أهلية، حيث تتكلّف محامية شابة بالدفاع عن متهم بارتكاب جرائم حرب، فتنشأ مواجهات بين المحامية المثالية والمتهم المُتمرّد، الذي حمل السلاح منذ طفولته. إضافة إلى العديد من الأفلام المشاركة من دول

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



شمال إفريقيا، التي يتناول معظمها موضوع الثورة والاضطرابات السياسية. ففي فئة الأفلام الطويلة، كان فيلم المخرج التونسي رجاء العماري بعنوان «الربيع التونسي»، الذي يستمد قصته من ثورات الربيع العربي في سنة 2011. كما انعكست الأوضاع السياسية على الأفلام الوثائقية في كل من فيلم «غناء السلاحف» للمخرج المغربي جواب غالب وشريط «فراعنة مصر الجدد» لجيهان الطاهري. وكذلك الفيلم المغربي «هم الكلاب» لهشام العسري، الذي يتطرّق إلى الاحتجاجات التي عرفتها البلاد سنة 1981، والفيلم فاز بجائزة المهرجان الخاصة بأحسن تصوير.

لكن فيلم «كابتن توماس سانكارا» لكريستوف كيبلان كان أفضل فيلم وثائقي في نظر الجمهور البوركيني، فشخصية توماس سانكارا راسخة في الذاكرة الحياتية للبوركينابيين؛ فالرجل الذي حكم بوركينافاسو منذ 1983 حتى اغتياله في 1987 هو من غَيّرَ اسم بلاده من الاسم الاستعماري القديم «فولتا العليا» إلى «بوركينا فاسو» أي «بلد المستقيمين»، كما غَيّرَ بلاده في غضون أربعة أعوام من بلد فقير يعتمد على المساعدات إلى بلد مُستقلٍ اقتصادياً ومُتقدّم اجتماعياً. ونجد سانكارا من جديد كبطل مُلهم، ضمن الأفلام المحلية المشاركة، كما في الفيلم القصير (Twaaga) للمخرج البوركيني سيدريك ايدو.

في اختتام المهرجان فاز فيلم «حمى» (فيفر Fievres) للمخرج المغربي هشام عيوش بجائزة «مهر يينينغا» الذهبي للفيلم الطويل، وهي المرة الرابعة التي يفوز فيها المغرب بالجائزة الكبرى لهذا الموعد السينمائي الإفريقي، إذ سبق أن تُوّجَ بجائزة «مهر يينينغا» الذهبي في ثلاث دورات سابقة، الأولى سنة 1973 بفيلم «ألف يد ويد» لسهيل بنبركة، والثانية سنة 2001 بفيلم «علي زاوا» لنبيل عيوش، والثالثة سنة 2011، بفيلم «البراق» لمحمد مفتكر.

ويحكي فيلم «حمى» قصة الطفل «بنجمان»، الذي كان يعيش رفقة والدته الفرنسية، في حي مليء بالجرائم والعنف وبعد دخول الأم إلى السجن بتهمة الدعارة يضطر إلى الانتقال للعيش رفقة والده المغربي، الذي لم يسبق له أن تعرّف عليه، وبعد صدام اللقاء الأول بالأب يحاول بنجمان التأقلم على العيش رفقة والده وجدته وجده وسط أجواء من العنف والاضطرابات الاجتماعية داخل البيت وفي الحي الذي تقطن فيه العائلة.

فوز الفيلم كان مفاجئاً، خاصة أنه لم يحظَ بمشاهدة جماهيرية كبيرة في المهرجان. فيما رأى المتابعون أن تغلُّب فيلم «حمى» لهشام عيوش على أفلام أخرى منافسة ومن ضمنها فيلم المخرج الموريتاني عبد الرحمن سيساكو (تمبكتو Timbuktu) الذي رُشِحَ لجوائز الأوسكار (87) وفاز بسيزار (40) أفضل فيلم وأفضل مخرج، كان بسبب مخاوف من أن يؤدي تتويجه إلى هجوم مُسلح على المهرجان، خاصة أن فيلم «تمبكتو» كان قد سُحِبَ لفترة من العرض في المهرجان.

تنفس المهرجان هواء السياسة، وبدت عليه مظاهر التقشف ونقص التمويل في أعقاب أوضاع هشة بعد الأحداث التي عرفتها العاصمة البوركينابية وغادوغو. كما سببت المخاوف الأمنية والصحية تراجع حجم الإشعاع الذي حققته دورات المهرجان السابقة، بالإضافة إلى نقل حفل الافتتاح من ساحة الملعب الوطني إلى قصر الرياضة المغلق لأسباب استثنائية نتيجة تغيُّر الوضع السياسي في بوركينافاسو في أكتوبر/ تشرين الأول الماضي بعد فِرار الرئيس كومباوري إلى المنفى عقب احتجاجات شعبية وإحراق مقرّ الجمعية الوطنية والمباني الحكومية.

هكذا، وعلى الرغم من مجابهة الفقر والحاجة، تستمر بوركينا فاسو في التمسك بالفعل السينمائي من خلال مهرجان فيسباكو، الذي ما كان لينهار بعد انهيار النظام السياسي ومخاض انتقال عسير وهش. ربما تبقى السينما واسطة عقد بين ماضٍ قريب ومستقبل يصل الذاكرة بأفق الإصلاح والاستقرار والتنمية المنشودة والتشبث بالحياة؛ ففي وضع أمني هش، وهواجس فيروس الإيبولا لم يكن القلق على نجاح المهرجان بقدر ما كان على سلامة الجمهور والمشاركين وهذا كان التحدي الأمثل والرسالة الإنسانية للفعل السينمائي رغم كل المخاطر سواء من الإيبولا أم الإرهاب.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



«حكاية بريّة».. عن كائنات وأقنعة

أحمد شوقي

في الأفلام الخمسة المتنافسة على أوسكار أحسن فيلم أجنبي خلال فبراير/ شباط الماضي، كانت السمة الروائية هي الغالبة على معظم الأفلام المُرشحة، وروائية هنا ليست تصنيفاً لنوع الفيلم، ولكن للاتجاه العام المُسيطر على شكل السرد فيه: السياق الاجتماعي والتاريخي المُعقّد، الشخصيات المُبطنة التي تمتلك تحت السطح ما هو أكثر بكثير مما يظهر على الشاشة، والحكاية تتوازى فيها قيمة الحدث مع المشاعر مع الأفكار، ليكون الناتج فيلماً ممتازاً ذا حسّ روائي واضح، وأبرز مثال هو الفيلم الذي تُوِّجَ في النهاية بالجائزة «إيدا» للبولندي بافيل بافلوفسكي، وكذلك منافسه الروسي «ليفياثان» لأندري زفياجنتسيف الذي تُوِّجَ قبلها بجائزة السيناريو في مهرجان كان السينمائي.

من بين المرشحين الخمسة، وقف الفيلم الأرجنتيني «حكايات بريّة» أو «Wild Tales» للمخرج داميان زيفرون ممتلكاً حسّاً سردياً خاصاً، يمكن اعتباره أكثر إخلاصاً لسينما الحدث: الشخصيات هي أفعالها التي تواجه بها ما تتعرّض له من أحداث، والمعروض للمشاهد يبرز بوضوح التقلبات الراديكالية التي تدور داخل نفوس بشر قرّر المخرج أن يعرض لحظات تخليهم عن إنسانيتهم، واتخاذهم لقرارات تجعلهم أقرب للحيوانات البريّة التي نرى صورها على تترات البداية مصحوبة باسم الفيلم الذي يصف ويؤطر الحكايات بوضوح.

الفيلم عبارة عن ست حكايات متتالية، مرتبة تصاعدياً حسب مدة عرضها، تتراوح بين ثماني دقائق هي زمن أول حكاية، و 35 دقيقة في الحكاية الختامية. الحكايات الست تدور في الأرجنتين، لأشخاص يجدون أنفسهم على الحافة، يوضعون في محك ما، يجعلهم يتصرفون بشكل غريزي، مظهرين جوهر الحيوانية داخل نفس كل منهم، فإذا كان جوهر أي شخصية درامية هي أفعالها عندما توضع على المحك، فإن الحكايات البريّة تُظهر ما قد يحتويه هذا الجوهر من جنون.

مقارنة أنطولوجية

السرد الأنطولوجي الذي اختاره زيفرون، بحكاياته المتتابعة والشحنات التصاعدية التي تزرعها، يدفع لعقد مقارنة مع فيلم مصري شاهدناه قبل عام أو نيّف بعنوان «أوضة الفيران»، أخرجه مخرجون ستة شباب، صنع كل منهم فيلماً قصيراً، يدور بعضها في يوم واحد والآخر في عدة أسابيع، ثم رأوا أنه كي يصبح عملهم الجمعي فيلماً طويلاً، فإن عليهم أن يجمعوه عبر مونتاج متواز parallel editing يجعل المشاهد يتنقّل بين الحكايات دون مراعاة لأي منطق زمني، فقط تخوفاً من أن يصم أحد فيلمهم بأنه ستة أفلام قصيرة، لتكون النتيجة أن كل من شاهد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

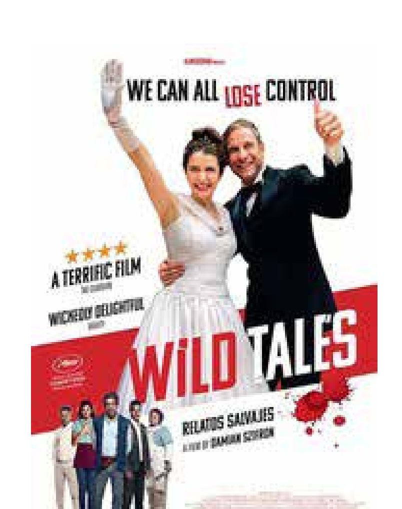
الفيلم خرج يقول العبارة التي حاول صنّاعه تفاديها.

داميان زيفرون هو الآخر مخرج شاب (39 عاماً)، كان لديه أسباب أكثر لجعل حكاياته تتوازى بدلاً من أن تتالى، فهناك تيمة تجمعها، وهناك حيز زمني واحد تقريباً (باستثناء الحكاية الرابعة)، وهناك قبل كل هذا مخرج وحيد صنع كل أجزاء فيلمه بأسلوب واضح ومتماسك، يجعل القطع بين أي مشهدين أيسر من القطع بين أسلوبين بصريين وسرديين متباينين. لكنه في المقابل يدرك أن ما يجعل عمله فيلماً روائياً طويلاً صالحاً للتواجد والمنافسة التي تصل لمستوى الأوسكار، ليس أنه يمتلك بداية واحدة ونهاية واحدة ويحكي «خطوط درامية» وليس «حكايات»، ولكن أنه ببساطة يُقدّم شحنة تصاعدية، درامياً وفكرياً، تأخذ المشاهد في رحلة متماسكة يخرج منها بفكرة أو تساؤل حول إنسانيته، حتى لو كانت وسيلة زرع هذا السؤال في الأذهان هي ست حكايات منفصلة، هنا سرد أنطولوجي لا يعيب إطلاقاً، بل في الواقع يكشف عن صانع أفلام حكيم، يأخذ خياراته السليمة دون أي اعتبار للتصوّرات النمطية والأفكار المسبقة.

كرة الثلج

الحكاية الأولى أشبه بالبرولوج، أو المشهد التمهيدي الذي يفتتح العمل ويضع المشاهد داخل الجو العام الذي سيتابعه لاحقاً. حكاية قصيرة لا تتجاوز ثماني دقائق عن انتقام من نوع خاص، شاب قرّر أن ينتقم من كل من أساؤوا إليه في حياته، كل من أحبطوه وخانوه ووقفوا في طريق طموحه، يرسل إليهم دعوات بصيغ مختلفة، كل حسب وظيفته وشخصيته، ليجمعهم في طائرة يقودها بنفسه، ليسقط بها محققاً انتقامه الجماعي. للحظات سيبدو الأمر أنه مجرد صدفة غير مقنعة: ثلاثة أشخاص يتقابلون في طائرة يكتشفون أنهم يعرفون نفس الشخص، قبل أن تتضح الحقيقة سريعاً فلا تجد إلا أن تبتسم من خطة الشاب النكية.

الخطة هنا صعبة الحدو ث، لكنها في النهاية ممكنة، ودافعها أفعال قد يرتكبها



الجميع في حياتهم العادية دون تفكير في تبعاتها أو ما قد تدفع الآخرين إليه، وهي السمة التي تجمع كل حكايات الفيلم تقريباً، فباستثناء الحكاية الثانية التي ارتكب الخصم فيها جريمة حقيقية عن عمد (سياسي فاسد تسبب في موت والد فتاة تجده بعد أعوام يدخل كزبون للمطعم الذي تعمل فيه)، بخلاف هذه الحكاية تبدو العوامل المحفزة لكل الحكايات تصرفات قد يقوم بها أي شخص، بما فيها الخيانة الزوجية ومحاولة استخدام في إنقاذ ابن من مصيبة.

التساؤل الذي يزرعه «البرولوج» في الذهن يتعلّق بالعلاقة بين حقيقة الفعل (جريمة قتل جماعي) وبين الدوافع المؤدية إليه، وهي تصرفات لا تتعدى فتاة تركته أو ناقد موسيقي قابله برأي قاس، تصرفات اعتيادية، لكن تراكمها دفع الشاب إلى حافة الجنون، أو لحافة الحيوانية إذا ما تحدثنا بلسان الفيلم. وهو نفس ما ينطبق على كل الحكايات التالية، السياسي الفاسد يموت على يد صاحبة المطعم العجوز، التي لا تعرفه ولم يضرها كما فعل مع الفتاة، لكن يظهر أن السيدة محملة بسخط على ما يمثله السياسي، بالتأكيد كان سببه حدث سابق مع من يماثله. وفي الحكاية الثالثة العامل المحفز مجرد سبّة يوجهها صاحب سيارة فخمة لآخر في سيارة قديمة، لكنها سبّة محملة باحتقار طبقي، دفعت كرة ثلج من العنف والكراهية أدت للنهاية المفجعة، والتي تحمل قدراً من العدالة الشعرية أيضاً مثل جميع حكايات الفيلم.

الحكايات الأقوى

الحكايات الثلا ث الأخيرة هي الأطول زمناً والأقوى تأثيراً، وهو أمر طبيعي مع الشحنة التصاعدية التي تحدثنا عنها. الحكاية الرابعة عن موظف محترم تتهاوى حياته فجأة بسبب تبعات مخالفة مرورية بسيطة يمكن أن تحدث للمئات دون أن تؤثر فيهم، لكنها جاءت لشخص تكوينه وطبيعة حياته يجعلانه مستعداً للانفجار، حرفياً وليس مجازاً، فالرجل يتحوّل فعلاً لبطل شعبي بعد تفجيره لمبنى المخالفات المرورية. ثم الحكاية الخامسة التي تبدأ بشكل اعتيادي عن أب ثري يحاول إنقاذ ابنه الذي يصدم امرأة وابنها فيقتلهما ويهرب، عبر إيجاد عامل فقير يعترف بأنه من كان يقود السيارة، لكن البداية الاعتيادية سرعان ما تتطوّر لتبعات ساخرة، تنتهي كالعادة بنهاية تحمل قدراً كبيراً من العدالة الشعرية لكل أطراف الحدث.

أفضل حكايات الفيلم، وأكثرها تميزاً على مستوى البناء الدرامي وإحكام الصنعة، عن عروس تكتشف خلال عرسها أن زوجها قد خانها مع زميلته في العمل، فتقرّر أن تنفذ انتقامها فوراً، ليتحوّل الزفاف الاحتفالي إلى غابة، يتقاتل فيها حيوانات بملابس احتفالية، بعدما تسبّب الحدث وتبعاته في تخلّي الأبطال تباعاً عن كل أقنعة التحضر والتهذيب. نفس الأقنعة التي يعودون لارتدائها بعد انتهاء فورة الغضب، فالمحك أظهر ما قد تصل إليه نفوسهم من شطط، ثم عَمّ الهدوء وتصالح الكل مع حقيقة أن الجوهر الحيواني يجمعهم.

الحكاية تصلح بالطبع لأن تكون فيلماً قصيراً مُستقلاً بذاته، لم يكن ليفقد متعته، لكنه سيفقد الكثير من قيمته الفكرية والإنسانية المعتمدة على كونه تتويجاً لكل ما شاهدناه قبله من أفعال مشابهة في مضمونها، وهو مُجدداً ما يستوجب الإشادة باختيار المخرج داميان زيفرون لشكل السرد، الذي صنع مع طرافة الحكايات وجودة تنفيذها عملاً سينمائياً ممتازاً لا يشبه إلا نفسه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أعاجيب ترنس مالك

أحمد ثامر جهاد

إذا استعدنا أفلامه القليلة السابقة، لا يبدو المخرج «ترنس مالك» ميّالاً إلى تقديم أفلام سينمائية نمطية، تروي قصصاً معتادة تُشبع حاجة الجمهور للتفاعل العاطفي مع بعدها الدرامي أو إيقاعها المُشوِّق. ترنس مالك، المخرج والشاعر وخريج قسم الفلسفة والمعجب بكتابات هايدغر، فنان متأنٍ في اختياراته، لا يبدو - في العموم - منجذباً أو مهتماً بنقل حكايات ترفيهية، قدر انحيازه لتقديم تجارب سينمائية جارحة في بنائها الشعري وجمالها البصري، تجارب إنسانية جديرة بالتأمل حين تستعيد أو توظف أو تنفتح بدرجة ما على الخبرات الذاتية والفكرية للإنسان، ببعديها الفلسفي والسايكولوجي، خاصة في فيلميه: شجرة الحياة، نحو الأعاجيب.

حتى في ملحمته الطويلة «خط أحمر رفيع - 1998» رشح لأوسكار أفضل إخراج وسيناريو، التي ارتكزت على رواية بالعنوان ذاته للكاتب «جيمس جونز» صدرت في ستينيات القرن الماضي، حاول المخرج الذهاب إلى ما هو أبعد من الدراما الحربية، نحو الحدود المنشودة للكمال الفني، مُوظفاً خلال ذلك، أدواته الإخراجية التي تمزج بين التسجيلي والروائي، معتمدة على سرد متقطع يتناغم في نسيج صوري دلالي. ثمة صوت دائم الحضور، يروي أو يعلق من خارج الكادر، همس شعري وتنكر بليغ في مونولوج طويل، يوائم المخرج بين خيوطه بصرياً، وغالباً باستخدام (الفلاش باك) في مواضع مُحدّدة من الفيلم، مع إبداء عناية ملحوظة بالتفاصيل الدقيقة التي تصل في ترابطها - خلال ما يقرب الثلاث ساعات - إلى مستوى كتابة قصيدة سينمائية مناهضة للحرب، هجاء إنساني يتبنى أسئلة الوجود الكبرى ضمن تداخل سردي يجمع بين مصائر شخصيات عدة، متورطة في محنة قتال مجنون، لا ثمار مرجوة منه، ولا أفق لنهايته، قتال شرس يُدار عن بعد ويرسم مجد أناس مأزومين.

لنا أن نتساءل مع المخرج، في متوالية العبث الأصيل هذه، أي مجد في أن يقتل الإنسان إنساناً آخر، بغض النظر عن عرقه ولونه وديانته؟ هل كانت خيرات الفردوس الأرضي المنشود في فيلمه اللاحق «العالم الجديد - 2005» كافية لشفاء تلك الروح المعذبة وهي تتأمل بدهشة أفعال الإنسان البدائي، وقد أصابتها لوثة الغزاة الأوروبيين الأوائل؟

أليست البدعة الكولونيالية تلك، هي عينها التي دفعت، منذ قرون عدة، أفواجاً من المغامرين والمستكشفين والمجندين من شتى البقاع والهويات واللغات، للبحث في الأراضي البكر عن غنائم الذهب والفضة بعد إبادة السكان الأصليين للحضارات البدائية السعيدة؟

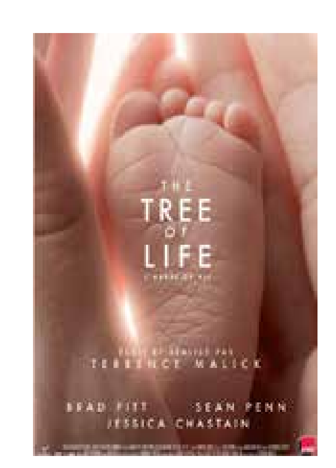
وكأن ترنس مالك يتساءل كما في كل مرة: ما الذي منحناه إياهم، نحن ورثة الحضارة الأوروبية وسادتها؟ ما الذي تعلمناه من حكمتهم ومعارفهم الموغلة في القِدم؟

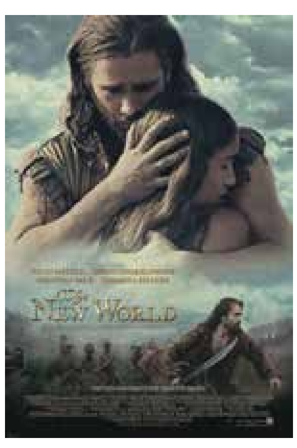
إن مهمة المخرج ترنس مالك - مواليد 1943 - أسوة بمخرجين كبار آخرين، أمثال (تاركوفسكي، كوبريك، برغمان) تشبه بدرجة كبيرة مهمة المفكرين، الذين تتلخص رؤاهم وأعمالهم في طرح الأسئلة المدوية والمؤرقة عما اقترفه إنسان القرن العشرين - على نحو خاص - من كوارث، أكثر من محاولة الإجابة عنها. من بوسعه بكل الأحوال الإجابة عن لغز الانحدار الأخلاقي المؤذي الذي وسم مسار حضارتنا منذ قرون مضت وإلى يومنا هذا؟ إنه فكر سينمائي يُعيد قراءة العالم بأدواته الخاصة.

ربما ليس أمام المخرج الذي اختار أشد حقب التاريخ الأوروبي جنوناً «الحرب العالمية الثانية» في محاولة لتنقية الضمير الإنساني من أدرانه، إلا أن يجهض شهية القتل لدى الجنود الذين يغرزون بفعل هستيري حِرابهم في صدور أعدائهم اليابانيين، فيما يعتمل في الأذهان سؤال أبدي مُدوِّخ، في فضاء المحاولات الإنسانية للخلاص: كل هذا الشر الكبير من أين يأتي؟

في تجارب سينمائية من هذا النوع، لها قيمتها الفنية المتفردة النابعة من رؤية المخرج العميقة لمصائر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com









شخصياته وعوالمها، سنرى أن أهم ما تتطلبه مشاهدة أفلام ترنس مالك: شيء من الصبر وأقل قدر ممكن من التوقعات للتنامي الدرامي للأحداث، لأننا ببساطة سنكون أمام رحلة تأمل شاقة وطويلة، لا تعد متفرجيها مُطلقاً ببهجة زائفة.

حلم يقظة مرير

في سنوات لاحقة على ملحمة الحرب تلك، يبقى ترنس مالك وفياً لأسلوبه السينمائي المثير للجدل، بل نراه يتطرف في بناء فيلمه الموسوم (To the wonder) إلى حد المكوث في كتابة مشهدية حلمية تراهن على جماليات الصورة الشعرية. وقد اختار لفيلمه الذي أسند بطولته للنجم الأميركي «بن أفليك» أن يناور السرد الفيلمي بسرد آخر، صوت الراوي وتعليقاته، يعود ثانية في رواية الصور وتعميق اللقطات الخارجة عن التسلسل الزمني للحدث. وبإيقاع يستمر بتنويعات محدودة إلى نهاية الفيلم يضعنا المخرج أمام توليفة مرهفة تجمع بين الصور والموسيقى وبقدر درامي متقشف جداً. وهو ما جعل الفيلم كتابة شعرية بالصورة، وتمرداً معلناً على تقاليد هوليوود السينمائية. كتابة بصرية عبر الأشياء ومن خلالها ونادراً عنها، توظف خبرة الأحاسيس الإنسانية وتأملات الوجدان البشري في سبل حياته، التي كانت أضاعت في فيلم «شجرة الحياة» معنى البراءة عند تخوم متاهة الكون المهولة، وخبرت في الغضون قسوة التوحّد الذي ربما عانته عائلة الديناصورات التائهة في براري الرب الفسيحة. إنه درس البشرية وهي تستعيد طفولتها وتعاين مستقبلها على الشاشة، مثلما استعادتها قبل عقود من الآن مع ملحمة ستانلي كوبريك «أوديسا الفضاء» منذ بداية الخليقة وحتى عصر الفضاء.

إذا ما تساءلنا عن ناظم جوهري يجمع بين أفلام المخرج ترنس مالك (الحاصل على سعفة كان عن فيلمه «شجرة الحياة») سيحضر الشعر بقوة أمامنا. ليس غريباً على المخرج الحاصل على مرتبة الشرف من جامعة هارفرد بدراسة الفلسفة خلال عقد الستينيات، أن يوزّع مواهبه بين كتابة الشعر وصناعة الأفلام، فيحدث أن يستغرق انقطاعه عن السينما نحو عشرين سنة، وهي المدة الزمنية الفاصلة بين إنتاج فيلميه: «أيام الفردوس» و«خط أحمر رفيع». بالنسبة لمخرج مشغول بهموم الإنسانية، ستكون تلك فترة كافية لقول شيء جديد.

حكاية فيلمية أم قصيدة؟

منذ مشاهده الأولى ندرك أن فيلم (To the wonder) لا يعد بحكاية نمطية، تنمو بفعل الصراع الدرامي لتجد حلها المناسب في النهاية. فهذا الفيلم المفعم بالعاطفة والشاعرية يبدو أقرب إلى أن يكون تجربة ذاتية شديدة الخصوصية لصانعه، تحفز المشاهدين لملامسة قاع المشاعر الخاصة بهم. صحيح أن كل فيلم سينمائي هو، بشكل ما، تجربة ذاتية أو يحمل ظلال تجربة مخرجه أو كاتبه، لكن مع ترنس مالك يصبح الأمر خياراً فنياً وأسلوبياً واعياً، يدفعه إلى الخروج عن التقاليد المعهودة للفيلم الأميركي.

في فيلم يواجه أبطاله عواقب الحب والإيمان واليأس، وتتداخل لقطاته

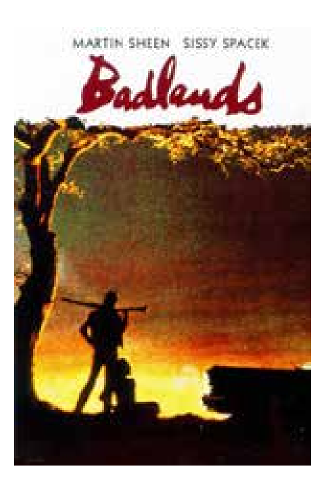
> إن مهمة ترنس مالك تشبه بدرجة كبيرة مهمة المفكرين، الذين تتلخص رؤاهم وأعمالهم في طرح الأسئلة المدوية والمؤرقة عما اقترفه إنسان القرن العشرين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

القريبة والمتوسطة والبعيدة في مونتاج مركب، ستتسع مساحة الرموز والدلالات المبنية بحس تشكيلي يرسم على الشاشة لوحات بصرية مكتفية بذاتها. ستحتفظ تلك اللقطات طوال زمن الفيلم، بحضورها التشكيلي وفرادتها البلاغية وقدرتها على تخليق المعنى السينمائي: يد تمسك نافذة، جسد يستلقي على العشب ولا يظهر كاملاً، ريح تداعب خصلات شعر أشقر في حركة بطيئة، نافذة مشرعة على حقل فسيح، أمواج بحر هادئ تطل عبر ستائر بيض تستجيب لهمس الريح.

لنحاول إيجاز الحكاية قدر الممكن: تغادر مارينا «أولغا كوريلنكو»، وهي امرأة فرنسية منفصلة عن زوجها السابق، مع عشيقها الأميركي نيل (بن أفليك) برفقة ابنتها الصغيرة «تاتيانا» إلى أوكلاهوما في أميركا. يصعب على مارينا رغم حبها لعشيقها التأقلم مع الحياة الجديدة والتخلّص من ظلال ماضيها، وليس أمامها إلّا اللجوء إلى القس كوينتانا «خافير بارديم» ليسدي لها النصح في تخطي أزمتها العاطفية هذه. لكن القس هو الآخر ليس واثقاً من سوية البشر، يُشكّك حيناً بإيمانهم وبفطرتهم السليمة. كوينتانا رجل نبيل يشعر أنه موجود لزمن آخر أشد بساطة وأناس أكثر دعة، فنراه يعاني من أسئلة مُحيرة عن جدوى كنيسته ووعظه في عالم فقد رشده أو يكاد. تتداخل أزمة الشخصيات فيما بينها، لاسيما بعد أن يجد نيل متنفساً لقلقه بالتعرف على فتاة جديدة تدعى جين (راشيل مكادامز).

فصل عاطفي طويل هو الخط الأفقي الظاهر في الفيلم والمكرس لرصد حيوات نيل ومارينا وجين. لكن مشاعر الحب ستعصف بها الأزمات ويتعرّض استقرارها لتعرجات، بمجرد انتهاء مدة إقامة مارينا واضطرارها للعودة إلى موطنها الفرنسي. تقول مارينا لـ«نيل»: لو طلبت مني البقاء معك، سأبقى. يشيح نيل بوجهه وتقوده خطاه إلى الأرض المستسلمة لسحر أشعة الشمس . من جهته يواصل الأب كوينتانا تقديم الخطب والموعظة لرعيته، من دون أن





يخفف ذلك شيئاً من حمى قلقه الداخلي. يناشد ربه أن يظهر له، أن تكون رحمته مع ابنه الإنسان. لكنه يبقى مُتسائلاً ومُشككاً في كل ما يصدر عن بؤس حال البشر حوله. ثمة أناس معوزون تلزمهم المعونة والرأفة. الشفقة التي تسمى رذيلة الطيبة، تبدو ضرورية. فالسعادة بالنسبة للكثيرين، ممن لا نعبأ بوجودهم، تتلخص برغيف خبز وسقف آمن. كل هذا الوجع الإنساني من حولنا، فيما أنوار الكنيسة ساطعة وبهوها فاره. بيت الرب محكوم بالقوانين هو الآخر. لكن اهتمام رجل الكنيسة بآلام الآخرين يشهد عليه، يمنحه العزاء، وإن كان يشعر أن إيمانه الحقيقي يذوب في وظيفة الواعظ، مع أن الإيمان يجب أن يكون سماحة طليقة، جلّ غايتها أن تكون بين الناس. تسمعهم وترعاهم مثلما رعى يسوع أتباعه.

في هذا الفيلم لا تتحدّث الشخصيات إلى بعضها البعض إلا نادراً، حتى في المشاهد التي تجمعها وجها لوجه، فإنها تهمس بحوار داخلي أو باعتراف يسمعه المتلقي وليس مهماً أن تركه الشخصية. لنقل أن ثمة مصائر ولوعات وقلقاً إنسانياً مشروعاً. لكن ذلك كله لا يعد المتفرج بشيء يمنحه سعادة مطمئنة تصنعها النهايات النمطية. سيما وأنه ليست ثمة حكاية في هذا الفيلم تنمو كما نريد أو نتوقع، ليس ثمة دماء ولا صراخ، إنها اشتغالات جُوانيّة وانثيالات حسيّة ترسم مجتمعة صورة شخصيات الفيلم في مساحتها التعبيرية الأوسع.

في المقابل لا ينتظر المخرج من مشاهده أن ينفعل مع الحدث، فليس ثمة حدث يمكن لنا الانفعال به، إنها استعادات وتأملات تعيد الشخصيات من خلالها فحص ماضيها ومراجعة مواقفها، وقد تنتفض حيناً على قيودها أو ترفض الانصياع لأقدارها المرسومة. في معظم المشاهد، تتحرك نساء «مالك» بخفة وزهو وابتهاج، وعلى الدوام بقرب عناصر الطبيعة الأم، التي يختار المخرج صورها بعناية بصرية شديدة تنصت أكثر مما تتكلم. ثمة ميل للولوج إلى سعادة الرحم الأول في الطبيعة الخلاقة، وشعور آخر يحاول الفرار من قيود الجاذبية الأرضية في الوقت ذاته. بمعنى أن الوجود برمته عند ترنس مالك بات مثل وتر مشدود يصعب التخلّص من عواقبه.

قراءة «أعاجيب» ترنس مالك تشبه تصفح كتاب شعري، بحرية ومن دون التزام بقراءة القصائد وفق ترتيب نمطي، وهذا ما فعله تحديداً في فيلمه هذا، الذي نزع إلى اختيار بناء سردي حُرّ، لا يمتثل لزمنية مشهدية ولا لبناء درامي يرصد أفعال الشخصيات، فالجميع هنا أسرى وحدة شديدة يجهدون خلالها لمد جسور التواصل الإنساني مع الآخر. إنه نشيج صادق عن وحشة الألم ومشقة الأسى. فيلم عن الحب في مدياته القصوى، ذروته، وأفوله.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

كتّابنا البعيدون

منذ فترة قليلة، رحلت الكاتبة الجزائرية الكبيرة آسيا جبّار، والتي تكتب بالفرنسية، وصنعت مجداً كبيراً في الغرب، لدرجة أن أصبحت عضواً في الأكاديمية الفرنسية للفنون، وتُرشَّح باستمرار لجائزة نوبل، أرقى الجوائز على الإطلاق.

آسيا كانت مُخلصة لمشروعها الكتابي بلا شكّ، وكونه جاء بلغة أخرى غير العربية، لا يقلّل من كونه مشروعاً رائداً، ولا يمنع أن تكون من روّاد الرواية المغاربية الفرنكفونية، ومن الذين من المفترض أن نُقِرّ بهم وبما حققوه بعد اندماجهم في بيئة أخرى غير بيئتهم الأصلية، ولا أعتقد أن ثمة ما يمنع الكتابة بالعربية لديها، وقد كتبت عن الجزائر، لكن، كان خيارها الفرنسية، وكل من يكتب حُرّ في خياره، وتبقى البصمة والقضايا التي يطرحها، هي الأهمّ لتقييمه والاحتفاء به من عدمه. والملاحظ أنه بعد أن رحلت آسيا، وبدأنا بالكتابة عنها، ظهر كثيرون من مثقّفينا وأعلنوا صراحة أنهم يسمعون بها من قبل، وكنت صريحاً حين أكّدت أنني أعرفها جيداً منذ سنوات طويلة، لكن لم يصادفني كتاب مترجم لها حتى أَطّلع على شيء من التجربة، وفوجئت أن لها أعمالاً مُترجَمة بالفعل إلى العربية، لكنها نُشِرَتْ في الجزائر، وطنها، ولم يكن ثمة سبيل لمصادفتها في المشرق العربي، حيث نبعنا ونقيم.

السؤال هو: لماذا مَنْ يكتبون بلغات أخرى، ويصبحون نجوماً في الغرب، لا نهتم بهم هنا ولا يعرفهم إلا القليلون؟، لماذا لا يصل صيت النجومية إلى واحدة مثل آسيا جبّار، وواحد مثل الليبي هشام مطر، يكتب بالإنجليزية، وكانت روايته الرائعة« في بلاد الرجال» في إحدى قوائم المان بوكر العالمية ذات يوم، وأيضاً لماذا لا يظهر اسم السوداني جمال محجوب إلا نادراً في الثقافة العربية؟ وليلى أبو العلا الكاتبة بالإنجليزية، لماذا لم نتعرَّف إلى تجربتها إلا مؤخراً؟

إن تحدثنا عن الترجمة، التي نعرف تقصيرها في ترجمة آدابنا المكتوبة باللغة العربية، إلى لغات أخرى، فهذا شيء تعوَّدنا عليه ولا سبيل لتلافيه في الوقت الحالي، نسبة لعوامل كثيرة أهمّها ضعف الإقبال على الآداب العربية خارجياً، وخيبات الأمل التي أصابت القارئ الغربي من جرّاء ترجمات تمّت بعلاقات خاصة، وتمّ ضخّها في الغرب بوصفها هي الأدب العربي. أقول تعوَّدنا على ذلك التقصير، ولكن نعرف -بالمقابل- أن ما يُكتَب بلغات أخرى، خاصة الإنجليزية والفرنسية، يجد ترحيباً حارّاً من قِبَل المترجم، والناشر العربي، وأيضاً القارئ في بلاد العرب الذي يعدّه مقياساً للجودة. وهناك من يصرّح بأنه لا يقرأ آداباً عربية على الإطلاق، وأن قراءاته مقصورة على الأدب المترجم.

المفروض- إذاً- أن يهتمّ ناقلو الآداب من اللغات الأخرى بآداب كتّابنا المهاجرين، فهي في حكم (الأجنبي) لغةً، وستكون في حكم (العربي) من ناحية الأجواء وطريقة الكتابة، وأعتقد أن واحدة كبيرة مثل آسيا جبّار لو حصلت على فرصة مثل التي حصل عليها أمين معلوف، بتبنّي دار الفارابي اللبنانية ترجمته، وترسيخه عربياً، لما فوجئ أحد باسمها حين أُعلِن عن وفاتها.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

أتى إلى المسرح من عالم المسرح كما يقول، فلا وجود في الوجود إلا لهذا المسرح، والذي يمكن أن يضيق في نظر الكاتب والناقد المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد (1943)، ليكون جنساً أدبياً أو فنياً أو فرجةً فقط، كما يمكن أن يتّسعَ حتى يصبح كل الدنيا، وذلك في كل أبعادها وامتداداتها اللامحدودة. منظرا الفرجة الاحتفالية في العالم العربي، والمحارب المسرحي الذي مازال يحفر في أرض هذه الاحتفالية ويواصل كتاباته الإبداعية والنقدية دون كلل جعل من المسرح موضوع اشتغالاته وهمومه الثقافية، وارتقى عبره بصور الحياة اليومية العادية إلى درجة الفكر، دافعاً بها إلى درجة العلم والفن والشعر والسحر والإبداع والخيال والاحتفال.
كتب صاحب «عطيل والخيل والبارود» في التنظير المسرحي: «حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي» (1983)، و«الاحتفالية في أفق التسعينيات» (1993)، ومن مسرحياته المؤلفة «سالف لونجة» (1976)، «امرؤ القيس في باريس»(1982)، «اسمع يا عبد السميع» (1985).

عبد الكريم برشيد:

النقّاد خانوا جوهر المسرح

حوار: عبد الله المتقي

يعتبر برشيد نفسه من خُدّام المسرح الأوفياء، ويرى أن المطلوب من هذه المسرحيات أن تكون جميلة، ومعبرة، ومثيرة ومدهشة، وأن تكون ساحرة ومغيّرة، وأن تكون مفيدة وممتعة، وأن تكون صادقة وحقيقية. في هذا الحوار لـ«الدوحة» نسائل برشيد عن راهن المسرح العربي وانتظاراته بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للمسرح الذي يصادف 27 مارس من كل سنة.

ما تقييمك للوضع المسرحي العربي الراهن؟

ــ من المؤكد أن المسرح العربي هو وجه هذا الواقع العربي، وطبيعي أن يكون هذا الواقع اليوم غامضاً وملتبساً، وأن تكون له آلاف الأقنعة، وكذلك هو حال مسرحنا العربي اليوم، فهو يظهر شيئاً، ويخفي أشياء كثيرة جداً، وهو يعكس بؤساً اجتماعياً وسياسياً وفكرياً في المجتمع العربي، فهناك نقص كبير في التربية الديموقراطية، وهناك جفاف في منابع الحرية، وهناك ضبابية في الرؤية الفكرية، وهناك بؤس في الاجتهاد، وهناك شح في التصوّر والخيال، وهناك فقر في المؤسسات، وهناك خلل في العلاقات، وهناك تهيب من ركوب المخاطرة العلمية والجمالية، وهناك إصرار على التبعيّة الببغائية، وعلى الاقتباس والاختلاس وعلى التزييف والانتحال، وعلى الالتزام بما لا يلزم.
إن أهم وأخطر ما ينقص هذا المسرح هو أن يكون مسرحاً أولاً، وأن يكون عربياً ثانياً، وأن يكون معاصراً ثالثاً، وأن يكون جزءاً أساسياً وحيوياً من ثقافته ومن حضارته رابعاً، وأن يكون قريباً من نبض الحياة ومن هموم الناس خامساً، ونعرف أن المسرح أخطر من أن يكون مجرد كتابة أدبية، أو مجرد فرجة بصرية، أو مجرد التقاء يعقبه فراق. إن الأساس في هذا المسرح أن يؤرخ لما أهمله التاريخ، وأن يهتم بجغرافيا النفوس والعقول والوجدان والأرواح، وأن يرسم للحياة اليومية خرائطها، وبهذا نكون اليوم في حاجة إلى إنسان مسرحي شامل ومتكامل، أي إلى المسرحي المؤرخ وإلى المسرحي الجغرافي وإلى المسرحي العرّاف وإلى المسرحي العالم وإلى المسرحي الساحر وإلى المسرحي الحكيم وإلى المسرحي المهندس، والذي يمكن أن يعيد صياغة العقل العربي، ويعيد بناء نفسيته وخياله وذوقه الجمالي بشكل مختلف.

وماذا عن وضعية النقد المسرحي الآن؟

ــ النقد شريك أساسي في الحركة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المسرحية، ويمكنه أن يلعب أحد الدورين التاليين أو هما معاً، أي أن يكون عامل دفع إلى الأمام، أو أن يكون عامل جذب إلى الخلف، وأرى أن بعض النقد المسرحي العربي لم يساهم في تطوير وتجديد المؤسسة المسرحية ككل، وأرى أن كثيراً من المسرحيين لم يفهموا طبيعة الشراكة المسرحية، وفهموا بأن الأمر يتعلّق بصراع وحشي بين سلطتين متنافرتين ومتنافيتين، سلطة الإبداع وسلطة النقد، وبهذا فقد خان كثير من نقاد المسرح روح وجوهر هذا المسرح.

لقد كان على هذا النقد أن يُساهم في تطوير الحركة المسرحية، وأن يعمل على تثقيف الجمهور، وعلى إعادة صياغة ذوقه، أو على حماية هذا الذوق من الميوعة والإسفاف، كما كان عليه أن يحرّض على الخلق والإبداع، وعلى أن يفضح الاختلاس الذي يتم تحت اسم الاقتباس، وأن يحتفي بالعبقرية الإبداعية، وأن يصحح الأخطاء أيضاً، وأن يوثّق، وأن يؤرّخ، وأن يكون شاهداً على هذا العصر المسرحي، وأرى أن كل هذه الأشياء لها وجود لدى كبار النقاد المسرحيين العرب، ولكنها تبقى في حكم الاستثناء الجميل والنبيل، والذي تمثله أقلام جادة في النقد المسرحي العربي.

تجربتك من بين أبرز التجارب المسرحية التي تعمد إلى قراءة التراث التاريخي العربي، ماذا تعني بهذه العودة إلى الأصول؟ وما هي أرضيتها السوسيو ثقافية؟

- الأساس في التراث أنه حدٌ من حدود الذات، تماماً كما هي الطبيعة وكما هو الواقع وكما هو التاريخ، ونعرف أن هذه الذات محكومة بأن تمشي إلى الأمام، ولكن بمعرفة مكتسبة من الماضي، وبتربية تمت في الماضي، وبلغة تأسست في الماضي، وبهذا يكون التراث عاملاً من عوامل غنى هذه الذات، ويكون عنواناً على صدقها ومصداقيتها.

إن التراث في المنظور الاحتفالي هو ذاكرة الجماعات والمجتمعات والشعوب والأمم الحيّة، وفي هذه الذاكرة يخبئ الإنسان تجاربه دائماً، ويخبئ حكمته



وعبقريته، ويخبئ علومه وفنونه، ويخبئ أحلامه وأوهامه وأساطيره ومعتقداته المختلفة، وإنني أحاول دائماً، في كل كتاباتي المسرحية، أن أقرأ روح هذا التراث سواء في بعده المغربي والعربي أم في مستواه الكوني.. إنني أقرأه قراءة خالية من التقديس والتبجيل، قراءة نقدية تنطلق من النحن ومن الآن ومن الهنا.

متى تصبح المسرحية واسعة الانتشار كالشريط السينمائي؟

- من حسن حظ المسرحية أنها لا يمكن أن تكون إلّا مسرحية، وعبقريتها تكمن أساساً في هذه الخصوصية، والتي تجعل منها لقاء حيّاً مفتوحاً على الجمهور وعلى المكان وعلى اللحظة وعلى الآتي وعلى كل الممكنات، وتجعل منها احتفالاً جماعياً يقوم على المشاركة وعلى الحوار وعلى التفاعل، وهي بهذا مختلفة عن الشريط السينمائي في كل شيء، فهي ليست صوراً متحركة ترى بالعين فقط، ولكنها احتفال يخاطب في الإنسان كل حواسه، فهي أساساً حوار فكري، أو هي مأدبة فكرية باذخة، كما يمكن أن تكون حلقة من حلقات الوجدان المتحرّر، أو من حلقات الروح، والتي قد تشبه حلقات الذكر الصوفي، وهذا ما يبرر أن تكون المسرحية أقلّ انتشاراً من الشريط السينمائي، ولكن مفعولها، في النفوس والعقول والأرواح، أشد وأقوى بكل تأكيد، وهي بهذا منذورة للبقاء والخلود.

كيف استقبلتم قرار إلغاء مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي بعد 22 سنة من الاستمرارية؟

- هذا المهرجان بدأ بداية رائعة وواعدة، ولكنه أخلف وعده في السنوات الأخيرة من عمره، وأصبح مستواه في النزول، وأخذ يُقدّم أي شيء باسم التجريب، وأصبحت الرداءة تجريباً، وأصبحت الأمية المسرحية تجريباً، وأصبح الاعتداء على المسرح تجريباً، وأصبح تشويه إبداع أعلام الكتابة الدرامية العالمية تجريباً، وأعتقد أن الأمر كان يحتاج إلى وقفة، ويحتاج إلى إعادة طرح الأسئلة الأساسية التالية: ما هو التجريب المسرحي؟ وما هي حدوده؟ وما هي مرتكزاته العلمية والفكرية؟ وما هي النتائج التي حققها التجريب المسرحي من خلال هذا المهرجان؟ وهل أضاف شيئاً للحركة المسرحية؟

ولأن هذا المهرجان لم يستطعْ أن يُجدّد أسئلته، فقد انتهى إلى الموت، وهكذا هو حال كل تجربة فنية لا تتجدّد بالأسئلة المُتجدّدة، ولا تُمارِس النقد الذاتي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حمد الرميحي

استحضار الشخصيات المثيرة للجدل

د. حسن رشيد

يُشكّل المسرح لهذا المبدع إطاراً للحياة. ومنذ أن ارتبط بهذا الإطار الإبداعي يعيش هاجس البحث والتنقيب عن أطروحات مغايرة للمألوف. في أولى خطواته «بودرياه» استحضر نموذجه عبر «صالح السعد» النموذج الأوديبي. وكان تأثير المعرفة الأكاديمية جلياً. كان الحضور الإغريقي وإن كان بودرياه النموذج الخرافي المحلي ولكن «اللعنة» وإن لم يكن فقط عبر الطاعون حاضراً، في جُلّ إبداعاته. ينطلق بفكرة إلى فضاءات أبعد بكثير من العزف على وتر القضايا الاجتماعية فقط، هو مهموم بقضية الحرية في المطلق. وينبش في ذاكرة التاريخ عن النموذج «الإشكالي»، نعم «في قصة حب منسية» يستحضر «أبوحيان التوحيدي»، ولكن هو غير مهتم بسيرة التوحيدي. مولده، أصله وفصله، نتاجه. هو يطرح قضية المثقف في المطلق ومعاناة المثقف في ظِلّ سيطرة الجهل الادعاء. سيطرة القوة أمام الإبداع. وكيف يهمش المثقف أمام جبروت الجهل. وفي طرحه ذلك يبحث عن مقبرة تؤدي جسد ذلك

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المفكر الإنسان. كان الطرح إذاً يتشكّل عبر ما آلت إليه مصير الثقافة أمام الجهل، وهذا واضح للعيان حتى في عصرنا الراهن. كان الشاعر والمسرحي المصري نجيب سرور نموذجاً، وكان السياب وأمل دنقل نموذجاً آخر. في تلك المسرحية شاهدنا كيف تحوّل أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء إلى وراق. يُمارَس عليه الاضطهاد من قبل الآخر. نعم الرميحي يعشق الشخصيات المثيرة للجدل. هو لا يمارس كما أسلفت دور أستاذ التاريخ أو المؤرخ، ولكن يرتكز عبر نقطه وإن كانت مهمّشة حتى يبني من خلالها شخوص وأحداث عمله. كان التوحيدي حقيقة نموذجاً مثيراً للجدل، بين مادح وقادح. ومع هذا فقد شهد التاريخ الإبداعي نتاجه. ومع تعدّد روافد هذا الإبداع فقد تعرّض لكل أنواع التهم التي ألصقت به «زنديق، مارق، ملحد،... إلخ»، حتى أن ابن الجوزي عده واحداً من ثلاثة من زنادقة الإسلام مثل ابن البروندي - التوحيدي - والمعري.

في نصه الأخير: أحمد بن ماجد.. ورقة حب لن تنسى.. يستحضر أيضاً شخصية عربية لعبت دوراً مؤثراً في تاريخ البحرية العربية وعندما يستحضر شذرات من سيرة أسد البحار فهو يستحضر النموذج ولكن المضمون والطرح والقضية من ابتكار حمد الرميحي. نعم هو عاشق للشخصيات المثيرة للجدل، يلتقط نقطة ما، ويبني من خلالها خيوط العمل المسرحي ومن خلال جزئيات بسيطة يطرح المضمون الكلي، ويطلق صرخة احتجاج على واقع معاش.

ولكن لماذا مرة أخرى أحمد بن ماجد وقد تصدى لها ذات يوم في مسرحية «عذابات أحمد بن ماجد» عبر توليفة يعقوب المحرقي «الشاعر» وإسهامات الدكتور إبراهيم غلوم. ولماذا يطرحه الآن وقد سبق وقدّم في عام 2003 عبر «ليالي أحمد بن ماجد» من خلال جواد الأسدي في فعاليات مهرجان الفرق الأهلية الخليجية في دورة أبوظبي. كما أن المخرج الإماراتي الشهير حسن رجب قد أقدم على خطوة مماثلة في فصول من عذابات الشيخ أحمد. وكان الرميحي في تلك المحاولة قد اتجه نحو التجريب وخلق فرجة مسرحية. فماذا في جعبته في ورقة المتضمن «حب لن تنسى»!!

لأن «ابن ماجد» كما أسلفت شخصية جدلية.. البعض ذهب إلى أنه ينتمي إلى بني تميم ومن نجد. والشواهد التاريخية أنه من جلفار - (رأس الخيمة)، وأكد البعض أنه من مدينة (السيب العمانية). كثرت الأقاويل حول منبته، حتى ذهب البعض إلى تأكيد أنه (هرمزي) مع أن تاريخ الرجل لم يتوغل في متون التاريخ (القرن التاسع الهجري) فإن هذا الأمر قد جعل الكل يتجانب ارتباطه به - النقطة الجوهرية في شخصية ابن ماجد أنه قد ساهم بشكل كبير في تعريف البحار البرتغالي «فاسكو دي جاما» الطريق إلى رأس الرجاء الصالح، بل إن البعض يدّعي أنه كان دليله من مدينة مالندي (إفريقيا) إلى كاليكوت (الهند). والأهم أنه لا أحد يختلف حول قيمة ابن ماجد، في معرفته للعديد من العلوم مثل (الفلك والرياضيات وعلوم البحار وارتباطه بالشعر عبر أزاجيره) ولا عن دوره في تأليف العديد من الكتب ذات الارتباط العضوي بالبحر.

حمد الرميحي المؤلف لا يهمه كل هذا. ومع أن الشيخ الدكتور الباحث سلطان بن محمد القاسمي - حاكم الشارقة - قد نفى جُلّ هذه الاتهامات والمزاعم والافتراءات وأن من قام به شخص هندي من «جوجرات» إلّا أن هذا الأمر - سواء في التأكيد أم النفي - لم ينذهب إليه حمد الرميحي، لأنه خلق عالماً آخر، وإن كان كتابه الأشهر «الفوائد في أصول علم البحار والقواعد» نقطة التلاقي في اللعبة المسرحية.

1 - في المشهد الافتتاحي وعبر رقصات وأهازيج الحرب تعبيراً بالانتصار يُقدّم المؤلف إشارة بسيطة إلى دور «أمير البحار»، والحقيقة أن لابن ماجد العديد من الألقاب. والحاكم الفاسد يكرّم قائد جيشه (المنتصر) الذي لا يكون له وجود سوى في هذا المشهد الافتتاحي، وهنا يشير قائد الجيش إلى أن من يستحق التكريم هو ابن ماجد.

2 - الحاكم يشيد بدور ابن ماجد.. ولا يقتصر الأمر على هذا الإطار، بل يمنحه لقب «أمير البحار» أما أول إشارة إلى مضمون هذا الأمر. فيكون عبر الوزير - وزير الأمن - الذي يقول إن حب الشعب قد ازداد لابن ماجد.

3 - هنا ينقلنا المؤلف بعد هذا التمهيد البسيط إلى موضوع آخر.. الحب.. حب «عين الكون» ويعبر عن غيرته. والوزير يرى أن الأمر في غاية البساطة (القتل)، ولكن الحاكم يرى أنهم يحتاجون إلى علمه. والتناقض أن الحاكم يقول «بعدها أتفرغ للرسم والكتابة والنحت»، هذا التناقض غريب في حوار الحاكم «بين مبدع خلّاق وشخص يتصف بالغدر والخِسّة والوضاعة. أي روح فنية وأي ضمير إبداعي ميت»!!

4 - في حوارات عين الكون وأحمد بن ماجد.. لغة شاعرية تمتزج بالخوف من الآتي. وكأنما عين الكون تعرف أبعاد اللعبة أو أنها عرّافة، ولذا تقول صراحة ينتابني شعور بأن شيئاً «كان هذا في لحظة حميمية بين عاشقين لا يعرفان ماذا يخبئ لهم القدر».

5 - أهداف الغارة الحصول من قبل الآخر على الكتاب «الفوائد في أصل البحر والقواعد»، وأمام الأمر الواقع يُسلّم ابن ماجد الكتاب للفرنجة - وهذه فرصة للحاكم في تشويه صورة البطل الشعبي لذا يقول «الخسيس الجبان يبيع شعبه لأعداء الله. والله لو عاد لن يرى النور ما حييت». كل هذا من أجل هدف آخر، وأعني عين الكون، وهنا لابد أن نتوقف قليلاً، ذلك أن الموقف لم يمهّد أبداً لانشغال (الملك - الحاكم - الوالي) بهذه الفتاة. كنت أتمنى أن يمهّد للأمر. عبر أكثر من محور..

أ - كأن شاهد جمالها في احتفالات الانتصار على الفرنجة.

ب - أخبر عن جمالها إحدى الجواري مثل مبروكة، على سبيل المثال.

جـ - سمع بجمالها عبر قصيدة غزلية لابن ماجد يصف محبوبته فتعلّق بها، كما أشار بشار بن برد: والأذن تعشق قبل العين أحياناً. ولكن هنا وإن كان هذا نتاج رأي المؤلف، إلاّ أن الأمر يُشكّل، مع الأسف - فجوة - عبر السياق الجميل. نعم (الملك) على درجة من الخسّة. فهو لا يتورّع من بيع ابن ماجد. ويأتي السؤال لماذا؟ هل لأنه قد سحب البساط من تحت أقدامه نظراً لعلمه ومعرفته وحب الشعب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

له- هذا المبرر الأقوى- ولكن أن يتحوّل محور الأمر، إلى شهوة حيوانية. وأن محور الكون لديه عين الكون بلا مبرر. فأعتقد أن الأمر في مسيس الحاجة إلى أكثر من تفسير.

6 - ومن خلال خيوط الحب - الذي اخترعه المؤلف - يتم طرح مضمون ابن ماجد «هل مات بيد الأعداء. إن صوت العقل (عين الكون) ترفض هذا الأمر. ولكن أم ابن ماجد عندما تسمع بالخبر تموت وهنا عبر الإشاعة. ينهب وزير الأمن يطلب يد عين الكون لسيده ويكون الرفض التام، سواء من قبل عين الكون أم والدها والمؤلف عبر تنوّع المشاهد وبين الإظلام والإضاءة يحول بين مشهد وآخر. سواء ما كان مرتبطاً بالماضي كـ(فلاش باك)، أم تجسيداً لمشهد في صلب الموضوع المطروح مثل مشهد سجن ابن ماجد أو مشاهد (الحب - المتخيل) من قبل كليهما (ابن ماجد وعين الكون) عبر لغة شاعرية. أو بمقتضى الموقف كما في موقف الملك في لحظة الغضب في مناقشة وزيره وتهديداته «اسملوا عينيه حتى لا يراها ولا يرى الدنيا إلى الأبد واحضر عين الكون بالقوة. لم يولد من يرفض أمري من الإنس والجن». إن مفردات الرفض أمر مرفوض لديه، ذلك أنه يصدم لأمر كهذا ولأول مرة هناك من يقول لا...

7 - في مشهد الملك وجاريته- وكعادته حمد الرميحي- يحب تركيب مثل هذا المشهد، مشهد الغواية. ويُعيد على مسامع جاريته ورفض عين الكون له، ومع هذا فهو يرفض جسدها، لأنه كما يقول لها أنت رخيصة!! ويكون ردها على إهانة الملك أن تقول بتحدٍ «لأن نور سحر ابن ماجد أكثر بريقاً من التاج!! وعندما يقول لها أنت عاهر.. يكون ردها.. كل من يسحره بريق التاج عاهرة..». وفي هذا المشهد الجميل، يطرح حمد الرميحي واحداً من أبرز مشاهد النص المسرحي حينما تقول مبروكة «سامحيني يا أماه.. سامحني يا ابتاه.. عندما هربت نحو نور التاج أعرض عليه هذا الجسد.. وعندما يذبل هذا الجسد يصبح جسد عاهرة» يمتزج هذا المشهد بمشهد ابن ماجد في سجنه (لحظة الحلم) إنه واحد من أجمل المشاهد في المسرحية.

8 - تأكيداً على الدور العربي الإسلامي.. يطرح المؤلف... رغبة الآخر في الحصول على الكتاب.. وهنا مشهد بين القائد وابن ماجد في إطار من استحضار مواقف القوي ضد الضعيف. والمساومة التي يعرف أبعادها ابن ماجد. كما تعرف - عين الكون - أبعاد اللعبة. ابن ماجد يطرح تساؤله «ومن يضمن لي بعد الكتابة عدم قتلي!!»، وتقول عين الكون في لحظة سيطرة الجنود على والدها.. موافقة موافقة- رغماً عنها على الارتباط بالملك قسراً- ومع هذا فإن المؤلف بوعي يربط بين وعد الأجنبي.. ووعد الملك الذي لا يتورّع خادمه الأمين (الوزير) من خلع عيني والد عين الكون. كما أن تسمية (عين الكون - لها من الدلالات الشيء الكثير) فهي ترى كيف يتم إهانة الإنسان وقتل آدميته تحت مسميات الرغبة. الرغبة فقط في الاستحواذ. وهكذا يقول الوزير وبفخر «لقد صدر الأمر الملكي بنزع بصرك أيها العالم البصير» وماذا بمقدور كهل أن يفعل أمام قوة وجبروت الآخر. إن الملك قد حصل على بغيته.

9 - عندما يستحضر حمد الرميحي شخوصه في أي عمل يُستلهم من التاريخ أو يرتكز إلى خبر ما من صفحات التاريخ فهو لا يطرح نموذجه هباء أو بالمجان، فعندما يخبر القائد الأجنبي ابن ماجد بأكثر من خبر منها - معاهدة الصلح والحماية. يردف الخبر بخبر أكثر إيلاماً وهو حضوره لزفاف الملك لحبة قلب ابن ماجد.. عنوانها (الغدر والخيانة) فإذا كان قد باع الوطن وابن ماجد.. فها هو يعيد الكَرّة مع ابن ماجد مرة أخرى- يأخذ منه (روحه)-. لقد أصبح الوطن تحت سيادة الأجنبي.. وحبيبة القلب تحت إمرة الآخر.. والأهم أن فصول اللعبة قد اكتملت وأصبح ابن ماجد البطل القومي خائناً للوطن، هذه النصيحة من قبل القائد الأجنبي ليست مجانية ولا حباً في ابن ماجد ولكن غيابه تأكيد على الإشاعات المغرضة التي تلاحقه، وفي إطار ذات المشهد، استوقفني طرح موال شعبي عراقي والسؤال لماذا؟ وهناك العشرات من المواويل الزهيريات الخليجية، لعبد العزيز الدويش الكويتي، وفرج بوميتوح البحريني، وعلي عبدالله خليفة. وإذا كان ولابد فالأجمل طرح قصيدة الشيخ القاسمي: «تصاويب الهوى والحب مشكل... إلخ». وكنت أتمنى أن يمنح والد عين الكون مساحة أكبر.. فهو الحكيم الذي عجنته الحياة. والأجمل وهو يستحضر مقولة الإمام علي بن أبي طالب «حين سكت أهل الحق عن الباطل توهّم أهل الباطل أنهم على حق»، ولذا فإن ابن ماجد يقول عن معلمه والد عين الكون «لن نصمت.. لن نصمت.. إن الموت والسجن ثمن يدفعه الإنسان لغد ولفجر جديد يا معلمي.. وأنت من علّمنا أن للحرية تضحيات، وبقدر حجم التضحيات يكون إشعاع الحرية كقرص الشمس». هذا الشيخ الهَرم لم يؤثر في ابن ماجد.. ولكن أطلق نداء الثورة فشمل حتى ابنته وهي تتحدى سلطات هذا الحاكم المتجبر، ولكن حكمة السنين تجعل الأب يقول بهدوء وروّية: «لقد باع البلاد للفرنجة من أجل المال والجبروت وكرسي العرش. لقد قتل كل إخوته وزج في السجن كل من عارضه الرأي من وجهاء البلاد» إن صورة هذا الحاكم.. تتكرر في المشهد العام. صور تتطابق كما يرى المؤلف وإن اختلفت التسميات.

10 - كنت أتمنى من المؤلف- وهذا رأي شخصي- أن يخلق نماذج تكمل دور هذا المعلم. نعم هناك إشارات لبعض تلاميذه، ولكن هذا المشهد عبر سطور متواضعة.. مع أن الرسالة الثورية لا تنتهي إذا كانت تدافع عن الحق. وتبرير الشيخ عندما يقول «كيف ينير الطريق من فقد البصر» يؤكده عندما يحدده بشكل قاطع «البصر في عقولكم.. في أرواحكم»، ولكن هذا المشهد ينتهي بإجهاض الثورة وقتلهم ودحرهم. مع أن الحتمي أن يستمر، لأن الحق لا يموت حتى ولو رحل أصحابه.

11 - مشهد الغواية.. جزء من مدرسة حمد الرميحي في تأكيد أبعاد اللعبة وحوار عين الكون مع الجارية مبروكة يتميز بلغة شاعرية ويخلق انسجاماً مع تكاملية اللعبة. تقول عين الكون: «وهل بقي في جسدي شيء لم يحترق. عندما يموت الجسد لا يُخشى الحرق.. اذهبي واحضري وزير الأمن إلى مخدعي»، مبروكة - الجارية - الغانية لا تدرك

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أبعاد اللعبة.. وعين الكون تريد أن تلعب بكل الأوراق. الآن ليس لديها ما تخسره بعد أن خسرت الحبيب وفقد الوالد بصره وإن تبقّت له بصيرته، هنا مشهد ثري عبر لغة شاعرية. واستحضار لصوت والده حبيب القلب ابن ماجد.. مشهد مركّب يمتزج الواقعي بالمتخيل، كما عادة المؤلف، عبر كل المشاهد التي تُشكّل لوحة فسيفسائية بين الشخوص والأحداث في مجمل خيوط المسرحية.

ولأن الخيانة جزء من الفعل العام، فإن وزير الأمن سرعان ما يقع في غواية «عين الكون»، وأيضاً لا يترك المؤلف الفرصة تفوت من بين أصابعه. فهو في لحظة الانتشاء يستحضر خيال ابن ماجد. إنه مزج بين الحلم واليقظة.. ولكن هذا الوزير الخبيث كيف يقع بين حبائل الغواية وهو المتمرّس في الدسيسة والخداع والغش. إنه الضعف البشري سواء في إكمال رغبة الشهوات الجنسية أم الأحلام باعتلاء الكرسي وكأنما الحلم قد تحقق، فهو يطرح هذا التساؤل السانج لعين الكون «ومن يضمن لي بعد وفاة الملك أن تتزوجيني». هذا السؤال لغز بلا معنى. ولكن لأن الغواية امرأة.. يكون الرد جاهزاً «صك هذا الجسد» هنا تختلف كل الأطروحات، فالوزير يرى واقعه وواقع سيده المعاش «نعم يستحق أكثر من فقع العيون. بعد أن باع البلاد للفرنجة وقتل العباد»، إنها ليست صحوة الضمير ذلك أن حمد الرميحي قد خلق هذا المشهد والوزير في حالة عدم اتزان من جراء السُكْر... إنه صوت اللاوعي.

12 - دخول الملك لم يكن مفاجأة. فالمشهد قد اكتملت فصوله. وهكذا يكتشف الملك الخائن خيانة أقرب الناس إليه- وزيره وسنده- ولأن اللعبة مبنية على حصيلة الخيانة، فإن السحر ينقلب في هذا المشهد على الواشية (مبروكة)، ولكن يكون إطار اللعبة في يد (عين الكون)، تقول عين الكون في مواجهة الملك «هي من علّمتني أنواع الغنج. علمتني لغة الأفعى.. هي من أحضرت كلبك إلى مخدعي... إلخ». وهكذا تدفع مبروكة الثمن كما دفعه الوزير.. أما عين الكون، فإن قلب العاشق المتيم أوهى من اتخاذ القرار، وهنا تقول عين الكون «لماذا لا تقتلني؟»، فيجيبها الملك «لا أستطيع.. هل يتسنى للمرء قتل روحه!!». هذا المشهد رسمه المؤلف في إطار الضعف الإنساني - حتى وهو يأمر الحراس بأخذها إلى القبو. ولكن ماذا عن ابن ماجد؟ مصيره مثل من سبقه، التعذيب والسجن، ويصرخ الملك «لا أريدك أن تموت أيها الكلب الأجرب. أريدك أن تتطعم سم العذاب مثل ما تطعمت سم عذاب صدود عين الكون لحبها لك أيها القرد المنبوذ».

13 - مشهد السجن وقد احتوى على صاحب حلم في التغيير.. هنا نتوقف قليلاً كي نطرح على المؤلف هذا السؤال: ما المقصود بهذا؟ هل تريد أن تؤكّد أنه لا مجال للمقاومة؟ وأن على المنادي بالإصلاح الموت؟ وأن الهزيمة مؤكّدة؟ لماذا لا يواصل تلاميذ (المعلم) دوره في الحياة. كنت أتمنى من المؤلف أن يخلق مشهداً يؤكد أن الثورة ضد الظلم والفساد سوف تستمر إلى ما لانهاية، خاصةً أن مشهد الأم وقيامها من القبر في حلم أحمد ابن ماجد وهي تقول «أسمع صرخات جلفار المستباحة. المدمرة.. إلخ»، ونداء والد عين الكون يؤكد على أبعاد الصراع بين الأمن والأمانة، والقهر والظلم «من يصارع الظلم فليجهز كفنه استعداداً للموت!!». أخيراً: حمد الرميحي المهموم بقضية الحرية في المطلق، وإن ارتكن في لعبته على نموذج إشكالي هو أحمد بن ماجد. إلاّ أن اللعبة أكبر بكثير من سرد لحياة نموذج قُدِّمَ مراراً فوق خشبة المسرح هنا. النموذج لا يطرح التاريخ ولا يفسر التاريخ، ولكن ينادي أن الآخر يريد أن يسرق كل شيء وعندما ينزف كل شيء لا يكون للإنسان ثمن.

الحاكم والوزير... نماذج خلقت واقعها في العديد من المدن ذات يوم، والتاريخ لم يتوقف أمام هذه النماذج، فلا أحد مثلاً يتنكر الآن «ابن العلقمي!!» كما أن صرخات أم أبوعبدالله الصغير تُدوّي في الآفاق «ابكي كالنساء ملكاً لم تحافظوا عليه» وسيظل سيرة الشرفاء تشرق كل يوم بالأمل.. وبغدٍ أكثر إشراقاً. ومع الملاحظات.. فإن الذهاب إلى التاريخ وخلق خيوط أخرى بعيداً عن المتعارف عليه، أجمل رسالة في إطار الفن. فالمبدع لا يحضر التاريخ حتى وإن استحضر من متون الكتب إشارات لنماذج مرت وخلقت تأثيرها في ذاكرة الأمة...

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أحمد الزعايبي

جدّية الطفل الذي يلهو

إبراهيم أولحيان

افتتح رواق ماتيس بمراكش مؤخراً، معرضاً تشكيلياً للفنان التشكيلي التونسي أحمد الزعايبي، المقيم في سويسرا، وهو أول معرض لهذا الفنان بالمغرب، بعد معارض كثيرة أقامها في مختلف البلدان العربية والأوروبية، ويأتي هذا المعرض بعد غياب طويل للزعايبي عن المشهد التشكيلي.

فبعد عزلته، وتواريه عن الساحة الفنية الأوروبية لمدة عشر سنوات، يعود الفنان أحمد الزعايبي إلى الظهور، وذلك بعد الثورة التونسية التي أحيت فيه الأمل، ليبدأ مرحلة جديدة في عرض أعماله أمام الجمهور، هو الذي لم يتوقّف ذات يوم عن الرسم، رغم كل الخيبات واليأس وعدم الجدوى، لأنه كان دائم الاشتغال في محترفه؛ يُنصت لآلامه، وينسج عوالمه وأحلامه في صمت، نجدْ آثاره في ألوانه وخطوطه وأشكاله في معرضه الجديد.

لا يعتبر أحمد الزعايبي نفسه مهاجراً أو مغترباً، على الرغم من كونه عاش في سويسرا أكثر من خمس وثلاثين سنة، فهو يؤمن بالاختلاف والتعدّد والتعايش، باعتبارها قيماً تؤسِّس لحياة حُرّة منفتحة، غير مُقيّدة بأوهام الهويّة، وهي رؤية تجعل الفنان دائم الطموح إلى أفق جمالي مُغاير. لقد عاش هذا الفنان التونسي الأصل، في أوروبا، التي انتقل إليها في سن مبكرة، واحتك منذ

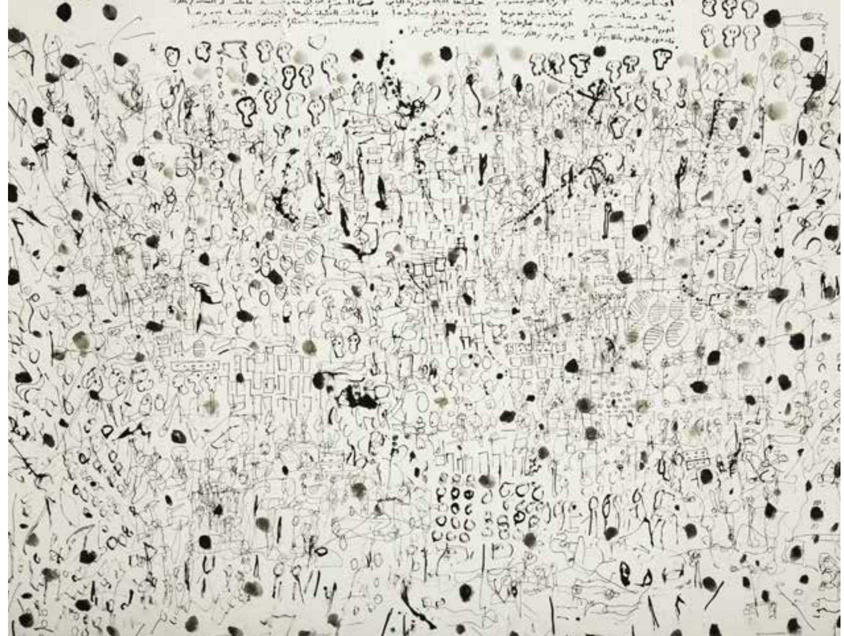
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

زمن بعيد بفنانين كبار؛ اشتغل معهم أو شاركهم معارض جماعية، لأنهم آمنوا بقوة عمله، وباختلافه، بل إنهم رأوا أن شيئاً ما جيداً ينبع من صباغته، وينضاف إلى جغرافية الفن الشاسعة. ولعلّ هذا الالتقاء بالآخر جعله يعيش على حافة ثقافتين مُستثمراً اختلافهما وغناهما، بالإعلاء من الذاتي والانمحاج في عالم الفن المعاصر، وأفقه الحداثي..

وسواء في حفرياته التي قدّمَ فيها أعمالاً متميزة، أم في الصباغة المائية، أو الزيتية، نجد الفنان أحمد الزعايبي يشتغل على هدم المتعارف عليه والمؤسس سلفاً، بحثاً عن إيقاعه الخاص، المنسجم مع ذاكرته وطموحاته، مُتحرراً من قيود الأعمال السابقة عليه، باختراقها، وبناء عمله على التعدّد والاختلاف، حتى ينفلت من التكرار الذي يسحق جوهر العمل الفني. ولعلّ عصاميته وتواجده في أوروبا، وتشبعه بالمناخ الفني العالمي، أسهم في هذه الجرأة الكبيرة التي نراها في أعماله، وهذه الحرية اللامشروطة التي يتمتع بها، لأنه لكي يصل إلى ذلك، عليه أن يتحرّر من الثوابت والقواعد، وينطلق من ذاكرته وهواجسه ورغباته وأحلامه. وهذا ما يمكن أن يكتشفه من التقى هذا الفنان، لأن تفكيره ومزاجه وطريقة عيشه، منسجمة مع روح عمله الفني.

قوة أحمد الزعايبي كامنة في منح أشياء بسيطة داخل لوحته، دلالات، وأبعاداً جمالية غير متوقعة، فهو يقترب من القماشة البيضاء، كطفل فرحان يريد أن يستمتع باللهو مع نفسه. ومثله مثل كثير من الفنانين (كلي، ميرو، شاغال، بيكاسو...) يركز في عمله على أن يسترد الطفل الذي كانه ذات يوم، باعتباره «كائناً آخر» (والون)، ويترك له المساحة ليشتغل بحرية و«براءة»، بعيداً عن أي وصاية أو أهداف نفعية، ولذلك فالزعايبي يرسم «بجدية الطفل الذي يلهو» (بورخيص)، مما يعني أنه ينجز أعمالاً نابعة من النسيان، فعبره يتمكّن هذا الفنان من الكشف عن أشياء جديدة، وتأسيس علاقات أخرى، وهذا يجعله يدفع بعمله الفني إلى أقصى مسافة جمالية ممكنة..





من هذه الطفولة الكامنة في هذه الأعمال، نجد اشتغالاً على التلقائية والعفوية، التي نراها في تلك اللطخات والآثار الصباغية والخطوط الملتوية، التي تتحوّل إلى أشكال معينة كالعين والوجه، أو إلى مجموعة من الدوائر القادرة على احتواء علامات ورموز وإعطائها دلالات تشكيلية معينة، وبذلك تبدو اللوحة كسمفونية «يُجدّد فيها اللعب نفسه في تكرار دائم، حيث يمثل نظاماً تتبع فيه حركة الذهاب والإياب نفسها» (غادامير): دوائر، ونوافذ، وخطوط... لطخات صباغية لها شكل الروح، نحس معها أن الرسام انمحج بطريقة صوفية في اللوحة لتشكيل عوالمها، خصوصاً حين يتخلّى عن الفرشاة أو الريشة، ليتماهى بجسده مُستعملاً يده كآثار صباغية لها فرادتها في عالم طفولي، يستعيد الماضي، من خلال بحث فني، لأجل الكشف عن اللامرئي..

ولقد تمكّن فعلاً الفنان التونسي أحمد الزعايبي من تقديم أعمال تحتفي بدرجات اللون العالية، المنسجمة فيما بينها؛ باستعمال الألوان الأولية والثانوية، وتشغيل الكثافة الصباغية المقصودة، مانحاً لتلك اللطخات حركية قوية وجاذبة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

شهر الفنون التشكيلية

الفن في قلب التحوّلات

تونس - د.فاتح بن عامر

في إطار شهر الفنون التّشكيليّة أُقيم في مارس المنصرم معرض اتحاد الفنّانين التّشكيليّين التونسيين، مُوزّعاً على أربعة فضاءات وهي: متحف قصر خير الدّين بالمدينة العتيقة، ورواق يحيى بالبالماريوم، ودار الفنون بالبلفيدير، وقصر العبدليّة بالمرسى.

شهد المعرض إقبالاً واسعاً، ومشاركة أكثر من الأربعمئة عارض. التّجديد في مستوى الرؤى التّشكيليّة والمقاربات التّقنيّة ومشاركة الشباب أبرز ما ميز هذه الدورة وإن كانت الصّورة الفوتوغرافيّة والرّسم الزّيتي الأكثر سيطرة من حيث الحضور في المعرض، إلى جانب التّقنيات الأخرى التي سجّلت حضورها بشكل جيّد على غِرار الحفر والنّحت والخزف الفنّي والتّركيب والتّنصيب.

إقبال فئة الشّباب على المعرض له أكثر من دلالة، إذ لابدّ من أن نشير إلى أنّ مردّ ذلك هو انخراط العديد من الفنّانين الجدد في الاتحاد عبر الفروع الّتي تَمّ بعثها منذ سنة 2010 في كلّ من جهة سوسة وصفاقس والمنستير، وهي فروع قد أسهمت في تمويل الاتّحاد وتمويل الفنون التّشكيليّة بطاقات إبداعيّة جديدة لا تقتصر على روّاد الفنون من سكّان العاصمة أو ممّن يتجشمون عناء التّنقّل إليها للظهور فنّياً وإعلاميّاً. فسياسة انفتاح الاتّحاد على كامل تراب الجمهوريّة التّونسيّة أعطت أُكلها وشجّعت الهيئة المديرة الشّابة على أن تخطو خطوات عملاقة في تغيير القانون الأساسي والدّاخلي لعضويّة الاتّحاد وللانتماء إلى فروعه. جاء هذا التّغيير عقب انتخاب الهيئة الجديدة في شهر ديسمبر من سنة 2014. وهي هيئة وإن احتوت بين أعضائها نصيباً لا بأس به من أعضاء الهيئة السّابقة إلاّ أنّها تعكس مؤشّرات إيجابيّة خاصة مع جيل الشباب المُتحمّس إلى تحمّل المسؤوليّة وتنظيم التّظاهرات الكبرى كبينالي تونس للفنون وسمبوزيوم النّحت على الرّخام والنّدوات وغيرها من تظاهرات شهر الفنون التّشكيليّة الّذي تمّ إرساؤه عادة سنوية منذ سنة 2009.

تأمل الهيئة الجديدة أن يكون تشينها للمعرض وتنظيم الندوة، التي انعقدت في 14 - 15 مارس/آذار 2015 تحت عنوان: «سؤال الثّقافة والإبداع وموقعه في التّصوّرات السّياسيّة بتونس»، خطوة أخرى على مسار تغيير وجه النّشاط التّشكيلي بتونس في ظلّ المتغيّرات السّياسيّة العميقة الّتي تشهدها البلاد.

شارك في هذا المعرض عديد الفنّانين القدامى إلى جانب الجدد



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

منهم والشّباب الّذين بدأت أقدامهم ترسخ في مجالات الإبداع التّشكيلي، واتّضح أنّ الاختيارات التّشكيليّة قد تجاوزت التّجريد والتّشخيص كمحورين رئيسيين سيطرا على أكثر من نصف قرن مضى من التّشكيل التّونسي. كما برز الاهتمام بالمسائل الفرديّة والجماعيّة المشتركة من القضايا الاجتماعية والسياسيّة.. وتأكّد ميل الفنّانين التّشكيليّين التونسيين من الجدد ومن القدامي أيضاً إلى التّجريب في المواد والبحث عن الصياغات التّشكيليّة الطّريفة الّتي تختلف مع السّائد منها والّتي تسمح بطرق أبواب الإبداع بتوجهاته العديدة. هكذا، برزت مقترحات عبد السلام الشرفي وسارة بن عطيّة في الخزف، ومعز سفطة في النّحت، وماجد زليلة في الرسم، وأمينة السّعودي بن الشيخ في النّسيج الفنّي، وحافظ كل من محمد بن مفتاح والمنجي معتوق والأمين ساسي وسامي بن عامر وناصر بن الشّيخ وبنور مشفر ومختار هنان وصادق قمش على حضورهم المتألّق.. ما جعل الجيل الجديد يجد نفسه شريكاً للجيل السّابق في الوجود الفعلي على السّاحة التّشكيليّة التّونسيّة.

المعرض الممتدّ بين متحف خير الدّين بالمدينة العتيقة وقاعة يحيى بالبالماريوم بالمدينة الحديثة ودار الفنون بالبلفيدير وقصر العبدليّة بضاحية المرسى علامة جيّدة في الربط بين الأمكنة والمواقع وبين التّاريخ والحاضر ودفع نحو المستقبل وباتّساعه ونمو عدد العارضين فيه يحقّق صيغة من صيغ المهرجان، الممتدّ في الزمان والمكان وهو يبشّر بتصاعد عدد الفاعلين في مجال الفنون التّشكيليّة وبتمتّن علاقتها بالمجتمع وهو تحوّل مُهمّ في تاريخ الثّقافة التّونسيّة الّتي عانت من الاختيارات السّياسية السّابقة من حيث انحسار الأنشطة مركزياً واحتكارها من طرف مجموعات دون أخرى. وفي هذا الصدد جاءت ندوة «الثّقافة والإبداع وموقعه في التّصوّرات السّياسيّة بتونس» التي طرحت سؤال العلاقة الشّائكة بين الثّقافي والسّياسي، بين الحرّية والإبداع، الحاضر والماضي



وأهميّة الفعل الثقافي في حياة المواطن التونسي.

وقد ورد في الورقة العلميّة للنّدوة ما يشير إلى هذا القلق النّاتج عن ابتعاد طموح السياسي عن واقع الشّعب وعن رمزياته وإبداعاته: «لاحظنا وفي معاينتنا لعديد البيانات السّياسيّة والبرامج الحزبيّة الانتخابية، أنّ الأحزاب لم تُولِ الثّقافة قدرها ومقدارها العظيم في وضع أسس المجتمع الجديد الّذي سعت «الثورة» إلى بلورة مواطنيه. ويبدو الأمر غريباً، إذ وقياساً بالدّول الرّاقية، تظلّ مسألة الثّقافة ثانوية ومُهمّشة لدى سياسيّينا، لا ينظر إليها إلا من بوّابة التّوظيف والاستهلاك السّياسي، تنشيطاً أو تباهياً وتفاخراً، والحال أنّ بعضاً من السّياسة يدخل في باب اكتساب الثّقافة والتّمكن منها».

هذه إذا الأوضاع الّتي يرى اتّحاد الفنّانين التّشكيليّين التّونسيين من الواجب الخوض فيها حتى لا تنزلق الأمور إلى توصيف أسوأ. وكان السؤال مُوزّعاً كالآتي: ولأنّ الثّقافة والإنتاج الثّقافي واجهة وفاترينة حياة الشّعوب، نطرح في هذا الملتقى مسألة الثّقافة ومكانتها في المجتمع التّونسي بعد صياغة الدّستور الجديد وحلول الجمهوريّة الثّانيّة. كما نطرح سؤال الثّقافة عينها في برامج الأحزاب التّونسيّة؟ ما هو حظّها وما حظّ المثقّف والمبدع فيها؟ وما الّذي تنتظره الثّقافة من هذه الأحزاب؟ وهل يمكن أن نبني مُستقبلاً بساسة يتحلّلون من الثّقافة ويديرون وجههم عنها؟. هل يقدر اتحاد الفنّانين التّشكيليّين على دعم رصيده بهذه الأنشطة في قادم الأيام؟ وهل يُهيئ الأرضيّة لمن سوف يأتي من الفنّانين والأجيال؟



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

خمسون سنة من الفن التشكيلي بالمغرب

شفيق الزكاري

لم يكنْ المعرض الكبير الذي نظمته الجمعية المغربية للفنون التشكيلية التي يرأسها الفنان محمد المليحي، والنقابة المغربية للفنانين التشكيليين المحترفين التي يرأسها عبد الحي الملاخ وليدة الصدفة، بل هو معرض جاء ليمثل شهادة على مسار خمسين سنة من الإبداع وليعبّر عن تجربة المدرسة المغربية التي باتت تُثير الاهتمام على أكثر من صعيد، حسب كلمة التقديم التي وردت بكتاب المعرض.

وأشار المنظمون إلى أن هذا المعرض الذي تَمّ تدشينه بالمكتبة الوسائطية بالدار البيضاء، قبل نقله مؤخراً إلى مدينة مراكش، يمثل حدثاً فريداً من نوعه، لما أتاحه من فرصة العرض لكل الأجيال، بما فيه الحضور القوي الذي تمثله النساء الفنانات في إطار ترسيخ تكافؤ الفرص، والانفتاح على الحداثة، حيث أكد المنظمون على أن هذا المعرض لم يخضعْ لأي معيار معين في انتقاء الفنانين، إلّا ما اتصل بنوعية منجزهم الفني وجودته وقوة تصوّره الجمالي.

وفي كلمة هي الأخرى للباحث الجمالي محمد الشيكر جاءت بكتاب المعرض، بعد استقراء من وجهة نظره لتسلسل تاريخ الفن التشكيلي المغربي المعاصر، استخلص انطلاقاً من مرجعيته، بأنه لا يستقيم تصنيف منازع الفن المغربي إلّا في ضوء وعي الفنان بتجربته الجمالية وتبيئتها في علاقته بأفق الحداثة، ودرجة تمثله لفتوحاتها، فحدّد درجات الوعي الاستيتيقي في التشكيل المغربي انطلاقاً من ثلاث محطات، أولاها وعي ما قبل الحداثي، باعتباره درجة الصفر في الوعي البصري، ما دام لا يقوم على جماليات أكاديمية، ولا على تجريب الأشكال والأساليب الفنية الضالعة في الجراءة والتفكيك، ولا ينطوي على قناعات طلائعية تنصب الذات المبدعة كقوة للتغيير والتحرر والتنوير، مُستشهداً في ذلك بالاتجاه الفطري السائج.

يليه الوعي البصري الحداثي، الذي ربط من خلاله الباحث الممارسة الفنية بالتكوين النظري ونضج المعرفة البصرية، التي تحرّر فيها الفنان مما أسماه الباحث بـ«الحجر الفني»، أو «البطرياركية الاستيتيقية» أي من التبعية الجمالية للمستعمر، إلى الفلكلورية الزائفة، بما أسماه بـ«الفن الثقافي»، الذي يتمثل في عدد من الاتجاهات التشكيلية، التي تبلورت بين خمسينيات القرن الماضي وإطلالة الثمانينيات: كالتشخيصية الواقعية، التي أعادت إنتاج وبناء التصوّر التشخيصي. التشخيصية الانطباعية، التي آثرت الحركة واقتناص النور على الأحجام والملامح.. حسب تعبير الباحث. التشخيصية ما فوق الواقعية التي ترفض تمثيل الواقع الفيزيقي وتطمح إلى التعالي عليه بتهويمات الحلم واستيهامات اللاشعور. التشخيصية الميتافيزيقية التي تقوم على رؤية تؤثثها فضاءات مثيرة للدهشة والسؤال الميتافيزيقي. التشخيصية التعبيرية التي تتأسس على ضرب من الواقعية التراجيدية وتعكس مظاهر البؤس والتمزّق الوجودي. التجريدية الهندسية التي تقوم على توظيف علامات هندسية ورسوم مستوحاة من تراث الوشم والتطريز والعمارة. التجريدية البنائية، التي وظفت عناصر معمارية في التفضية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



والتشكيل البصري. التجريدية الغنائية، التي تندرج عبر إيقاعات أكثر عفوية وانسيابية. التجريدية الرمزية، التي تستند إلى العلامة والرمز في مقاربتها البصرية للعالم والذات، وأخيراً الحروفية، التي وظّفت الحرف العربي كدلالة رمزية تعبيراً وترجمة لصبوات الذات والتعبير عن لواعجها ومباهجها، حسب تعبير الباحث محمد الشيكر مستشهداً بعدد كبير من أسماء الفنانين التشكيليين المغاربة، والذين ينضوون حسب نوعية تجاربهم تحت لواء كل اتجاه ينتمون إليه.

ليصل الباحث للدرجة الثالثة والأخيرة الموسومة بالوعي البصري ما بعد الحداثي، باعتباره وعياً نقدياً يسائل طوباوية الحداثة ومنزعها الطليعي، كما أن هذا الوعي يشير الباحث، إلى أنه قام على مفصلين هما: المفارقة التاريخية، والمفارقة البراديغمية، مما جعله يصالح (أي الوعي البصري ما بعد الحداثي)، بين أزمنة وبراديغمات جمالية متباعدة.

إن المتأمل في لائحة المشاركة للفنانين التشكيليين المغاربة في هذا المعرض، سوف يلاحظ قيمة مضافة تختلف عن المشاركات في المعارض السابقة، لأن هذا المعرض استطاع أن يتجاوز حدود الاقتصار على جيل دون آخر، فجمع بين كل الأجيال بطريقة احترافية لخصت مسار التشكيل المغربي في أهم التجارب الحداثية وصلت إلى 123 مشاركاً، يرجع الفضل فيها لكل من الفنانين محمد المليحي وعبد الحي الملاخ وطاقميهما، مع إحداث توازن بصري على مستوى الاختيار وتحديد الاتجاهات كما ورد في ورقة الباحث محمد الشيكر، التي افتقدت نسبياً في بعض محطاتها، (وهذا رأي شخصي)، إلى توصيف دقيق لبعض المدارس الفنية وتصنيف خاص للفنانين التشكيليين وانتسابهم لبعض هذه المدارس التي لا ينتمون إليها أصلاً، أما الملاحظة الثانية فهي أن هذا المعرض أثار إشكالية حقيقية تتعلّق بتوثيق الحركة التشكيلية المغربية، مع استحضار أسماء تم إغفالها من لائحة المشاركين بالمتحف الوطني بالرباط، كما عمل على تحديد عمر الحركة التشكيلية في خمسين سنة، استناداً إلى بداية الاهتمام بطرح الأسئلة الجوهرية التي تتعلّق بالهوية في علاقتها بالحداثة وصولاً إلى هذه الهوية في علاقتها حالياً بالعولمة.

يبقى هذا المعرض في الأخير، شاهداً على مرحلة رد الاعتبار للتشكيل المغربي في بعديه التنظيمي والتنظيري، لما استوفاه من شروط إيجابية استطاعت أن تقف على أهم مراحل التشكيل بالمغرب، دون اعتبار لأيّة حساسيات معينة أو أهداف ذاتية، في محاولة لتكسير جدار الصمت ووهم حواجز الأجيال، انتصاراً للقضايا الإبداعية النابعة من عمق التربة المغربية بأسئلتها المقلقة التي تهدف إلى رؤية مستقبلية هادفة.







https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مساجد فوق الماء

أحمد أبو زيد

تزخر الحضارة الإسلامية عبر العصور بفنون العمارة الرائعة، التي مازال العالم يقف أمامها وقفة إجلال وانبهار، لما فيها من جمال وروعة وإبداع في كافة المجالات، وخاصة الفنون المعمارية الشاهدة على ميراث غني من الأعمال التي سجلها التاريخ بأحرف من نور، ومازال العالم كله يستمتع بمشاهدتها في العديد من بِقاع الأرض.



مسجد مضيق ملقا تمّ بناؤه بالكامل فوق الماء.. ويبدو عائماً عندما يرتفع البحر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مسجد الحسن الثاني تهدي مئذنته السفن القادمة من الغرب إلى طريق الخلاص

أبدع المعماريون المعاصرون في تشييد العديد من المساجد على شواطئ المحيطات والبحار والأنهار والبحيرات الصناعية، بهدف تقديم نوع جديد من العمارة الدينية التي تقوم قواعدها على الماء، بحيث تبدو المساجد وكأنها محمولة وعائمة، وتتدفق المياه من بين أعمدتها وقواعدها.

وبرزت هذه المساجد الحديثة في بعض المدن والبلدان الشاطئية التي تُطلّ على البحار والمحيطات، مثل جدة والدار البيضاء واسطنبول وماليزيا، حيث نرى في تلك المدن والبلدان مساجد شاطئية عائمة، من أروع ما شُيِّدَ من عمائر فوق الماء.

مسجد الرحمة بجدة

ففي مدينة جدة بالمملكة العربية السعودية نرى أكثر من نموذج للمساجد الشاطئية حديثة العمارة، يأتي على رأسها مسجد الرحمة الذي يُعدّ من أروع المساجد العائمة في العالم، وهو يقع على كورنيش المدينة المطلّ على البحر الأحمر، ويُعدّ تحفة معمارية رائعة الجمال، باعتباره أول مسجد في العالم يُبنى على سطح البحر، ولذلك أُطلق عليه اسم المسجد العائم كون مياه البحر الأحمر تغمره وتحيط به من كل جهة عند المدّ وارتفاع منسوب المياه مما يُعطي الانطباع بأنه مسجد عائم.

وهذا المسجد من المساجد الحديثة، حيث بُني عام 1406 هـ - 1985 م، وقامت بتنفيذه مجموعة دلّة البركة، بمساحة تبلغ 2400 متر مربع، وطول60 م، وعرض40م، وهو يستقبل آلاف الزوار باعتباره من أهم المعالم في جدة، حيث وصل عدد زواره في الأعوام الأخيرة إلى 20 ألف زائر سنوياً، وبالذات من مسلمي شرق آسيا المعتمرين والحجاج الذين يستقطبهم المسجد لأداء الصلاة والاستمتاع بمنظره الخارجي والداخلي إذ ينفرد بتصاميم وديكورات داخلية مميزة. كما تمنح إطلالته المباشرة على البحر الأحمر جواً لطيفاً يبعث على الاسترخاء والهدوء.

والمسجد مزيج رائع للعمارة الحديثة والقديمة والفن الإسلامي، ولقد بُني بأحدث التقنيات والمعدات وبأنظمة صوت وإضاءة متطوّرة، ويتكون من 52 قبة خارجية تحيط بالمسجد، بالإضافة إلى القبة الرئيسية ذات القواعد الثماني التي تقع في المنتصف. وعدد 23 مظلّة خارجية. مطرز من الخارج والداخل بآيات قرآنية مخطوطة بعدّة خطوط مختلفة كالنسخ والرقعة والديواني.

وتحتوي أطراف القبة الرئيسية على زجاج مُعشّق يسمح بمرور الضوء وأشعة الشمس داخل المسجد عبر 56 نافذة حول القبة المصممة على الطراز الإسلامي، بالإضافة إلى أرابيسك ونقوش الجدران والنوافذ الإسلامية، ومصلى نسائي خشبي مُعلّق مرتفع في المنتصف الأخير من المسجد، يتسع لحوالي 500 مصلية. بالإضافة إلى المرافق الخدمية للمسجد، حيث خُصِّصَتْ أماكن للوضوء ودورات المياه وقاعات مريحة للعبادة مجهزة بالكامل.

مسجد الكورنيش

كما تضم مدينة جدة نموذجاً آخر للمساجد التي بُنيت على شواطئ البحار، وهو مسجد الكورنيش، الذي يضمّ تكوينات معمارية لافتة تُضفي الروحانية على المنطقة كلها، وجاءت ضمن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الجامع الذهبي في بروناي بُني على بحيرة صناعية

برنامج لتطوير عمارة حديثة تحترم تراث المساجد في المملكة العربية السعودية.

وقد جمع هذا المسجد بين الأشكال المعمارية التاريخية المختلفة، وتَمّ تصميمه بغرض تقليل المتطلبات الرئيسية للمسجد إلى أقلّ ما يمكن، مع شغل معظم الفراغات بقاعة الصلاة. وجاء تصميم عمارته على يد المهندس المعماري المصري عبد الواحد الوكيل عام 1986م، وهو نفس المعماري الذي صَمّمَ مسجد الملك سعود في جدة ومسجد القبلتين في المدينة المنورة.

أما موقع المسجد فجاء على الجزء الشمالي لكورنيش جدة، ونجح المهندس المصري في تطبيق وسائل البناء التي تعرّف عليها وتمكّن منها، من خلال أبحاثه المتعمقة في بناء المساجد في مصر خلال عصور ازدهار العمارة الإسلامية.

وقاعة الصلاة المربعة للمسجد مُغطاة بقبة مرتكزة على مثلثات ركنية منحنية لتحويل المربع إلى دائرة. أما المحراب فيبرز من الحائط الشرقي، وهناك ممر مُغطى بقبو بطول الحائط الشمالي لقاعة الصلاة، يضمّ المدخل ومسطبة. وأما الجانب الغربي فهناك مسطح مفتوح مطلّ على البحر الأحمر ومغطى بقبتين منخفضتي الارتفاع. وتقع المئذنة على الجهة الجنوبية من قاعة الصلاة، ويمكن الوصول لها بسلّم خارجي، وهناك فتحة بين القبة الرئيسية لقاعة الصلاة والقباب الصغيرة تسمح برؤية المئذنة بكاملها.

مسجد الحسن الثاني

وفي المغرب العربي نجد نموذجاً رائعاً لتلك المساجد التي شُيّدَتْ فوق الماء، وهو مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء، الذي يعد معلماً دينياً ومعمارياً فريداً على شاطئ البحر المتوسط والمحيط الأطلنطي، يُبهر الناظر ببنائه الشاهق وبدقة هندسته، التي برع في إنجازها صفوة المهندسين والمبدعين في مختلف المهن العصرية والحرف التقليدية المغربية الأصيلة.

ويرتبط هذا المسجد بالعنصر البحري الذي يضفي عليه طابعاً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مسجد الرحمة بجدة تحفة معمارية ومن أروع المساجد العائمة في العالم

خاصاً، فنصفه مبني فوق البحر، للتركيز على إشعاع الإسلام في كل من المحيط الأطلسي والبحر الأبيض المتوسط، حيث تَمّ تصميمه استهداء بالآية القرآنية «وكان عرشه على الماء».

ويقع هذا المسجد على ساحل مدينة الدار البيضاء، وقام بتصميمه المهندس المعماري الفرنسي ميشال بينسو، وهو أكبر مسجد في البلاد وسابع أكبر مسجد في العالم، بمساحة 9 هكتارات (فدان)، ويتميز بمئذنته الأندلسية الطابع التي ترتفع 210 أمتار، وهي المئذنة الأعلى في العالم، بدأ بناؤه سنة 1987م واكتمل عام 1993، في فترة حكم ملك المغرب الحسن الثاني، ويضم قاعة للصلاة، وقاعة الوضوء ودورة المياه، ومدرسة قرآنية، ومكتبة ومتحفاً، وتشكل الأبنية الملحقة بالمسجد مَجْمَعاً ثقافيّاً متكاملاً. وتتسع قاعة الصلاة بمساحتها التي تبلغ 20 ألف متر مربع لـ25 ألف مُصلٍ إضافة إلى 80 ألف مصلٍ في الباحة. وتُزين صحن المسجد سلسلة من القباب المتنوّعة التي عُلِّقَتْ فيها ثريات من البلور، ويعلوه سقف إذا فتح أصبحت القاعة صحناً واسعاً مفتوحاً على السماء. ويتوافر المسجد على تقنيات حديثة منها السطح التلقائي الذي يُفتح ويُغلق آلياً، وأشعة الليزر التي يصل مداها إلى 30 كلم في اتجاه مكة المكرمة.

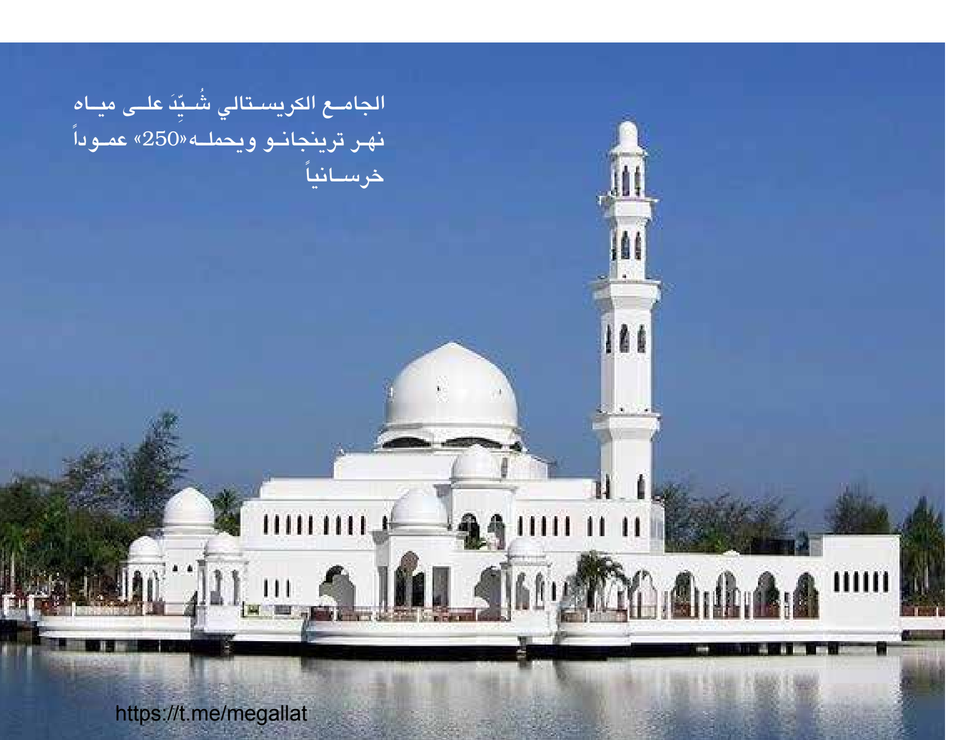
الجامع الكريستالي

وفي شرق آسيا نجد ماليزيا تضم عدداً من المساجد الرائعة التي شُيِّدَتْ فوق الماء، سواء على شواطئ المحيطات أو على مضايق وبحيرات وأنهار داخلية، ومن هذه المساجد: الجامع الكريستالي في ولاية ترينجانو، وهو تحفة معمارية وحضارية، ونموذج رائع وفريد من نوعه للمساجد الحديثة التي تجمع بين روعة العمارة وجمال التصميم وفخامة البناء، إلى جانب الابتكار في عناصر البناء والتشييد.

فهو الأول من نوعه في العالم، الذي تَمّ تشييده من الكريستال الزجاجي اللامع، ولذلك يُعرَف بالجامع الكريستالي، ووضع أساسه من الفولاذ والأعمدة الخرسانية، ويُعدّ من أبرز الأعمال الإبداعية التي تضمها ماليزيا، والتي تأتي في إطار المشروع الماليزي لإحياء الحضارة الإسلامية والذي انطلق منذ سنوات، واستهدف الحفاظ على التراث والإبداع الفني الإسلامي النادر، ورعاية الفنون المعمارية التي تتجسد في تشييد المساجد على أعلى صورة من الروعة والجمال الفني والمعماري.

وهذا المسجد الكريستالي من أحدث مساجد العالم الإسلامي، فعمره لا يتجاوز الثمانية أعوام، حيث بدأ تشييده عام 2006م، واستغرق عامين، بتكلفة بلغت نحو 23 مليون رينجت ماليزي، وتم افتتاحه في فبراير 2008م من قبل سلطان ماليزيا.

ويقع المسجد في الحديقة التراثية بجزيرة «ون مان» بولاية ترينجانو، وجاء تشييده بالكامل على سطح مياه نهر ترينجانو، تحمله أعمدة خرسانية عددها 250 عموداً، حيث يغمر منها 2.54 متر في الماء، ويظهر منها 3.65 متر فوق الماء، ويعكس الزجاج الكريستالي الخاص أشعة الشمس،



الجامع الكريستالي شُيِّدَ على مياه نهر ترينجانو ويحمله«250» عموداً خرسانياً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مسجد الكورنيش بجدة

وبما يتناسب مع ألوان السماء.

ويشغل المسجد مساحة ألفين ومئة وستة وأربعين قدماً مربعة، في حين تشغل قاعة الصلاة 946.64 قدم مربعة، وتكفي لحوالي 8000 مصلٍ، وقد تَمّ تجهيز المسجد بالكامل بالمكيفات وتقنية المعلومات، ليتكامل ذلك مع منظومة المسجد الفريدة من نوعها في العالم، والتي طوّعت أحدث التقنيات العلمية لصالح الفن المعماري والتراث الإسلامي.

مسجد مضيق ملقا

وفي ماليزيا أيضاً نجد نموذجاً آخر لتلك المساجد، وهو مسجد مضيق ملقا، الذي تم بناؤه بالكامل فوق سطح الماء، ويبدو المسجد عائماً عندما يرتفع مستوى المياه، وهو أحد أجمل المساجد في العالم، وتبرز روعته المعمارية خاصة أوقات الغروب. وهو يقع على جزيرة من صنع الإنسان قرب مدينة ملقا، وهي جزيرة ملقا الاصطناعية ويتسع لأكثر من 15 ألف مصلٍ، وقد افتتحه توانكو سيد سراج الدين ملك ولاية برليس عام 2006م.

وهذا المسجد تحفة فنية رائعة تُظهر إبداع الفن المعمارى الإسلامى المعاصر في أبهى صوره، ويأتي في إطار سعي ماليزيا لأن تكون مركزاً لمساجد لا ينافسها فيها أي دولة أخرى في العالم. وهو يختلف قلباً وقالباً في شكله العام عما تعودنا عليه في المساجد الأخرى، فهو بمآذنه يشبه إلى حد بعيد في هندسته المنارات البحرية. ويتميز بموقعه المميز ذي الإطلالة البانورامية على البحر من مختلف الواجهات، مما يجعله مسجداً فريداً من نوعه في العالم، وقد صُنف من بين الأجمل في العالم.

الجامع الذهبي في بروناي

وفي سلطنة بروناي نرى مسجداً حديثاً من المساجد التي بنيت على البحيرات الداخلية، وهو الجامع الذهبي أو مسجد السلطان عمر علي سيف الدين، الذي يُعدّ تحفة فنية إسلامية، ومن المعالم المميزة للسلطنة، فهو واحد من أكثر الجوامع الحديثة جمالاً وروعة وأناقة في الشرق الأقصى، ومن أجمل المساجد التي شُيِّدَتْ في العصر الحديث، حيث يقف ذلك المسجد الذهبي العملاق على مقربة من نهر بروناي، وعلى بحيرة صناعية تَمّ حفرها ليقام عليها الجامع، وفي البحيرة توجد استراحة ملكية عائمة تعود للقرن السادس عشر.

كما يُعدّ هذا الجامع الذي شُيِّدَ عام 1958م، وبلغت تكلفته 5 ملايين دولار، من أعلى الأبنية في القطاع المائي في بروناي، ومن أجمل الأبنية في جنوب آسيا وأكثرها دقة وروعة، ويُعرف بقبته المذهبة ورخامه الإيطالي وسجاده الفارسي، وتَمّ تنويره بشكل فريد ليعطي انعكاسات بديعة وخاصة في الليل مع الماء الذي يحيط به من جوانبه.

فقد تَمّ تشييد هذا المسجد على بحيرة صغيرة وسط العاصمة، وجمعت عمارته الحديثة بين الأصالة والمعاصرة، بحيث حافظ المسجد على الأصول المعمارية لبناء المساجد، ولكن في صورة عصرية تجمع بين إبداع العمارة وروعة الفن الإسلامي المعاصر.

ويطلّ المسجد على سماء قرية «كامبونغ اير» المائية، والتي تمنحه رونقاً وجمالاً، لا سيما عند الغسق، حيث تنسدل أشعة الشمس المائلة للغروب على صفحات المآذن الملونة الرائعة، وحيث أصوات الأذان تنساب نحو القرية العائمة والمدينة القريبة.

ويصنف المسجد بأنه الأول من حيث الطراز المعماري في منطقة آسيا والمحيط الهندي والأكثر جذباً للسياحة، وتعتبر العمارة في هذا المسجد مزيجاً للعمارة الإسلامية والعمارة الإيطالية، فقد تَمّ تصميمه بواسطة معمارٍ إيطالي، وتم بناؤه على بحيرة صناعية بالقرب من ضفة نهر بروناي، حيث تحيط به المياه من كل جانب.

ويتكوّن المسجد من بناء رخامي كبير ومجموعة من المآذن وقبة ذهبية وحديقة مليئة بها نافورة مياه، وتحيط به حديقة خضراء بها نباتات مزهرة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد السلام بنعبد العالي

العزلة المتيسّرة .. والتوحّد الصّعب

«حتى سقراط نفسه، الذي يعشق الساحة العمومية، عليه، بالرغم من ذلك، أن يعود إلى بيته، حيث سيكون وحيداً، غارقاً في التوحّد، كي يلاقي الآخر».
ح.آرندت

في نصٍّ كثيف تحت عنوان «لماذا نحبّ البقاء في الأرياف؟» يميّز م.هايدغر بين العزلة وبين التوحّد. يقول: «غالباً ما يندهش أهل المدينة من انعزالي الطويل الرّتيب في الجبال مع الفلاحين. إلا أنّ هذا ليس انعزالاً، وإنّما هي الوحدة. ففي المدن الكبرى يستطيع المرء بكل سهولة أن يكون مُنعزلاً أكثر من أيّ مكانٍ آخر، لكنّه لا يستطيع أبداً أن يكون فيها وحيداً. ذلك أن للوحدة القدرة الأصلية على عدم عزلنا، بل إنها، على العكس من ذلك، ترمي وجودنا بأكمله في الحوار الواسع مع جوهر الأشياء كلها».

يأتي التقابل بين العزلة والتوحّد في هذا النصّ ضمن تقابلات عِدّة لعلّ أهمّها التقابل بين الأرياف والمدن، أي بين فضاءات تعمّها علائق حميمة يغلّفها الصّمت، وفضاءات يسودها انعزال مُغلّف بعلائق سطحية «تغمرها ثرثرة المتأدبين الكاذبة»، يمكن للمرء أن يصبح فيه «مشهوراً في وقت قصير بواسطة الصّحف والمجلات»، معروفاً لدى الجميع، تربطه علائق بالجميع من غير أن تربطه بأحد.

يفتضح هذا التقابل عندما تعلو موضة «الإقامة في الريف»، ويهبّ أهل المدن نحو الأرياف فينظرون إليها ويعاملونها كما لو كانت امتداداً «للأماكن التي يتسلّون فيها في مدنهم الكبرى»، كما لو كانت امتداداً لـ«مناطقهم الخضراء»، أي لتلك الكائنات التي صنعتها التقنية، كي «تدخل في مخطط استهلاكي» يلوّن المدن بخضرة الأرياف، عسى أن تبدو «كمَا لوْ» كانت طبيعية.

وهكذا يغدو التقابل المذكور تقابلاً بين عالمين: عالم تسوده التقنية مع ما تفرضه من علائق بين البشر فيما بينهم، وبينهم وبين الكائن، وآخر يريد أن ينفلت من ذلك العالم ويتجاوزه بأن يستعيد أصالته.

قد يبدو كلام هايدغر للوهلة الأولى مُنطوياً على مفارقات. فهو، على عكس ما نتوقّع، يربط الشهرة والثرثرة والإعلام بالانعزال، مثلما يربط الصّمت والتوحّد بالحوار والتواصل. يرتفع هذا الشعور بالمفارقة إذا علمنا أن المُفكّر الألماني يريد بالضبط أن يفضح التواصل الكاذب الذي تفرضه الثقافة التنميطية التي تسود عالمنا المعاصر وتطبع مدننا الكبرى، تلك الثقافة التي تساهم في ذيوعها وسائل الإعلام التي تكتفي، كما يقول دولوز، بوضع الاستفسارات بدلاً من طرح الأسئلة، وتعمل على خلق إجماع مُفتعل بتوحيد الأذواق والآراء والعواطف والقيم، إنه يريد إذاً أن يفضح هذا التواصل الكاذب ليكشف أن وراءه عزلة حقيقية تغلّفها «ثرثرة المتأدبين الكاذبة» تغرقنا في «الهُو المجهول»، فيقابلها بما يدعوه توحّداً «يرمي وجودنا بأكمله في الحوار الواسع مع جوهر الأشياء كلها».

لذلك سرعان ما يتخذ التقابل المذكور شكلاً آخر، ويغدو تقابلاً بين فضاء يقابل فيه الفكر العمل، وآخر تنهار فيه ثنائية النظر/العمل، ويغدو فيه الفكر «عملاً ومراساً» لا يتحدّد بفضاء التقنية وشرائطها، وإنما «ينتظم سيره في حدث المنظر الطبيعي» و«يجد فيه الانتماء المباشر إلى عالم الفلاحين جذوره».

تلك هي المهمة التي ينيط بها فيلسوف «الغابة السوداء» الفكر، وهي مهمة من شأنها أن تنقلنا من الانعزال نحو التوحّد، ومن الاتصال الموهوم الذي تفرضه اليوم وسائل الاتصال، نحو التواصل الحقّ، فتأخذنا من فضاءات «التمدّن» بما يسودها من اتصالات لا تنقطع ما فتئت تغذيها وسائط الاتصال الجديدة، وما يعمها من حوارات زائفة وانسجام قطيعي وعزلة حقيقية «نرتبط فيها بالجميع من غير أن نرتبط بأحد»، ونتصل كل لحظة من غير أن نتواصل، تنقلنا إلى فضاءات تدفعنا لأن نعيش التفرّد الأصيل، وندخل في الحوار الواسع لا مع بعضنا البعض فحسب، وإنما مع «جوهر الأشياء كلها» كي نتجاوز عصر التقنية الذي يُحدّد علائقنا فيما بيننا، وعلاقتنا بالوجود.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



استيطان المريخ.. رحلة اللاعودة

هل ضاقت الأرض بسكّانها حتى يبحثوا عن العيش في كوكب آخر من كواكب المجموعة الشمسية؟ وهل ستنجح وكالات الفضاء الأوروبية وشركاته في تأهيل الرحلات البشرية إلى المريخ؟.

هذه تساؤلات تدور في أذهان الملايين ممن يتابعون المشروع الطموح لإقامة مستعمرة بشرية دائمة على المريخ، والذي تتبناه شركة هولندية تعمل في مجال الفضاء. فقد أدت الاكتشافات الأخيرة لسطح المريخ واحتمالات وجود حياة عليه إلى إعلان هذه الشركة عن خطة لإقامة أول مستوطنة بشرية على سطحه بشكل دائم، وذلك بحلول عام 2023.

ولا شك أن وجهات النظر قد تعدّدت تجاه هذه الرحلة التي تطمح في استيطان المريخ والعيش عليه دون رجعة، فالبعض يعتبرها ضرباً من الخيال العلمي الذي لن يتحقّق في الواقع، خاصة أن الله سبحانه وتعالى، قد أنشأ الإنسان من الأرض واستعمره فيها، وأنه سبحانه خلق الإنسان من طين هذه الأرض وسيعيده فيها بعد موته «مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى»، فكيف تتماشى محاولات البشر للعيش على كوكب آخر والموت عليه مع هذه النواميس الكونية؟.

رحلة المريخ الأولى

ولقد أطلقت الشركة الهولندية «المريخ واحد» مشروعها في يونيو/حزيران عام 2012، وأسمته (مارس ون)، أو (المريخ واحد)، أو (رحلة المريخ الأولى)، (Mars One)، والذي يهدف إلى إرسال رواد فضاء في رحلة إلى المريخ للإقامة هناك بلا عودة. وخططت الشركة بالفعل لأولى رحلاتها البشرية للمريخ والتي تنطلق عام 2023.

ويحظى هذا المشروع بتأييد كبير من عالم الفيزياء الهولندي «جيرارد هوفد» الحائز على نوبل للسلام 1999، في حين يواجه في الوقت ذاته صعوبات التمويل التي تبلغ ستة مليارات دولار، وتأمين ظروف صالحة لحياة البشر في مستوطنات على سطح الكوكب الأحمر.

متطوعون من 140 دولة

ووفقاً للجدول الذي وضعته الشركة فإن عملية اختيار رواد الفضاء انطلقت في إبريل/نيسان 2013م، وبدأت بالبحث عن الأشخاص المتطوعين والراغبين في العيش على المريخ، حيث سيتم تدريب 24 شخصاً من أنحاء العالم للعيش في نموذج محاكي للبيئة المريخية للتأقلم على بيئة الكوكب، وستكون المستعمرات البشرية عبارة عن كبسولات مكيفة بالأوكسجين والحرارة المناسبة.

وقد تلقّى البرنامج حتى نوفمبر/تشرين الثاني 2013م أكثر من 225 ألف طلب من أشخاص حول العالم، من 140 بلداً للمشاركة في الرحلة، واستحوذت الولايات المتحدة على النصيب الأكبر منها بحوالي 47654

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

شخصاً، تلتها الهند بحوالي 20 ألفاً، والصين بقرابة 13 ألف شخص. في حين بلغ عدد المتقدمين من الدول الخليجية 1259 شخصاً، بينهم عدد قليل من النساء، وكانت الأكثرية للسعوديين بواقع 477 شخصاً، لكن لم يقبلْ منهم سوى ستة أشخاص، وينتظر أن يتم قبول عدد آخر في دفعة مقبلة بعد نجاح التجربة الأولى.

وجرى اختيار 1058 منهم للمرحلة الثانية من التصفيات، وتَمّ بعد ذلك تقليص القائمة لتصل إلى 100 شخص في فبراير/شباط الماضي، موزعين كالتالي: 39 من الأميركيتين، و31 من أوروبا، و16 من آسيا، و7 من إفريقيا، و7 من دول الأوقيانوس، وكان من نصيب العرب شخصان هما: المصري محمد سلام (32) عاماً، والذي يعمل مخططاً مالياً بإحدى شركات التأمين، والعراقي نجيب مقداد المقيم في أميركا، والذي يعمل استشارياً في مجالات تطوير مواقع الإنترنت وقواعد البيانات.

24 فائزاً في 6 مجموعات

وفي آخر عام 2016 ستظهر القائمة قبل النهائية التي ستضم 24 مشاركاً، يتم تقسيمهم إلى 6 مجموعات سوف تسافر إلى المريخ تباعاً على مدى عشر سنوات، بدءاً من عام 2023 وحتى عام 2033م، في كل مجموعة أربعة: رجلان وامرأتان، وتلك المجموعات ستعيش لمدة عشر سنوات في مكان على الأرض مشابه للمكان المقرّر أن يعشوا فيه على المريخ كي يتكيفوا مع الأجواء هناك، وخلال هذه السنوات سوف يقومون بتدريبات شاقة في صحراء أريزونا للاستعداد للرحلة الفضائية، إلى جانب دراسة لكل المجالات من طب وهندسة وجيولوجيا، وغير ذلك، وبعد التدريبات تتم تصفية لاحقة لاختيار المجموعة الأولى من أربعة أشخاص (ولدين وفتاتين)، والتي ستقوم بالرحلة الأولى إلى المريخ عام 2023م.

وسوف يتم توثيق كل خطوة من خطوات رحلة الطاقم في سلسلة من حلقات تليفزيون الواقع، وبعد ذلك تتوالى الرحلات ليصل عدد أفراد المستعمرة إلى أربعة وعشرين شخصاً بحلول عام 2033م.

وقد اشترط القائمون على مشروع «مارس ون» للالتحاق بالرحلة، أن يكون عمر المتطوعين 18 عاماً على الأقلّ، والذين سيصبح عمرهم 28 عاماً عندما يهبطون على سطح المريخ، وأن يتحدّثوا اللغة الإنجليزية، وألّا تكون لديهم أعمال ضاغطة على الأرض تتوقّف عليها عودتهم، حيث إن الرحلة باتجاه واحد.

كما اشترطوا وجوب امتلاك المرشّحين لصفات مهمة مثل المرونة والتفكير الخلّاق وحسن التدبير والإبداع والأمانة والثقة والقدرة على إقامة علاقات شخصية صحية وإيجابية.

وبالنسبة للمتطوعين فقد قدّموا أسباباً منوّعة لرغبتهم في الرحلة، منها الحصول على فرصة لإنجاز شيء مميّز، أو الفرصة لتوسيع آفاق الإنسانية، أو الرغبة في الحصول على أشكال فريدة من الإثارة، أو تحفيز الجيل القادم بهذه الخطوة الجريئة، أو السعي وراء حلم ما.

ومن المقرّر أن يقوم أول الهابطين على الكوكب من رواد فضاء ببناء المستوطنة، وبعد عامين ستصل دفعة جديدة من السكان الذي سيحضرون أدوات ومعدات لزيادة الاستقرار بالمكان. وطبقاً لخطة المشروع فإنه بحلول عام 2033م سيكون هناك أكثر من عشرين شخصاً يعيشون ويعملون على سطح المريخ.

مصير المتطوعين

ولكن بعد أن استعرضنا هنا المشروع الطموح لغزو المريخ واستيطانه من قبل مجموعات بشرية، وبعد أن رأينا خطة هذه الرحلة الفضائية التي لا عودة فيها، وعدد المتطوعين من مختلف دول العالم والذين زاد عددهم على 200 ألف متطوع، يتم تصفيتهم في النهاية إلى 24 رائد فضاء، وبعد ما شاهدناه من تشجيع وكالة ناسا وعلماء الطيران والفضاء لمثل هذه الرحلات إلى المريخ.. بعد كل ذلك يبقى التساؤل المهم عن احتمالات النجاح أو الفشل لهذه الرحلة، ومصير المتطوعين فيها، وهل إذا وصلوا إلى المريخ سوف ينجحون في إقامة حياة طبيعية على هذا الكوكب؟.

فأصحاب المشروع والمتحمسون له يرون أن دراسته عُرضَت على الكثير من الشركات الكبرى في مجال الطيران والفضاء، وشارك في إعدادها أكبر المهندسين من هذه الشركات بأنفسهم، وأن خططهم تسير على الوجه الأمثل، وسيتم تسليم المشروع في الموعد المُحدّد له دون أي عوائق.

ولكن على الجانب العلمي والبحثي كان مشروع هذه الرحلة منذ أعلن عنها كان محل دراسة بالعديد من جامعات العالم، ومن الباحثين في الفلك وعلوم الفضاء.

فحسب دراسة جديدة لجامعة ماساشوستس الأميركية، فإن حياة المتطوعين سوف تنتهي تباعاً بدءاً من اليوم الثامن والستين للرحلة، وذلك اختناقاً، ولن يكون بإمكانهم العودة إلى الأرض، لأن تقنية الإقلاع من كوكب المريخ ذي الجاذبية الكبيرة مكلفة كثيراً، ولم يتم التوصل إليها بعد، إضافة إلى أنه كوكب قاحل يتمتع غلافه الجوي بكثافة عالية لغاز ثاني أوكسيد الكربون، ويصل متوسط درجة الحرارة على سطحه إلى 63 درجة مئوية تحت الصفر.

ولا شك أن هذه الدراسات التي تشكّك في نجاح هذه الرحلة، بدأت تحرّك السكون في رؤوس أصحاب المليارات المدفوعة في مثل هذا المشروع، مما يهدّده بالفشل والتوقّف، خاصة أن هناك ثماني سنوات قبل بداية انطلاق الرحلة الأولى إلى المريخ طبقاً للخطة الموضوعة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

خطّاط دفع حياته ثمناً لطموحه السياسي

أحمد عبدالكريم

من المفارقات الكبرى في تاريخ الفن العربي أن تُقطَع يد ابن مقلة، يد خطاط لعب دوراً كبيراً في الحضارة العربية الإسلامية.

يروي التاريخ أن اليد المقطوعة للوزير الخطاط رُمِيت في نهر دجلة، النهر الذي رمى فيه التتار نفائس المخطوطات حتى صار ماؤه بلون المداد. وفي سجنه قال ابن مقلة عبارته الشهيرة للطبيب الذي أرسله الخليفة الراضي لمعالجته في سجنه بعدما ندم على قطع يده: «يد كُتِب بها القرآن مرّتين، وخدمت بها الملوك، تُقطَع كما تُقطَع أيدي اللصوص».

لا أعرف في تاريخ الفنّ كلّه فنّاناً دفع يده ولسانه، بل وحياته، ثمناً لطموحه السياسي أكثر من الخطّاط أبي علي بن مقلة، ولا أعرف فنّاناً عاش حياة ملؤها العنف والصخب مثله، في سيرة تذكّرنا بعنفوان المتنبي واندفاعه المغامر باتّجاه المجد. غير أن الفرق بينهما هو أن الشاعر مات متعطّشاً للسلطة، أما الخطّاط فقد شبع من الدنيا والجاه والمال. حيث تدرَّج في حياته من خطاط موهوب إلى أن أصبح شخصية مرموقة لها تأثيرها الاجتماعي والثقافي والسياسي، وقد كان معارضاً شرساً، وساهم في الكثير من الانقلابات، وكانت له قدرة كبيرة على التخفّي والإقناع؛ ولذلك فقد عاش حياة قلقة مليئة بالدسائس والخصومات السياسية التي جعلته عرضة للنفي والتشريد؛ ما أدى في النهاية إلى سجنه وقطع يده، لكن ذلك لم يمنعه من الإبداع بيده اليسرى، ومواصلة سعيه في طلب الوزارة، ولم يسكت عن حقّه المغتصب بل واصل انتقاده لخصومه السياسيين والتعريض بهم في كل مجلس، ما أدّى إلى سجنه مرة أخرى، وقطع لسانه إلى أن مات في السجن..

هذا المصير التراجيدي الذي لقيه ابن مقلة، مؤسِّس الخط ومهندسه الأول، هو ما يفسِّر -ربما- عزوف الخطّاطين من بعده عن الخوض في أمور السياسة وانصرافهم إلى فنّهم بعيداً عن أي علاقة بالسلطة ولاءً أو ممانعةً،خشية أن يلقوا المصير الدموي نفسه، فقد كانت لهم العبرة في نهايته المأساوية.

وبلا شك فإن مدخل ابن مقلة في ما وصل إليه -بوصفه سياسياً- من وزارة ووجاهة وسلطان، وما حقّقه من مال، كان هو الخطّ العربي، ذلك أن هذا الفنّ كان هو سبب الحظوة التي وصل إليها عند رؤسائه، وجعلهم ينظرون إليه بعين الرضى، بالنظر إلى احتياج الخلفاء والأمراء في تلك الفترة إلى فن الكتابة في الدواوين التي كانت تؤدّي دوراً مهماً، تماماً كالدور الذي تلعبه اليوم دواوين الرؤساء والوزراء والولاة وكبار المسؤولين. ومن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



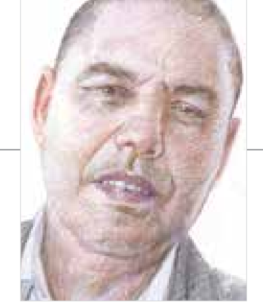
بسملة مزخرفة بشكل إجاصة ترقى لمنتصف القرن الرابع عشر، أي زمن الخلافة العباسية في القاهرة

وجه آخر، كان للخطاطين مكانة دينية تصلهم بالمقدَّس، نظراً لعنايتهم بنسخ المصاحف القرآنية الشريفة، والعناية بجودة خطّها وتذهيبها.

إنه لمن الصعوبة بمكان التصدّي للسيرة الفنية لابن مقلة لأكثر من سبب، منها بعد المسافة الزمنية التي تفصلنا عن القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه ابن مقلة، حيث إن تجربته -كونه مؤسّساً- للخط العربي تُعَدّ تجربة مبكِّرة موغلة في الزمن ضاربة في أعماق التاريخ، ولذلك لم تصلنا آثاره الفنية، ولم يحفظ التاريخ ما يعطي صورة واضحة عن فَنّه، سوى ما نعرفه عن مؤلّفه «رسالة في الخَطّ»، أو خبر المصحفين اللذين أبدعهما قلمه، السبب الآخر هو أن تاريخه الفني اختلط بتاريخه السياسي، ويصعب الفصل بينهما، وربما ثمة سبب يتّصل بابن مقلة نفسه، حيث لم يولِ فَنّه ما يليق به من العناية في غمرة اهتمامه وانشغاله بشؤون السياسة والوزارة، حتى وإن كان هذا السبب مُجَرّد تخمين من طرفنا يدحضه التفحُّص والواقع.

هناك عديد الكتب التراثية والقديمة التي تطرّقت لابن مقلة، وتناولت حياته بالإشارة وبقليل من التفصيل، ومن هذه الكتب «وفيات الأعيان» لابن خلكان، «ثمار القلوب» للثعالبي، و«صبح الأعشى» للقلقشندي، و«نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب» للمقري، و«رسالة في علم الكتابة» لأبي حيان التوحيدي،كما يتناول ابن خلدون في تاريخه المسمّى «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر» بعض الجوانب من الفترة التي عاش فيها ابن مقلة، دون إشارة تُذكَر إلى اشتغاله بفنّ الخطّ وإلى كونه خطّاطاً.وإنما ركّز على الأحداث السياسية التي وقعت له، وما يتّصل بأخبار تَقَلُّده للوزارة. أما الكتب المعاصرة -على كثرتها- فقد أخذت كلها من المصادر السابقة، ولم تزد عليها إلا بالقدر اليسير. لكن هذه الكتب لا تحدّثنا كثيراً عن حياة ابن مقلة قبل تقلُّده الوزارة، وتبقى هذه المرحلة من حياته بحاجة إلى الإضاءة والكشف. ومن بين هذه الكتب كتاب ناجي هلال «ابن مقلة أديباً وفناناً وإنساناً» الذي صدر في العراق، والذي يُعَدّ المرجع الوحيد الذي تناول سيرته وفنّه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبدالدائم السلامي

اُكتبوا كأنما القيامةُ غداً

أسعفنا الوقتُ، خلال السنة المنقضية، بقراءة كَمٍّ محمودٍ من الروايات العربية الشابّة، قليل منها وصلنا من الكتّاب أنفسهم، وكثير اقتنيناه بأنفسنا لحَدْس قويّ عندنا بأن مُنجَز هذه الرواية راح يترقّى في مراتب الجودة الفنية من عملٍ إلى آخر، مضاهياً في ذلك مُنجَز الكثير من المكرّسينَ في المشهد الروائي العربي. وهو أمر تجلّت صدقيّته في أغلب ما قرأنا من نماذجها؛ إذْ حضرت فيها قدرةُ أصحابها على نسج أحداثها وبناء شخصياتها وتصوُّر أفضيتها وفقَ رؤى جمالية وقِيَمية مائزة كانت سبيلَها إلى شدّ قارئها وإثارة شهوة التخييل لديه. وهل الرواية إلا بابُ القارئ المفتوحُ على طريق التخييل؟

غير أن قارئ اليوم كائن ملحاح أبداً ولا يرضى بحال الموجودات مهما كان طغيان حضورها في معيشه، وهو نازع بها دوماً إلى الاكتمال، بل إن تكشّف العالَم لديه قد زاد من جوعه إلى كل ما هو بكر وطازج ومفاجئ. ومن ثمة، لا نخال رواية ملتزمة بالمألوف من فنون الحكي قادرةً على شدّ انتباه هذا القارئ وبلوغ أفق انتظاراته، ولن تفعل ذلك إلا روايةٌ تُتقن الهَجْس بأحلامه وآماله، بل وتسبقه إلى الإنصاتِ إليها والتعبير عنها بكل ما لها من جرأة.

واتكاءً على هذا، يكون من حق القارئ أن يُعلن عن بعض ما ينتظر من هؤلاء الروائيّين الشباب من جهة كونه المستَهدَف الأوّل بحدث الكتابة وباني معانيها. وببعض التأليف يمكن أن نُحدّد ملامح تلك الانتظارات التي نُلفي مِن صُوَرها الكبرى أن يتجاوز الروائيّ في عمله ما يُمليه عليه النقاد من شروط فنية، وأن يستنّ لروايته بنية شكلية وخِطابية جديدة لائقة بها لا بذائقة أولئك النقاد الذين يحبّذون الأعمال المكتوبة وفق مناهج معلومة حتى يسهل عليهم تأويلها. ولذا، يكون مفيداً للروائيّ ألّا يكتب للنقاد، لأنهم لن يرضوا عنه حتى يتّبع شروطهم، ومتى اتبعها قلّ ماءُ إبداعه.

ولعلّ في عودة الروائيّ إلى مفهوم البطولة الذي انتهكته الرواية الحديثة ما يقوّي صلتَه بقارئ انصبّ على جسده الاجتماعي واقعٌ عربيٌّ ثقيلٌ وفوضويٌّ فأربكه وجعله محتاجاً إلى بطلٍ رمزيّ يتماهى معه حُلماً ومعيشاً.

وإننا لنكاد نسمع قارئاً يهمس للكتّاب بألاّ يُغرقوا كتاباتهم في سِيَرهم الذاتية، لأنها لن تُغريه ولن تروي عطشه إلى الترميز، فلا أحد منّا في هذا العصر يتوافر على سيرة تستأهل الذِّكْرَ بعد أن كشفت تقنيات الافتراض والمراقبة كلّ ما فينا من تفاصيل، وجعلتها معروضة أمام الناس سهواً رهواً، وانتفت صدقيّة المثل الشائع الذي يقول: «أهل مكّة أدرى بشعابها»، لأنّ أقمار الفضاء الاصطناعية تدري أيضاً تلك الشعاب حصاةً حصاةً. ثم إنّ استصغار الكتّاب الشباب لشأنهم أمام أعلام الرواية المكرّسين الذين لم يبلغ أكثرهم الشهرة بنصوصهم فقط، وإنما بعلاقاتهم، ما يقلّل من جرأة مواقفهم بين مجموعاتهم الاجتماعية، ولأنّ كلّ العلاقات مؤقّتة وموقوتة، ولأنّ الاكتفاء بها عاملاً وحيداً لشهرة النص لن تمكّن الرواية من المكوث طويلاً في الذاكرة الجماعية، فإنّ الرّهانَ الرّهانَ لا يكون إلاّ على النصّ، لا على علاقات صاحبه.

وفي هذا الشأن، يبدو لنا أنّ من أسباب تميّز كلّ نصّ روائي هو عدم استكانة صاحبه إلى ما اطمأنت إليه ذائقتُه الأدبيةُ من أفكار وأساليب وتصوّرات عن العالَم، وعدم تحويله إلى وثيقة تاريخية على غِرار أغلب رواياتنا التي اشتغلت على ثيمة التاريخ، فالتاريخ من مهام المؤرّخ، وهو أدرى به.

ولأنه لا أحد منا تُهدى له ثورته الشخصية في أعياد الميلاد، فقد وجب على الرواية أن تكتب ثورتها هي، وأن تحميها من كلّ ثورات مضادّة ربّما يشنّها عليها أعوانُ السائد النوقيّ وسَدَنةُ عروشه، بل إن الروائيّ من هؤلاء الشباب مُطالَب بتوجيه سهامه إلى سُلطة المألوف الجامدة ليربكها ويفضح تعاليمَها وزيفَ تعاليها، وعليه في خلال ذلك أن يكتب كما لو أنّ القيامة غداً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي

www.aldohamagazine.com



www.twitter.com/alDoha_Magazine

www.facebook.com/alDoha.Magazine



العمل الفني : فاطمة النعيمي - قطر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مآلات الصّراعات
في الوطن العربي

المداواة بالثقافة
تونس ما بعد الـ«باردو»

غونتر غراس
قارع الطبول الكبيرة



مجّاناً مع العدد كتاب:
تاريخ الفنون وأشهر الصور
تأليف: سلامة موسى

جيوش العاطلين

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

صناعة الثقافة في الوطن العربي

تستهدف التنمية بكلّ أنواعها تطوير المجتمع وتلبية احتياجات أفراده انطلاقاً من أن الإنسان هو غايتها ومحورها الرئيس حاضراً ومستقبلاً. وأصبح من المؤكّد أن الصناعات الثقافية تقام من أجل الوفاء بما يحتاجه الإنسان من منتجات ثقافية تغذّي فكره وتنمي وعيه وتدعم حريته، علاوة على ما تسهم به في الناتج القومي الإجمالي من تحقيق عوائد قلّما تحقّقها الصناعات الأخرى.

وقد ازداد الاهتمام بمفهوم «الصناعات الثقافية» منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي، وبدأ اتّخاذ الإجراءات الأولية لتنفيذه في تسعينيات ذلك القرن، وبذلك أصبح الطريق ممهّداً إلى تحويل الثقافة إلى صناعة، ونشأ مفهوم جديد للاقتصاد يسمّى «الاقتصاد الإبداعي والثقافي» نتيجة للعلاقة المحورية بين الثقافة والاقتصاد والتكنولوجيا الحديثة، ومع هذا التطوُّر أنشأت الجامعات العالمية علماً جديداً بهذا المفهوم له مناهجه وخططه.

وفي حين تسعى الدول المتقدّمة إلى وضع الخطط الاستراتيجية لتطوير صناعاتها الثقافية وتجديدها، وتحقّق في ذلك نموّاً سريعاً وطفرات نوعية في اقتصادها، نجد الحال في البلاد العربية منكفئاً على إنتاج ثقافة تقليدية وولعاً باستهلاك ثقافة أجنبية شراءً وتسويقاً.

وتشير التقارير في هذا المجال إلى أن الصناعة الثقافية العربية لا تشكّل قيمة تُذكر في الناتج القومي العربي، وهي غالباً محصورة في صناعات صغيرة أو متوسّطة، ولا تحظى- في أغلب الدول العربية- بما تستحق من تشجيع أو دعم.

لم يدرك العالم العربي، بعد، ما لهذه الصناعات الثقافية من أهمّيّة متنامية في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، حيث إنها تشكّل قيمة مضافة إلى الصناعات الأخرى، وتُعَدّ مصدراً رئيساً لاستثمار كفاءات الموهوبين والمبدعين من الأفراد، وهي رافد جديد يمدّ التعليم بتنوُّع فريد في تخصُصات شتّى تفتح أبواباً جديدة لاستيعاب المتخرّجين في سوق العمل خدمةً لوطنهم وأمّتهم.

ليس في وسع العالم العربي أن يُغفِل هذه الصناعات وقد تبيَّنَ له أهمّيّتها ودورها الحيوي في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، وغير مُجْدٍ تباطؤه في البدء بوضع الخطط التي تمكّنه من إعادة قراءة ثقافتنا وتحليلها وتقييمها من أجل إعادة إنتاجها على نحو يتلاءم ومتطلّبات حاضرنا ومستقبلنا، ويسهم في إنتاج معرفة وصناعة ثقافة تتميّز بالجودة والإبداع والمشاركة الفاعلة في الحضارة الإنسانية.

وإذا اعترفنا بأن العالم العربي يملك المقومات الأوّليّة لهذه الصناعة بما لديه من تراث حضاري أصيل، وتنوُّع ثقافي واسع، وثروة ماليّة وفيرة، فإن قدرته على تحويلها إلى منتجات ثقافية مرهونة- في أوّل أمرها- بمدى نجاحه في توفير البيئة المحفّزة والسياسات الداعمة لهذه الصناعة بما يضعها على سلّم أولويات خطط التنمية الشاملة في الحاضر والمستقبل.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير

سعيد خطيبي

هيئة التحرير

محسن العتيقي
سعيد خطيبي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند خميس

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس، شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبِّر عن آراء كتّابها ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 91

السنة الثامنة - العدد الواحد والتسعون

رجب 1436 - مايو 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأسـتـرالـيـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

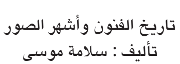
الغلاف:



العمل الفني للغلاف:

magdalena abakanowicz- بولندا

مجاناً مع العدد:



تاريخ الفنون وأشهر الصور

تأليف : سلامة موسى

متابعات 4

ميديا 16



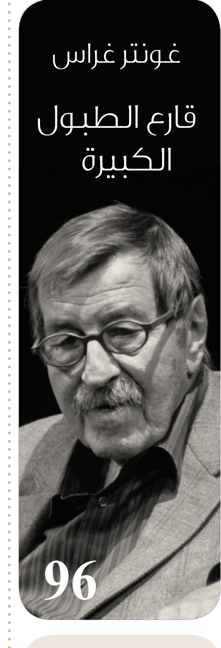


https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ملف

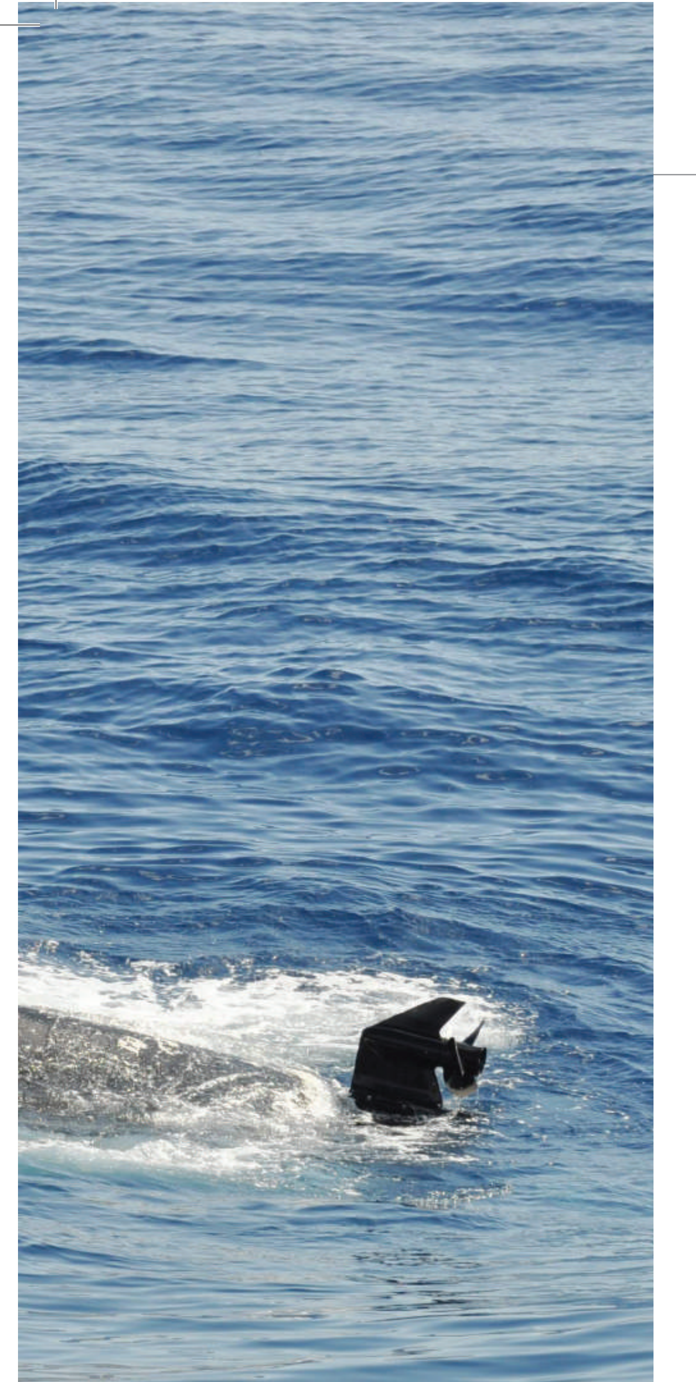
جيوش العاطلين







https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



تراجيديا الأبيض المتوسط

سعيد خطيبي

ردّة الفعل لم تكن بحجم الصّدمة، ومسلسل فجائع البحر الأبيض المتوسّط لم يعد يثير حساسية لدى البعض، فنهاية الشّهر الماضي، غرق أكثر من 700 شخص في رحلة العبور من ليبيا إلى ضفة «الفردوس» المُشتهى، في مشهد تراجيدي وضع القارة العجوزة في مُساءلة حرجة مع تاريخها، وقيمها المقتبسة من قواميس الحرّيات وحماية حقوق الإنسان.

غرق مئات من الحالمين بنصيب لهم في أرض الشّمال، ليتأكّد الباقون من أن صوت الضّحايا لن يجد صدى له سوى في الجنوب وليس في البلاد الأوروبية، حيث تكرّس الصّوت اليميني الذي ينظر إلى المهاجرين بوصفهم طبقة دخيلة على المجتمع، وأن «الحراقة» يزيدون من مشاكلهم الداخلية، ولا يحملون لهم سوى بؤس مضاعف.

أنباء الفاجعة كانت تتزاحم على المواقع الإخبارية، وتتوالى على حسابات جرائد وفضائيات على مواقع التواصل الاجتماعي، كانت المصطلحات نفسها تتكرّر: «غرق، عبّارة، ضحايا، جثث..» هي عبارات تعوّد عليها القارئ، في السّنوات الماضية، ففي عشر سنوات غرق ما لا يقلّ عن 20 ألف مهاجر غير شرعي، وتحوّل البحر الأبيض المتوسط إلى ما يُشبه مقبرة مفتوحة على الاحتمالات، تتخصّص في سلب أوهام عرب وأفارقة وعزلهم عن تحقيق رغباتهم.

رقم الضحايا، الذي يتزايد من شهر إلى آخر، يُعمِّق من الشّعور بالأسى، وبالمسؤولية في آن معاً، فالظاهرة ليست جديدة، وعمرها قرابة العقدين، فهل عجزت حكومات الشمال، ونظيراتها في جنوبي المتوسّط، عن إيجاد حلّ، ولو جزئياً، للتّخفيف من الخسائر البشرية السّنوية؟

في يومين فقط، وقعت حادثتان تراجيديتان، مع غرق قاربين، الأول كان يحمل على متنه 700 مُقبل على الهجرة غير الشّرعية، والثاني يحمل 300 آخرين، وهم أشخاص قدموا، جلّهم، من مناطق وبلدان تعرف نزاعات وأزمات داخلية، وحالات الاضطرابات واللاستقرار كانت سبباً رئيسياً في توجّههم نحو خيار هجرة تحتمل الموت، مثلما تحتمل النّجاة، مع أنها نجاة هشّة، ستصطدم في حال تحقّقها بمشاكل أخرى، فليس من يصل الضفّة الشّمالية من المتوسّط يكون قد نجا، فعلى السّواحل الأوروبية سيجد نفسه في تجربة عيش صعبة في مراكز استقبال المهاجرين، وفي مهمّة شاقّة لإثبات الحقّ في اللّجوء، كما أن عدداً كبيراً من المهاجرين يتمّ إعادة ترحيلهم إلى وطنهم الأمّ كلّ سنة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



فاجعة أبريل الماضي توصف بأنها الأسوأ في تاريخ الهجرة غير الشّرعية، لكن العوامل والمسبّبات التي أوصلت شباباً وعائلات إليها ما تزال قائمة، ولا يستبعد مراقبون أن تعرف الأسابيع القادمة كوارث مشابهة، فالمقترحات التي كانت تنتهي إليها المبادرات الرسمية، في السّابق، لم تقدّم نتائج فعلية، فهل سيستمرّ الأبيض المتوسّط في توسيع أعداد ضحاياه والعالم يتفرّج، عاجزاً عن الانسجام مع مبادئ الإنسانية والحقّ في العيش الكريم، أم سيخفّف من آلام الثكالى والأرامل المحتملين؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحركة الثقافية في فلسطين

من النكبة إلى الحصار

غزة: عبدالله عمر

تأثر الخطاب الثقافي الفلسطيني، بمختلف أدواته الفكرية والأدبية والفنية، بالقضية الوطنية الفلسطينية وحق الشعب الفلسطيني بالعودة إلى أرضه وإقامة دولته.

وشكّلت النكبة نقطة تحوّل في الحركة الثقافية الفلسطينية، التي تغيّرت مضامينها لتعبرّ عن المرحلة من تاريخ فلسطين والمنطقة العربية ككل، حيث أصبحت أشكال الإبداع ميداناً لمعركة، ومن وقتها إلى اليوم شكّلت هذه الفنون والإبداعات وسيلة توثيق خاصة بفلسطين والفلسطينيين، تنقل مراحل حياتهم في كل أماكن وجودهم وتعبّر عن معاناتهم ومشاكلهم وهمومهم، من النكبة إلى النكسة وحتى الحصار.

يؤكّد الكاتب الفلسطيني محمود الرواسي أن احتلال إسرائيل لفلسطين لم يكنْ يستهدف الاستيلاء على الأرض فحسب، إنما امتدّ إلى اقتلاع وجودهم كشعب وثقافة وحضارة، من هذا المكان واستبدالهم بثقافة أخرى، وحضارة مصطنعة، وتاريخ مزيّف.

ويضيف الرواسي كانت أهداف الاحتلال واضحة من اليوم الأول، وعليه بنت الدولة المحتلة أهدافها منذ قرار استقلالها الذي جاء بعد نكبة شُرِّدَ من خلالها أصحاب الأرض الأصليين، تاركين منازلهم، مهاجرين إما إلى أماكن داخل فلسطين أو إلى خارجها، ليكتب المؤرخون سطراً جديداً في تاريخ هذه المنطقة.

فقد شهدت فلسطين كدولة رائدة في المنطقة العربية حركة ثقافية كبيرة مع أوائل القرن الماضي وحتى إبان النكبة بقليل، حيث اشتهرت فيها المطابع التي كان إنتاجها السنوي كبيراً مقارنة بالدول العربية المحيطة، فقد كانت مطابع القدس تطبع عشرات الكتب سنوياً، غير أن هذه الكتب فُقِدَتْ جميعاً بعد النكبة واختفت آثارها من المكتبات، بعد سيطرة دولة الاحتلال عليها.

وهذا ما يؤكده الكاتب يسري الغول، بأن الاحتلال الإسرائيلي بعد النكبة حاول جاهداً تغييب الجانب الثقافي وطمسه، وأن هناك آلاف الكتب من الإنتاج الفكري والأدبي الفلسطيني التي لا نعرف سوى أسمائها وأن نسخها اختفت بعد سيطرة إسرائيل على كل المناطق ا لفلسطينية .

ويعتبر الغول هذا نكبة ثقافية تضاف إلى نكبتنا السياسية. ويضيف أن الاحتلال مارس حصاراً ثقافياً مُبكِّراً على الفلسطينيين، حيث كانت الكتب العربية شبه ممنوعة في الداخل المحتل، بينما اختفت المكتبات العامة على قلّتها في المناطق المحتلة عام 1967، وشهدت تلك الفترة تزايد اعتداءات إسرائيل على الجامعات الفلسطينية ومنع إقامة المؤتمرات والندوات بحجة منع التجمعات وفيها مجتمعة خطة ممنهجة لمحاربة الفكر الثقافي وإنتاجه ومنتجيه.

فيما يرى الفنان التشكيلي محسن الجرو أن النكبة شكّلت حافزاً إضافياً للعمل الإبداعي، مع الأخذ بالاعتبار الهجمة الإسرائيلية الشرسة على كل ما يمت للثقافة بصلة، فقد شحذ المثقفون قدراتهم وإمكاناتهم للمحافظة على المورو ث الثقافي من الضياع، محاولين ترسيخه وتعميق جذوره التي خلخلتها النكبة عام 1948.

وفي مواجهة السرقة وتزييف الحقيقة، وطمس الهويّة برز الكثير من المحاولات الجادة، نجحت بالفعل في هدفها الأساسي برغم مكامن الضعف هنا وهناك، فنجد أننا وبعد أكثر من ستين عاماً نجد فناً فلسطينياً أصيلاً، وإنتاجاً ثقافياً راقياً، وبرغم كل الملاحظات والقصور إلا أن هذا في حدّ ذاته إنجاز كبير، مشيرا إلى أن الخطاب التشكيلي الفلسطيني من نحت ورسم وتصوير وفنون الإنشاء والأداء بعد النكبة أخذ يتمحور حول القضية الوطنية الفلسطينية، مُشكّلاً مع باقي عناصر الثقافة شكل الخطاب الفلسطيني ككل منذ النكبة التي مثلت مع ما تبعها من تهجير للشعب الفلسطيني وتشتت.

وحسب الجرو فإن الفنانين الفلسطينيين تمكّنوا من توظيف الرموز الشعبية القديمة في إبداعهم الجديد، بالربط بين القديم والحديث، ليصفوا مراحل الصراع من بداية الهجمات الإسرائيلية على القرى والهجرة من المدن الفلسطينية وصلاً لحياة التشرُّد في مخيمات اللجوء،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



المغني البولندي "جوزيف تال" بصحبة فرقة الكونسرفتوار الفلسطينية عام 1939

وبين حياة الأسرى خلف القضبان انتقالاً إلى المقاومة وحمل السلاح ضد المحتلّ الغاصب.

أما الفن المسرحي في فلسطين والذي بدأ بالحكواتي وخيال الظلّ ومسرح الدمى، ورغم وجود العديد من الفرق المسرحية في فلسطين قُبيل العام 48 إلّا أنها تطوّرت بشكل لافت في النصف الثاني من القرن الماضي بعد النكبة مباشرة إلى عمل مسرحي مميز، كان هو الآخر يحكي قصة معاناة المجتمع الفلسطيني وينقل نبضه من على الخشبة.

وحول هذا يقول الفنان المسرحي غسان الحلو: ظهر بعد النكبة مجموعة كبيرة من القصص وعدد محدود من المسرحيات لقلّة اعتناء الكتّاب العرب بهذا النوع من الفنون حاولت أن تعكس ما جرى في حرب عام 1948 وأن تحدث عن ما رفقها من أحداث.

فقد كان النتاج الأدبي والفكري بعد النكبة يجتمع على تفحصها ويحلّل بواعثها العميقة وأسبابها البعيدة، محاولاً الخروج منها بفوائد من خلال عوامل تساعده على المقاومة وتجاوز هذه الأزمة.

انفجر الشعر الفلسطيني بعد النكبة، وانطلق كمارد ضخم يدافع عن حق الفلسطينيين في أرضهم، وحقهم في العودة إلى أراضيهم، وشكّلت النكبة للأدباء والشعراء باباً ولجوا منه إلى الإبداع الخاص بهم وبقضيتهم.

فلم تعدْ النكبة مجرد ذكرى أليمة تمرّ على الشعب الفلسطيني كل عام يتذكّر فيها أرضه ويحنّ إليها، وإنما أضحت فكرة تسابق الشعراء والأدباء الفلسطينيين على الكتابة فيها ليظهر نوع جديد من الأدب الفلسطيني تحت مسمى «أدب النكبة»

ويوضح الشاعر الشاب سليم أبو شمالة أن النكبة لازالت حتى اليوم تحتل مكاناً في الشعر والأدب الفلسطيني، وان لم يذكروها مباشرة فكل ما يتم تناوله من قضايا وطنية يتعلّق بها وبآثارها بشكل أو بآخر.

أبو شمالة الذي تربّى على أشعار إبراهيم طوقان وهارون هاشم رشيد وغيرهم الكثير من الشعراء والأدباء، أثروا في شخصيته مما دفعه للكتابة عن المقاومة والتضحيات والحصار وغيرها من الأمور التي ظهرت في العصر الحديث فتجد الشعراء متأثرين بالوضع الحالي فهم يعبرون عن الحرب والحصار والحرّيّة.

لم تتركْ النكبة وما تلاها جزءاً من حياة الفلسطينيين إلّا وطغت عليه ولوّنته وكسته ثوب القهر الذي ساد، وكان من آثاره أدب جديد بدأ في الظهور والانتشار مع تزايد أعداد المعتقلين على خلفية سياسية ووطنية، فكان أدب السجون.

يقول الأسير المُحرَّر فريد شعبان «عرف الفلسطينيون الكتابة عن التجربة الاعتقالية، رغم أنها ليست حكراً عليهم دون غيرهم إلّا أنهم أبدعوا فيها وفي التعبير عن طول الفترة التي قضوها خلف القضبان».

وتميز الفلسطينيون جاء قبل احتلال يونيو/حزيران 1967، فالشعراء الفلسطينيون الكبار محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم تعرّضوا للاعتقال قبل ذلك وكتبوا أشعارهم داخل السجون أيضاً، واستمرّت الكتابات حتى يومنا هذا رغم التضييق على السجناء ومنعهم بكافة السبل كي لا يرى إنتاجهم الفكري والأدبي النور.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المداواة بالثقافة

تونس ما بعد الـ«باردو»

تونس: محمد الأصفر

السفر من ليبيا إلى تونس عبر البرّ ليس شيئاً مُغرياً، بسبب ما تعيشه ليبيا من اشتباكات، وبالمثل لا تخلو تونس من اضطرابات في المنطقة الحدودية بنقردان هي أيضاً، إذ كثير ما تعرّض فيها المسافرون من الجانبين لمضايقات.

ركبت الباص العام الذي نقلني بانسيابية من طرابلس إلى تونس العاصمة، للمشاركة في فعاليات معرض تونس للكتاب في دورته 31، فقد كانت الأوضاع في الطريق الواصل إلى منفذ رأس جدير، مستقرة، وكانت الشرطة وعناصر كتائب فجر ليبيا منضبطين، ولم يقوموا بأي تصرفات مستفزة لركاب الباص، خاصة أن بعض ركاب الباص من العائلات والمرضى وكبار السن، ذاهبون للعلاج أو للسفر عن طريق مطاراتها الدولية إلى بلدان أخرى.. من بن قردان إلى تونس العاصمة أيضاً الأجواء مريحة فيما عدا التدقيق في جمرك تونس على تفتيش كُلّ الركاب شخصياً وكُلّ الحقائب مستعينين بكلاب بوليسية، وكانت عمليات التدقيق والتفتيش تتم بروح مرحة من عناصر الأمن والجمرك، حيث اعتبر كل الركاب الإجراء عادياً وجاء نتيجة ما تعيشه ليبيا وتونس من مشاكل تهريب، خاصة الأسلحة.. وازداد ابتهاجهم بعد أن أعلمهم الشرطي التونسي أن ضريبة مغادرة تونس 30 ديناراً عن كل مسافر قد أُلغيت، من الجانبين التونسي والليبي.

تحرّك بنا الباص، وكل الركاب معنوياتهم عالية ومتحابون، رغم أنهم من جنسيات مختلفة، وإن كان أغلبهم ليبيين، حيث يقتسمون مع بعضهم البعض زجاجات الماء والسندويتشات والفواكه الطازجة والجافة التي جلبوها كزوادة رحيل..

عندما وصلنا محطة باب عليوة بالعاصمة التونسية، نزل الركاب في صمت، كلهم أخذوا حقائبهم، وودّع بعضهم البعض، واختفوا وسط زحام الركاب في ساعة الذروة الصباحية.

وصلت فندق إفريقيا، حيث إقامة الضيوف المبدعين، ثمّة عِدّة كتّاب في البهو، أدونيس، نوال السعداوي، واسيني الأعرج، صامويل شمعون يلتقط صوراً لهم، كمال العيادي، سهير المصادفة، جمال الجلاصي، محمد علي اليوسفي، وكثير من المبدعين يستعدون للذهاب إلى المعرض في منطقة الكرم.

الأجواء في تونس عادية، ابتسامات على الوجوه، حياة مبتهجة حقاً، نافورة ميدان الساعة يتعالى ماؤها، سيارات تدور حول كعكة الميدان، معظمها تاكسيات نظيفة لونها أصفر، شرطي وشرطية مرور يقفان في الناصية، يراقبان الإشارة الضوئية ومدى الالتزام بها من السيارات، سيارة مكافحة شغب قريبة من مبنى وزارة الداخلية، الناس يمرون في شارع بورقيبة في حيوية، كل شيء تقريباً بدأ دورة جديدة من الحياة، حتى باعة الزهور في الأكشاك القريبة من المطار جالسون أمام زهورهم الصباحية، يقلمونها ويعدونها باقات، قد تذهب إلى أحياء وقد تذهب إلى موتى، شعب مُولع بشراء الورد حتى في الصباح الباكر، يجعلك تبتسم، وتشتري أنت الآخر وردة، لتهديها لأي صديق أو صديقة حتى وإن لا تعرفهما شخصياً، في تونس لا أحد يرفض الورود.

لم تكنْ حادثة متحف باردو (18 مارس الماضي) قد أثّرت سلبياً على الحياة العامة، وإنْ كانت قد أثّرت قليلاً على حركة السياحة في البلاد، وأقصد هنا السيّاح غير

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العرب، لكن السيّاح العرب فتراهم في كل مكان، ومعظمهم سياحة دوائية، حيث تتميز تونس بمصحات عالية الجودة وبأسعار مناسبة، وتسهيلات أيضاً في أكثر من جانب.

كان محور النقاش في أروقة المعرض ونشاطاته المختلفة هو ملف الإرهاب وتداعياته ومنح الثقافة الدور المستحق لها في مكافحة الإرهاب مبكراً عن طريق تنفيذ ضربات استباقية له في جذوره وفي المراتع التي يمكن أن يخصب فيها من خلال نشر المعرفة والفن وثقافة التسامح والسلام وجعلها كأيقونة حياة.

يقول سائق التاكسي الذي نقلنا إلى معرض الكتاب بإحدى ضواحي تونس : جريمة باردو زادتنا تماسكاً وحسّاً وطنياً، وشعرنا بأن المستهدف ليس المتحف أو الضيوف السيّاح الأبرياء الذين معظمهم من كبار السن، إنما الحضارة الإنسانية والشعب التونسي، والاستقرار الذي تعيشه تونس، بل الإسلام نفسه، ويضيف، هؤلاء يشوهون الإسلام، حربهم ليست في تونس، حربهم داخل رؤوسهم، يلزمهم تنظيفها.

لا شيء في تونس يشعرك بأن البلاد تعيش حالة أمنية استثنائية، لا حواجز مبالغ فيها في الطرقات، شارع بورقيبة الذي يبدأ بميدان برج الساعة وينتهي بتمثال ابن خلدون طوال اليوم مكتظ، والرصيف الأوسط بين الطريقين ينشط بالنشاطات الخيرية والفنية وتسجيلات القنوات التلفزية، والمقاهي على الجانبين فاتحة أبوابها والكراسي عامرة، إذ يلزمك أن تقف قليلاً حتى يتحصّل لك النادل على كرسي وطاولة، حتى شارع القاهرة الذي به عِدّة مطاعم شعبية صفاقسية لا يخلو من الزحام، الشاعر أدونيس صحبة الكاتب التونسي كمال العيادي، يعبران الطريق إلى شارع القاهرة، يدخلان أحد المطاعم لتناول وجبات شعبية، مثل رأس الخروف مشوي، أو محمر، الكاتبة نوال السعداوي تتجوّل أمام فندق إفريقيا بنشاط وتتأمل حركة الشارع وحيويته بإعجاب، مُتنكرة ميادين القاهرة كطلعت حرب والتحرير وغيرهما.

عائلات كثيرة ترتاد المعرض وتقتني الكتب، وهذه المرّة ثمّة تراجع لافت لكتب الطبخ والكتب الدينية التي عادة ما تكون الأكثر مبيعاً، ربما الأمر يتعلّق بثقافة الشعب التونسي، فتاة تتصفح رواية حجر الصبر للأفغاني عتيق رحيمي، قلت لها على ضمانتي رواية جيدة ممتعة، ابتسمت ودفعت الثمن 8 دنانير، حفلات توقيع يحضرها جمهور غفير لكتّاب تونسيين وعرب، وثمّة بيع بالتوقيع، أطفال صغار يحضرون عرضاً مسرحياً في إحدى قاعات المعرض، كتب الأطفال أيضاً عليها إقبال، الابتسامة تعلو الوجوه، وفي المقاهي المنتشرة في كل جناح بالمعرض ثمّة من يفسح لك المكان ويمنحك كرسياً، أو موطئاً لوضع كوب قهوتك ريثما أشعلت سيجارة أو تصفحت كتاباً.

الوضع الأمني في المعرض جيد، ثمّة بوابة تفتيش إلكترونية، وثمّة سيارة لشرطة مكافحة الإرهاب، لكن الجميل هو وجود الشرطة النسائية، شابات جميلات رشيقات، ينتشرن في أرجاء المعرض دون أي سلاح، أضفن على المشهد البصري المتنوّع الممزوج بين الكتب وما بها من أفكار وحكايات وقصائد، وبين البشر وما في رؤوسهم من أحلام هرعوا للكتب طلباً للمساعدة في تحقيقها، فتيات الأمن يراقبن المشهد، ويساعدن النساء بأريحية وأحياناً يتبادلن الكلمات والسلامات.

مشت أيام المعرض على خير، لقاءات مع آدم فتحي وخالد النجار ووليد سليمان وخليل قطاطا، والكثير من الأدباء العرب الضيوف، خاصة المغاربة، حيث إن المغرب ضيف شرف المعرض، أيضاً زيارات لدور النشر المشاركة، ولا شيء يشغلني أو في بالي سوى الكتاب، اقتنيت ما استطعت منه، وتحصّلت على عِدّة كتب كإهداءات، حضرت ندوات وحفلات توقيع لكتاب زملاء.

شيء مؤسف ما تعرّضت له تونس من إرهاب، لا أدري لماذا يحاولون ضرب الحب، وحرقه، أغبياء يظنون أن الحب يهزم.. خاصة أنه في رعاية شجرة مُباركة مُقدّسة أغصانها أيقونات سلام؟!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المقاومة بحيلة السينما

صنعاء: جمال جبران

قد يبدو كلاماً غير قابل للتصديق عندما نقول بأن صنعاء وقبل سنوات ليست بعيدة، حتّى منتصف تسعينيات القرن الماضي، كانت تمتلك صالات للعرض السينمائي وبعضها على مستوى مُرتفع من الأناقة والتنظيم وعرض الجديد من إنتاج السينما العربية والعالمية وقتها، كما وتسمح تلك الصالات بدخول النساء إليها من دون أيّ عوائق. كل هذا صحيح وما تزال آثار دور العرض تلك قائمة إلى اليوم ويمكن الاستشهاد بها للتدليل على وجود الحالة.

لكن حصلت ظروف سياسيّة أدّت لمتغيّرات اجتماعية عملت على إغلاق تلك الدور ولم يعدْ على قيد الحياة منها سوى صالة واحدة بالقرب من مدينة صنعاء القديمة، لكن حالتها سيئة للغاية، في حين فُتحت صالة عرض جديدة قبل عام تقريباً بداخل مجمّع تجاري شهير وهيّ مُجهّزة بشكل حديث، لكنّ إمكانية دخولها غير متاحة لكثيرين بسبب ارتفاع أسعار بطاقات الدخول (ما يساوي عشرة دولارات). من هنا كان على عُشّاق السينما وخصوصاً من جيل الشباب أمر اختراع وسائلهم الخاصة التي من شأنها أن تخلق بينهم وبين الجديد من إصدارات الفنّ السابع حلقة وصل وعملية تلاقٍ دائمة.

وتمثّلت واحدة من تلك الوسائل في خلق شكل جديد لمحال بيع وتأجير الأقراص المُدمجة التي كانت تقوم بعرض الأفلام السينمائية التي قد انتهى وقت عرضها على الشاشات في الخارج وتمّ جلبها إلى اليمن وهي في الغالب أفلام محصورة في إطار نوعية مُعينة من جمهور عاشق لأفلام العنف والرعب والأفلام الهندية. لكنّ بعض تلك المحال ذهبت لوسيلة التحميل من على شبكة الإنترنت واستخدامها لتنزيل نوعية مُحدّدة من الأعمال السينمائية المحصورة في إطار المهرجانات الدولية الخاصة ولمخرجين يخاطبون فئة مُحدّدة من الجمهور ولا يحرص عليها غير متابعين جيّدين وعلى صلة وثيقة بها.

يقول خالد المشدلي (31 عاماً) لنا، وهو أحد المشتغلين في بيع الأجهزة الإلكترونية والأقراص المُدمجة بواقعة اهتمامه بتقديم هذه النوعية المُختلفة من الأعمال السينمائية وهي مصادفة قدوم واحد من الشخصيات الإعلامية المحليّة المعروفة على شاشة التليفزيون اليمني وطلب منه مجموعة أفلام للمخرج البريطاني ستانلي كوبريك «ولم أكن أعرف صاحب هذا الاسم ولا سمعت به، حيث واهتماماتي محدودة في فئة محصورة بأعمال لها جمهورها العريض من العامّة». وحصل أن أخبره ذلك الإعلامي بإمكانية تنزيلها، وهو ما كان «وتقديراً لهذه الشخصية لم أقدْر على الرفض على الرغم من عدم اعتيادي على هذا النوع من الأشغال»، يقول المشدلي، مشيراً إلى أنه ومع الوقت بدأ في استقبال شخصيات وأسماء أدبية وثقافية وصحافية محليّة معروفة، حيث «ظهر أنهم قد تبادلوا اسم المحل فيما بينهم».

ويقول خالد، الحاصل على دراسة الأدب الإنجليزي في جامعة صنعاء ولم ينجحْ في الحصول على عمل يطابق مجال دراسته، إنه استفاد كثيراً من الناحية الشخصية بعد أن أتاح له هذا الشغل التعرّف على أسماء سينمائية لم يكنْ على علم بوجودها، مثال ستانلي كوبريك وفرانسيس كوبولا وإيليا كازان وإيليا سليمان وبيدرو المودوفار وغيرهم، وهم أصحاب نوعية مختلفة من الأفلام التي لا يمكن مشاهدتها بشكل تلقائي على شاشات الفضائيات العربية المجانيّة التي تعرض أفلاماً تساير رغبات العامّة، وهم جمهورها العريض.

أمّا بالنسبة لأمر الجهات الرقابية في وزارة الثقافة المُتخصّصة في المصنفات الفنيّة فيشير المشدلي إلى أنهم لا يأتون إلا في مرّات نادرة وفي الغالب بحثاً عن مبالغ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



سينما بلقيس

مالية مقابل السكوت عن انتهاء رخصة المحل أو إضافتنا لبيع أدوات خارج إطار تصريح المواد التجارية التي أُفتتح المحل على أساسها. وفي ما يخص احتواء الأفلام التي يقوم بتنزيلها على مشاهد إباحية قال بأنه يعرف جيداً أن هؤلاء المثقفين لا يطلبون هذه النوعية من الأفلام إلا لمعرفتهم بقيمتها الثقافية ولا يرغبون في العُري المتواجد في سياق البعض منها «وبصورة عامّة نحن لا نقوم بعرض هذه الأفلام لجمهور المحل وإنما لمن يطلبها ويقدّر قيمتها الفنيّة».

ولم يعدْ خالد المشدلي وحيداً في هذا المجال، حيث صارت هناك أماكن أخرى تقوم بتقديم الخدمة نفسها، وكل محل منها يقوم بعرض مزايا أكثر من غير رغبة في كسب زبائن أكثر، حيث وكلّما ارتفع عدد الراغبين في فيلم مُحدّد انخفضت كلفة تنزيله من الشبكة التي ما تزال الحكومة تقدّمها للمواطنين بفواتير شهرية مرتفعة ولا تنظر إليها على أساس أن الإنترنت قد صار أمراً أساسياً في حياة الكثيرين.

أمّا من حيث الحقوق الفكرية وتوابعها فيبقى الأمر مرتبطاً بكون اليمن لم توقّع بعد على اتفاقيات تلزمها وضع ضوابط لعملية بيع النسخ التقليدية من الأعمال الفنيّة على مختلف تصنيفاتها. كما يمكن النظر إلى المسألة من جهة الدول أو الجهات صاحبة هذه الأعمال والتي تعرف جيّداً وبالنظر لحجم إعادة نسخ أعمالها في بلدان معيّنة ومناطق كاليمن لا يشكل في الحقيقة نسبة تُذكر وبإمكانها إصابة إنتاجهم بالضرر اللافت مقارنة بمناطق ودول كالصين مثلاً، وهي الدولة التي سوف يعمل أمر نسخ أي فيلم جديد قادم إليها من هوليوود بإصابة شركته المُنتجة بخسائر باهظة لا يمكن حصرها بسبب من عدد السكّان الكبير في هذا البلد ومثله في بلدان شرق آسيا التي تقع تحت مراقبة دائمة من جهة أصحاب شركات الإنتاج السينمائية العالمية الكبرى التي ترى من الضروري أن تنهب لفرض رقابتها حرصاً على مصالحها في حين لن تلتفت لبلد فقير كاليمن يحاول شبابه أن يفتحوا لأنفسهم نوافذ متعة صغيرة على جدار حياتهم الحزينة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أن تولد فناناً في موريتانيا!

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

في موريتانيا يُولد الإنسان فناناً موسيقياً بحكم انتمائه لسلالات معروفة مشهورة تمتهن هذا الفن وتحتكره، إذ يكِلُ المجتمع الفن الموسيقي لمجموعة من الأسر العريقة، لا خيار للفرد داخلها في الانسلاخ من قدر هذا التصنيف الاجتماعي المتولِّد من تقسيم للأدوار ضمن نظام تكاملي، وتتمحض للموسيقى والغناء فئة تُدعى محلياً «إيكاون» أو «الشّعّار»، توارثوا هذا الفن كابراً عن كابر، ولئن كان تصنيف الطبقات الاجتماعية قد تأثر بشكل جوهري بفعل تغلغل مفهوم الدولة الحديثة في النسيج الاجتماعي إلّا أن الأسر الفنية لا تزال إلى يوم الناس هذا تقوم بدورها الموروث ضمن هذا التصنيف. ويطرح ارتباط الموسيقى في المجتمع الموريتاني بالجينات الوراثية إشكالية نبه عليها الباحث في التراث الموريتاني ومستشار مدير المعهد الموريتاني للبحث العلمي الأستاذ محمد فال ولد عبد الرحمن في لقائنا معه، تتمثل في كون الوراثة والصحبة والمجاورة والمعاصرة لن تشفع للذين حُرِمُوا الموهبة.. فقد لاحظ هذا الباحث أن حقل الموسيقى الموريتانية يعجّ بالأصوات التي لا تملك من مُقوّمات ممارسة هذا الفن سوى الانتساب إلى بيت من بيوتات الأسر الفنية العريقة، التي أنجبت بعض الأعلام والنوابغ إذ ليس مجرد الانتساب - بحسب ولد محمد عبد الرحمن - بالسبب الكافي لاقتحام حلبة التنافس الموسيقي، فمجرد كون المتطفل على الفن الموسيقي من عائلة فنية عريقة، أو خاله الفنان المشهور فلان، لن يغني عنه في دنيا الفن شيئاً.

تعدُّد أصول الموسيقى الموريتانية

لعل تعدُّد الأصول والمشارب أبرز سمة للموسيقى الموريتانية، وذلك بحكم موقع هذا البلد كملتقى لعِدّة شعوب وحضارات تمازجت ثقافاتها، ويرجع الفنان الموسيقي الراحل سيمالي ولد همد فال -أحد أبرز الرواد المنتمين لهذا الحقل والمنظرين له- أصولَ الموسيقى الموريتانية إلى ثلاثة منابع أو روافد: منبع عربي، ورافد بربري، وتأثير إفريقي، ويستدل للأصول العربية بوجود «ربع النغمة» في جميع المقامات الحسانية، حيث تعدّ هذه الظاهرة مقصورة على الموسيقى العربية دون غيرها، أما التأثير البربري فيعكسه التركيب السلّمي الخماسي، ويبدو جلياً في تسمية الآلات الموسيقية من «تيدنيت» وغيرها. ويتجلّى التأثير الإفريقي في بعض المسميات؛ من قبيل: «تن جوكه» و«ماغ جوكه»، وهي تسميات مأخوذة عن «الماندينغ» في دولتي غانا ومالي الإفريقيتين.

ويكشف الأستاذ والأديب التقي ولد الشيخ، الذي يعمل رئيس قسم بوزارة الثقافة في حديثه إلى مجلة «الدوحة» جوانب من خصوصية الموسيقى الموريتانية منها كونها مزيجاً من الطرب العربي الأصيل والموسيقى السودانية أو بالأحرى موسيقى دول الشمال الإفريقي، إذ لا يخفى وجود علاقة متأصلة لها بالموسيقى السودانية من حيث المقامات والوتر الموسيقي. كما تمتاز هذه الموسيقى بالمسحة الدينية البارزة التي تتجلّى في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



التقطيع بكلمة التوحيد أو الشهادة، كما نجد في مقامات الطرب والإنشاد نزوعاً إلى البعد الروحي في مقام «ابن وهيب» أو مقام «كر»، حيث يغلب التوجيه ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتغني بالأشعار الداعية إلى التوكل، وحتى في مقام «فاغ» (التحريضي الحماسي) ينشد المغني الموريتاني أحياناً أبياتاً مُرقَّقة مثل البيتين:

ليس الشجاع الذي يحمي مطيّته

يوم النزال ونار الحرب تشتعلُ

لكنْ فتىً غضّ طرفاً أو ثنى بصراً

عن الحرام فذاك الفارسُ البطلُ

ولهذه الموسيقى - كما يقول ولد الشيخ- خاصية الانضباط، فالفنان ملتزم بسُلَّم موسيقى وترتيب مُقدَّس لمقامات لا يمكن تخطيه.

وفي لقاء مع الأديب والشاعر وليْد الناس ولد الكوري ولد هنون، مستشار وزيرة الثقافة، يسترسل هذا الباحث الأكاديمي في سرد جملة من سمات الموسيقى الموريتانية، أبرزها أنها حاضنة للتراث مسجلة لكثير من ملاحمه، وموجهة للرأي العام، فمتى قام جواد بمكرمة وسجلها المغني بلحن غنائي ذائع الصيت تسابق الناس إلى محاكاة هذا الجواد في تلك المكرمة رغبة في الشهرة والنيوع بين الناس، وقد كانت السلم الموسيقية مبنية على أساس الأدوار؛ فمقام «كر» للمدائح النبوية ومقام «فاغ» للتحريض والحماسة، بينما يتخلص الفنان عبر مقام «سنّيمة» من الحماسة إلى الرقّة والوجدان فيجد في مقام «لبتيت» توجّهاً روحانياً.

وتحمل الموسيقى معجماً للتراث الشعبي بمختلف جوانبه مسجلة الحوادث فيما يتصلّ بالبيئة المحيطة بالإنسان من مكان أو حيوان، وللموسيقى بُعْد أسطوري كما هو الشأن في إيقاع (انوفل) فهو جنّيّ كما تحكي الأسطورة قام بأداء هذا النغم الإيقاعي الذي يحمل اسمه.

وقد كانت للمغني - كما يقول ولد هنّون - منزلة عظيمة في المجتمع الموريتاني، تتجلّى في القيام بأدوار المصالحة بين الخصوم وفضّ النزاعات، كما أن له في المقابل القدرة على إشعال الحروب، ومما يسجل هذا الباحث اتصاف شريحة المغنين بالاتزان والرضا عن واقعها، وهو ما يمكن إرجاعه لقربها من الأمراء وأصحاب النفوذ، ومن ثَمّ تلبية مطالبها، فلا تكاد تجد متظلماً أو محتجاً داخل هذه الشريحة.

ولطالما ردّد مثقفون كثر من داخل هذه الأسر الفنية من أمثال ولد همد فال السابق الذكر والمعلومة بنت الميداح الفنانة البرلمانية أدوارَ الفنان المتعدّدة المتمثلة في ممارسة النقد والتوجيه، فهو منبر إعلامي ذو قدرة فائقة على توجيه الرأي العام والتأثير في مسار الأحداث.

في موريتانيا أسر عريقة يولد الإنسان بها فناناً، وهي تختصّ بفنون الموسيقى والغناء بتزكية من المجتمع، فهل تحافظ أجيال هذه الأسر على احتكار هذا الإرث أم أن ثورة الإعلام والاتصالات والمعلومات والنظر إلى هذا الفن كمعرفة ذات قواعد وأصول مكتسبة عوامل ستساعد في نشوء جيل موسيقي جديد من مختلف فئات وشرائح المجتمع؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

دهشة إيفل

باريس: عبد الله كرمون

مَـرّتْ الآن مئـة وسـت وعشـرون سـنة علـى طـرق الـزوار الأوائـل فـي دهشـة لسـلالم بـرج إيفـل، المنتصـب فـي قلب العاصمـة الفرنسـية باريـس. ومـذ ذاك هـا هـو مـا يـزال، فـي كامل إثارتـه حتـى الآن، ولـم يفقـد بتاتـاً أي شـيء مـن جاذبيتـه ووهجـه الأوليـن. مـع أنـه ليـس يلـوح لأول وهلـة للرائـي سـوى مجـرد نصـب حديـدي هائـل لا تخطئـه العيـن.

انتهت أشـغال تأسـيس البـرج كما كان مقـرراً ليكـون جاهـزاً لاعتـلاء الـزوار طوابقـه الثلاثـة فـي أول أيـام المعـرض الدولـي لعـام 1889، الـذي أُقيم لتخليد مئوية الثـورة الفرنسـية. ولنـا أن نتخيّـل كـم كانـت عليـه القشـعريرة المجلجلـة التـي هزتهـم وهـم يعتلـون بارتقـاء درجـات البـرج!

لـم يكـنْ بـرج غوسـتـاف إيفـل هـو الاقتـراح الوحيـد المقـدّم للهيئـة المشـرفة علـى اختيـار المشـاريع المقبولـة، بـل تضمنـت اللائحـة عـدداً لا يُسـتهان بـه مـن نفـس جنـس بـرج إيفـل؛ أي أبراجـاً أخـرى يتـراوح ارتفاعهـا حوالـي ثلاثمئـة متـر. وقـد ورد فيهـا تصميـم لبـرج مـن نفـس ارتفـاع بـرج إيفـل، وللغرابـة، فقـد ارتـأى صاحبـه أن يُشـيَّد برمتـه مـن حجـر!

ولـم يكـنْ وقـوع تصميـم غوسـتاف إيفـل موقـع قبـول، مجازفـة أو ضربـاً مـن الصدفـة، وإنمـا كان قـرار اختيـاره خـلاف ذلـك مبنيّـاً علـى قناعـة صميميـة فـي كونـه هـو أصلبهـا؛ وليـس فـي ذلـك مبعـث أدنـى غرابـة لأن الرجـل كان مهندسـاً متمرّسـاً، عارفاً بالصناعة التعدينيـة، وبأسـرار الحديـد كلهـا، ومُشـيّداً للقناطـر والجسـور، إضافـة إلـى نبوغـه فـي علـوم شـتى.

ولعـلّ مـا دلّ علـى مهارتـه، ضمـن أشـياء أخـرى، هـو الطريقـة التـي اتبعهـا فـي التشـييد، بـأن عمـد إلـى تصنيـع الأجـزاء الحديديـة فـي ضاحيـة باريسـية غيـر نائيـة، وتـم نقلهـا عبـر السـين، كـي تُركَّـب مباشـرة، معتمـداً نوعـاً مـن البراغـي عـوض التلحيـم العـادي.

شـيء لـم يُفكّـرْ فيـه غوسـتـاف إيفـل فـي البـدء، بـل لـم تسـمحْ بـه بعـد حينهـا مسـيرة الثـورة الصناعيـة تمامـاً، هـو اسـتعمال المصاعـد، إذ كان علـى زوار برجـه أن يتجشـموا تسـلّق النصـب، عبـر الدرجـات حتـى الطابـق الثالـث والأخيـر. ولـم يُضـفْ إلـى معلمتـه تلـك إلا فيمـا بعـد، المصعـدان التاريخيـان اللـذان ظـلا معتمديـن حتـى اليـوم، علـى النظـام الهيدروليكـي، مثلمـا رسـخه إيفـل، وذلـك فـي الدعامتيـن الشـرقية والغربيـة للبـرج.

أثـار هـذا النتـوء الحديـدي اندهاشـاً وبهجـة لـدى البعـض، بينمـا سـبّب موجـة اسـتياء عارمـة لـدى البعـض الآخـر: فبينمـا شَـكّلَ عامـة النـاس وزوار المدينـة طبقـة المعجبيـن، فـإن قسـماً كبيـراً مـن المثقفيـن والفنانيـن كانـوا مـن أهـل الشـجب والاسـتنكار.

تـمّ التواضـع علـى تدميـر البـرج وإزاحتـه مـن مكانـه بعـد مـرور عشـرين سـنة علـى المعـرض الدولـي الـذي شـهد انبثاقـه، غيـر أن ثُلّـة مـن المثقفيـن رأوا حينئـذ أن تلـك المـدة طويلـة جـداً وأن مـرأى البـرج سـمج، وثقـل حضـوره يـزداد يومـاً عـن يـوم.

لـم يكـنْ غضـب أولئـك الفنانيـن والكتّـاب سـحابة صيـف عابـرة مـا تلبـث أن تضمحـل، بـل كان سـليل موقـف حقيقـي، وذوق فنـي خـاص، مـا جعلهـم يعبّـرون عـن ذلـك فـي رسـالة موجهـة إلـى المعنييـن نُشـرت حينهـا فـي منبـر «الزمـن». كانـت لهجتهـا شـديدة فـي التهجـم تـارة علـى غوسـتـاف إيفـل، واصفـة إيـاه بـ«صانـع الآلات»، ثـم علـى البـرج

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الذي من شأنه أن يقبّح، في عرفهم، وجه باريس، تارة أخرى.

ذلك أن الأشخاص الذين وقّعوا تلك الرسالة التاريخية كانوا في غالبيتهم أعلاماً، ولم يكونوا نكرات، وما كان هدفهم هو مجرد إحداث هرج وبلبلة، وإنما كانوا يصدرون عن حب عميق لباريس، ورغبة منهم في صيانة منظرها العام بمآثره الخالدة، ولعلّ أعمالهم الأدبية هي خير ما يشهد لهم على ذلك. يكفي أن نذكر من بينهم: إميل زولا، فرانسوا كوبيه، فيكتور هيجو، غي موباسان، حتى نجد لأنفسنا تعليلات عميقة لغضبهم وتذمرهم.

لم يشاهد المعارضون البرج بعد في العام 1887، تاريخ تدبيج رسالتهم، ولكنهم تخيلوه فقط؛ وتخيلوا معه بشاعته في الفضاء الباريسي، الذي لم يعرف أبداً لذلك النوع من المعمار الفولاذي مثالاً.

ولعلّ هذه النقطة المحورية هي أهم ما بزهم فيه غوستاف إيفل في رده الشهير. إذ كيف يُعقل في نظره أن ننتقد ما لم نره بعد؟ سواء كان من وجهة جمالية، فنية، معمارية أم غيرها؟

كان جواب غوستاف إيفل مقنعاً جدّاً، خاصة أنه أتى فيه على حجج دامغة، مدافعاً فيه باستماتة عن الجمال والأناقة اللذين سوف



غوستاف إيفل

يتحلى بهما برجه، وكذا عن الفائدة التي سوف يجنيها الناس منه فيما بعد.

على كل حال، لم يمنعْ اعتراض المعترضين من إنشاء البرج، ولكن الحديث حول نسفه عاد يروّج في أرجاء باريس قُبيل انصرام العشرين سنة على بنائه، أي الأجل القانوني الذي يخص كل مآثر المعرض الأخرى. ومن المُلح التي تُروى في هذا الصدد أن أحد المحتالين قد ابتز أحد باعة الخرداوات، بأن تدبر أوراقاً رسمية معنونة باسم مدينة باريس، برج إيفل، وباع له حديد البرج بثمن باهظ، ثم غاب عن الأنظار. ولم يكنْ بوسع المحتال عليه أن يتقدّم بشكوى ضد البائع، بعدما علم بأنه نصاب. فلبث صامتاً.

يكاد الكثيرون ينسون بأن الرجل الذي يعود إليه فضل إنقاذ البرج من النسف المحقق هو غوستاف فيربيه! فقد كان جنرالاً وصديقاً لغوستاف إيفل. كما كان يقوم بأبحاث في مجال الاتصال اللاسلكي، الشيء الذي جعله ينسق مع إيفل إجراء تجارب في هذا الصدد في أعلى البرج، ما أفضى إلى نتائج موفقة، وصار برج إيفل ابتداء من سنة 1904 محطة الراديو- تلغراف العسكري بشكل رسمي.

كان البرج مكاناً مهماً للإرسال الإذاعي أيضاً، وصار حتى الآن قمة في أدوات البث السمعي البصري بامتياز.

إذا كان البرج يحتفظ بهذا الجانب الاتصالي، الذي ورثناه عن زمن غوستاف إيفل الذي كان يتفرّغ لأبحاثه في مكتبه المتواجد بالطابق الثالث، فإن البرج اليوم صار معلمة سياحية وتجارية بلا نظير.

صحيح أن البرج ليس جميلاً جداً في منظره، ولكن التواجد في طوابقه يمنح الشعور الذي لا يقاوم بأننا نتواجد في أعذب مكان رومانسي على الأرض!

شهد البرج فرحاً كثيراً. وكان أيضاً مكاناً مُفضّلاً للمنتحرين. كان الموت ارتماء من أعلى البرج، على الدوام، أمل أعنف المنتحرين والمنتحرات!

كان ذلك يحدث باستمرار قبل أن تتخذ إدارة البرج الترتيبات الأمنية الصارمة للوقاية التامة من حدوث تلك الفواجع في ذلك الموقع الساحر.

مَرّتْ السنوات ولم ينلْ البرج شغف الفنانين والكتّاب كما يلزم، وصار مُهدّداً على الدوام بنسف آخر، يُخشى أن تجيء آلته من بعيد!

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ثقافة رهينة دعم حكومي

الجزائر: نوّارة لحرش

هـل يمكـن للحِـراك الثقافـي الـذي يؤسِّس لـه أفـراد مثقفون بعيداً عن الميزانيـات وإعانـة الحكومـة، أن يخـدم الثقافـة، وهـل الثقافـة يمكنهـا أن تنتعـش مـن خـلال الحِـراك الحُـرّ والمبـادرات المسـتقلّة، أمَ أن هـذا لا يمكـن أن يتحقّـق إلا فـي ظِـلّ إعانـات الدولـة؟

ظَلّـتْ النشـاطات الثقافيـة فـي الجزائـر، فـي كنـف ورعايـة الدولـة، وهـذا مـن خـلال سياسـة الدعـم المنتهجـة، التـي تخصـص ميزانيـة سنوية لقطاع الثقافة ولكل ما ينتج عـن هـذا القطـاع مـن حِـراك ونشـاط ومبـادرات، لكـن فـي الآونـة الأخيـرة تعالـت أصـوات هنـا وهنـاك، تنتقـد سياسـة الدعـم الماليـة، لأنهـا سياسـة تأتـي بشـروط، كثيـراً مـن تكـون فـي غيـر صالـح حرّيّـة المبـادرات، وهـذا الدعـم المشـروط يحـدّ بشـكل أو بآخـر مـن حريـة الحِـراك الثقافـي الـذي يجد فيـه أصحابـه أنفسـهم بيـن فكي الالتـزام بمـا أملتـه الدولـة من شـروط فـي وثيقـة الدعـم والعمـل.

حـول هـذا الشـأن يتحـدّث الكاتـب والقـاص عبـد الكريـم ينينـة لمجلـة «الدوحـة»: «مـا يجـب الإشـارة إليـه والتركيـز عليـه هـو الدعـم المـادي إن تكلمنـا عـن مـا يسـمى بـ: الحـراك الثقافـي، باعتبـاره عمليـة غيـر محـدودة بزمـن، تطـال أوسـع نطـاق علـى المسـتويين البشـري والجغرافـي، الشـيء الـذي يتطلّـب سـنداً ماليـاً منتظمـاً غيـر منقطـع، يغطـي تكاليـف هـذا الحِـراك».

ينينـة، يـرى أن المبـادرات الثقافيـة التـي يُحرّكهـا أفـراد، قليلـة، بـل تـكاد تكـون نـادرة، إذ يقول مستطرداً: «في حـدود مـا أعلمـه لـم يوجـد عندنـا بعـدُ هـذا الحِـراك مـن طـرف أشـخاص غيـر رسـميين، مـا يوجـد سـوى مبـادرات محـدودة، فرديـة وظرفيـة فـي جوانـب تعنـى بالثقافـة فـي أحـد جوانبهـا، كل حسـب اهتمامـه واختصاصـه، هـذا الوضـع وإن كان غيـر طبيعـي فـي الـدول الغربيـة، حيـث يقـدّم المنتـوج الثقافـي كسـلعة تقابلهـا مداخيـل تسـمح بضمـان الاسـتمرارية، وحيـث تتوافـر علـى سـبيل المثـال علـى بورصـة للفنـون، وكذلـك علـى دور سـينما ومسـارح خاصـة لهـا إنتاجهـا الـذي لا يخضـع لأي رقابـة، ولهـا أيضـاً مجلاتهـا ومطبوعاتهـا الشـهرية، مـع وجـود مواطـن منخـرط كليـاً مـع هـذا، إذ يُشـكّل جانبـاً مـن حياتـه، فالفـرد هنـاك لا يسـتطيع الاسـتغناء عـن المسـرح أو السـينما أو الكِتـاب، أو حتـى الفـن التشـكيلي الـذي غالبـاً مـا يحيـط بـه فـي بيتـه أو عملـه، أمـا الحـال فـي بلداننـا العربيـة غيـر ذلـك تمامـاً، فرغـم تغيـر الأنظمـة السياسـية نحـو الانفتـاح السياسـي فإنـه لا يـزال الوضـع مـن ناحيـة حرّيّـة المبـادرة الثقافيـة أشـبه بمـا كان عليـه أثنـاء هيمنـة النظـام الشـمولي، فللثقافـة خطورتهـا ورسـائلها التـي يمكـن أن توصلهـا وتؤديهـا، لهـذا تظـلّ كل مبـادرة ثقافيـة تحـت ضغـط الدعـم المـادي الرسـمي، وتخضـع لدفتـر شـروط افتراضـي، واتفـاق ضمنـي لا يخـرج عـن السياسـة الثقافيـة للدولـة».

ينينـة، خَلُـصَ فـي ختـام تصريحـه إلـى أن أي مبـادرة ثقافيـة حـرّة ومسـتقلّة، تحتـاج بشـكل أو بآخـر إلـى دعـم الدولـة، لكـن مـع ضـرورة توافـر شـروط الحرّيّـة ودون قيـد، إذ يقـول موضحـاً: «بالتأكيـد فـإن الثقافـة لا يمكنهـا أن تنتعـش إلا مـن خـلال الحِـراك الحُـرّ والمبـادرات المسـتقلّة، لكـن ذلـك يتطلّـب غطـاء ماديـاً يجـب علـى الجهـات الرسـمية أن تتكفـل بـه بكل إخـلاص دون توجيـه أو احتـواء».

أمـا المُفكّـر والكاتـب، أحمـد دلبانـي فيقـول: «أعتقـد شـخصياً أن وقـوف المؤسسـات الرسـمية وراء العمـل الثقافـي بحصـر المعنـى يفقـده نوعـاً مـن الاسـتقلالية المطلوبـة باعتبـاره إفصاحـاً حُـرّاً عـن الـذات الجماعيـة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وعـن الحيـاة والتطلعـات الحقيقيـة للفـرد والجماعـة فـي لحظـة تاريخيـة معينـة».

صاحـب «مأدبة المتاهـة»، يسـتطرد قائـلًا: «لا يمكـن برأيـي أن تتمتـع الحيـاة الثقافيـة بالازدهـار والتفتـح الـذي يجعـل منهـا تعبيـراً عـن الهويّـة العميقـة والـروح الإبداعيـة للشـعب إلا فـي ظِـلّ الحرّيّـة والاسـتقلال عـن كل مـا يشـلّ الحيـاة العامـة ويضـع الكوابـح المختلفـة أمـام البـوح والتعبيـر الحُـرّ عـن الكينونـة الجماعيـة. وأعتقـد أن العالـم العربـي لـم يعـرفْ اسـتقلال المجـال الـذي يؤلـف مـا يسـمى اليـوم بالمجتمـع المدنـي. هـذا الأمـر واقـع ملاحـظ. وربمـا هـذا مـا يفسـر- ولـو جزئيـاً- وقـوع هـذا المجـال رهينـة فـي يـد قـوى التسـلط والأحاديـة والرقابـة التـي ميّـزت الأنظمـة العربيـة منـذ عشـريات. فكيـف للعمـل والنشـاط الثقافـي أن يزدهـر وأن يكـون تعبيـراً عـن الكينونـة والتطلعـات الأكثـر عمقـاً فـي ظِـلّ أوضـاع مماثلـة؟».

دلباني وباسـتفاضة ملمة بحيثيات وخبايـا الموضـوع، يواصـل قائـلًا: «ربمـا علينـا - قبـل أن نتحـدّث عـن واقـع الثقافـة والدعـم المالـي والنشـاط الثقافـي فـي الجزائـر أو حتـى فـي العالـم العربـي- أن نتحـدّث، أولاً، عـن الشـرط السياسـي لهـذا الأمـر وهـو الديموقراطيـة واسـتقلالية الفضـاء العـام وحمايـة حرّيّـة التعبيـر والتفكيـر التـي تبقـى الضامـن الأوحـد لانبثـاق الفعـل الثقافـي باعتبـاره تعبيـراً حُـرّاً عـن الهويـة والهواجـس المشـتركة. لـم يعـرفْ العالـم العربـي ومـن ضمنـه الجزائـر، الثقافـة الليبراليـة بالمعنـى الواسـع، وإنمـا تبنّـى منـذ حـركات التحرير النمـوذج السـتاليني للدولـة القائمـة علـى ممارسـة الرقابـة وخنـق الفضـاء العـام. أو وقـع أسـيراً للأصوليـات التـي حاولـت اسـتعادة نمـاذج قروسـطية لـم يحمهـا مـن الانهيـار إلا الريـع النفطـي وتحالفاتهـا المريبـة مـع القـوى الإمبرياليـة. مـن هنـا وجدنـا الفعـل الثقافـي منفيـاً فـي الداخـل والخـارج معـاً».



عبد الكريم ينينة



أحمد دلباني

أمـا الكاتـب والمخـرج السـينمائي، محمـد زاوي، فيقـول وهـو يسـرد تجربتـه الشـخصية: «شـخصياً حينمـا أبـدأ عمـلًا لا أُفكّـر أبـداً فـي تمويلـه، لأننـي حينمـا بـدأت العمـل الأول (عائـد إلـى مونلـوك) الـذي رُشّـحَ للجائـزة الكبـرى لمهرجـان الجزيـرة الدولـي التاسـع، والـذي نـال جائـزة الخنجـر الذهبـي فـي المهرجـان الأخيـر بعمـان، قمـت بإنجـازه بإمكانياتـي البسـيطة ولـم أقـمْ بتمويلـه مـن أي جهـة، رغـم أن العمـل حـول الذاكـرة يهـم وزارة الثقافـة ووزارة المجاهديـن فـي الجزائـر، لكـن لـم يتهيأ لـي أنني فـي موقـع يجب أن أقـوم بطلب المال والدعـم مـن الوزارتيـن، هـذا مـن جهـة ومـن جهـة ثانيـة فإنـه لا توجد قوانين تُحـدّد علاقـة المؤسسـات الثقافيـة بالمبدعيـن فـي الخـارج، بحكـم أنـي أقيـم منـذ سـنوات فـي الخـارج».

زاوي، الـذي أخـرج أفلامـه الوثائقيـة والسـينمائية، بإمكاناتـه الخاصـة، دون دعـم وزارة الثقافـة الجزائريـة، يـرى أن الدعـم لمبـادرات سـينمائية مسـتقلة عـن طريـق الـوزارة أو عـن طريـق وكالات إنتـاج خاصـة، ضـروري ومهـم، وفـي السـياق ذاتـه، يضيـف: «إلـى حَـدّ الآن أظهـرت تجربتـي فـي الأعمـال السـينمائية الوثائقيـة أنـه بإمكانـي أن أسـتغني عـن مسـاعدات صناديـق الدعـم، لكـن- فـي نفس الوقـت- فـإن هـذا الدعـم يسـاعد المبـدع علـى تقسـيم العمـل، لأنني أنـا الـذي أقـوم بتصويـر أفلامـي ومنتجتهـا وتلوينهـا، لكـن فـي الموسـيقى مثـلًا يجـب دفـع حقـوق التأليـف، وهـذا لا أسـتطيع أن أتكفّـل بـه، لهـذا دعـم الدولـة ضـروري للثقافـة وللمبـادرات الثقافيـة المسـتقلّة علـى ألا يكـون مُقيّـداً بشـرط».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

في دائرة الكوميكس العربي

محمد البعلي

عندما يسمع أغلب الناس مصطلح «القصص المصوّرة» أو «الكوميكس» يقفز إلى أذهانهم أولاً قصص الأطفال المصوّرة التي شكّلت مخيلة أجيال كاملة قبل سيادة التليفزيون وظهور الكمبيوتر. ولكن العقود الماضية شهدت انتشار استخدام فن الكوميكس في إنتاج أعمال موجهة للكبار، ليس ذلك فقط، بل كذلك انتشار استخدامها في التعبئة لصالح قضايا مختلفة ما عزّز حضور القصص المصوّرة في مجال اهتمامات الكبار.

مهرجانات ومجلات

شهدت الأسابيع القليلة الماضية نشاطاً واسعاً في ساحة «الرسوم المصوّرة» (الكوميكس) العربية، فمن الجزائر إلى دبي مروراً بالقاهرة انطلقت مهرجانات وأعلن عن أخرى فيما بدأ بعضها فعالياته التمهيدية.

فقد شهدت دبي الشهر الماضي (9 - 11 إبريل/نيسان) وقائع «كوميك كون دبي»- معرض الشرق الأوسط للأفلام والقصص المصوّرة، والذي يقول عنه منظموه إنه «أكبر مهرجان لثقافة «البوب» في المنطقة»، كما شهدت الجزائر قبل ذلك بأسابيع قليلة (25 مارس/آذار) انطلاق فعاليات مخصصة لطلاب المدارس ينظمها «المهرجان الدولي للشريط المرسوم»، وفي اليوم ذاته أعلن مجموعة من الفنانين المصريين عن نيتهم إقامة مهرجان للكوميكس تحت اسم «مهرجان القاهرة للرسوم المصورة».

يترافق هذا النشاط المتنامي مع اتساع نطاق الاهتمام بمجال القصص المصورة في المنطقة العربية، وانتقال هذا الاهتمام- ببطء ولكن بثقة- من الأجيال الأصغر التي اعتادت متابعة مجلات غربية مثل سوبرمان والرجل الوطواط وميكي أو مجلات عربية مثل ماجد وباسم وسمير إلى متابعة المطبوعات المخصصة للأجيال الأكبر سواء كانت ترفيهية مثل مجلات المانجا اليابانية- يوجد عدد من المجلات العربية التي ترسم وفق أسلوب المانجا مثل مجلة «إعصار» التي تصدر من الرياض- أو حتى سياسية صرفة مثل رسومات الأميركي «جو ساكو» الذي رسم رحلته إلى فلسطين المحتلة في كتابين هما «غزة» و«فلسطين» واللذين تُرجما إلى العربية ونُشرا خلال العامين الماضيين.

ولحق ذلك- أو بالأحرى توازى معه- ظهور جيل جديد من الرسامين والمؤلفين الذين يتخذون من القصص والروايات المصورة وسيلة أساسية للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية في المنطقة العربية.

وكان للفنانين اللبنانيين السبق في إصدار أول مطبوعة مُتخصّصة فقط في تقديم القصص المصورة للكبار، وذلك من خلال مجلة «السمندل» التي ظهرت لأول مرّة عام 2007، وتميّزت «السمندل» بحملها لقصص متجهمة، إضافة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



كوميك كون دبي 2015

للقصص الهزلية التي مازالت تسيطر على مشهد القصص المصورة للكبار في مصر وأغلب الدول العربية.
ورويداً رويداً أصبح الكوميكس وسيلة تعبير شائعة عَبّرَ بها الرسامون الشبان عن انتقاداتهم للواقع حولهم بسخرية لاذعة مستخدمين عناصر مستوحاة من ثقافة «البوب»، حتى إن أشهر مجلة مصرية في مجال القصص المصورة أطلق عليها مؤسّسوها اسم «توك توك»، والتوك توك هي عربة صغيرة مستوردة من الهند أصبحت الوسيلة الأهم للتنقل في المناطق الشعبية بالقاهرة والريف والضواحي الفقيرة عامة بمصر، وتصدح سماعات هذه العربة الصغيرة أينما تحلّ بأحدث الأغاني الشعبية المصرية، وخاصة المعروفة منها بـ«المهرجانات»، ويحمل التوك توك على جوانبه عادة كتابات مُستقاة من الحكم التقليدية مُصاغة بعامية مصرية مرحة .
محمد شنواي أحد مؤسسي مجلة «توك توك» كان ضمن فريق الفنانين الذي أعلنوا نيتهم تنظيم «مهرجان القاهرة للقصص المصورة» خلال سبتمبر المقبل، ويحمل المهرجان ملامح كثيرة من ملتقى أُقيم بين القاهرة والإسكندرية العام الماضي سبتمبر/أيلول- 2014 تحت اسم «أسبوع الكوميكس في مصر».
وقال الفنان المصري مجدي الشافعي- صاحب رواية «مترو» المصورة التي سجن بسببها في عهد الرئيس المصري الأسبق حسني مبارك- خلال مؤتمر لإعلان تفاصيل «مهرجان القاهرة للقصص المصورة»، إن «أسبوع الكوميكس» أُقيم بمبادرة من مراكز ثقافية في الأساس، ولكن «مهرجان القاهرة» يُقام بمبادرة من الفنانين «أصحاب الصنعة» أنفسهم، معتبراً ذلك مزية للأخير.
وفي نفس يوم الإعلان عن «مهرجان القاهرة للقصص المصورة»، ولكن على بعد مئات الأميال إلى الغرب انطلق في الجزائر «برنامج العطلة المدرسية مارس- إبريل 2015» الذي ينظمه المهرجان الدولي للشريط المرسوم بالجزائر، وهو مهرجان الكوميكس العربي الأقدم، حيث أُقيمت دورته الأولى عام 2008.

إلهام الكبار

يحمل «المهرجان الدولي للشريط المرسوم بالجزائر» جوانب تأثر واضحة بمهرجان «أنجوليم» الفرنسي للكوميكس- أكبر المهرجانات الأوروبية في هذا المجال- لا تتمثل فقط في اللغة الفرنسية التي تسود فعاليات المهرجان وموقعه على الإنترنت وصفحته على الفيسبوك، بل كذلك في برنامج الفعاليات الذي يتشابه كثيراً مع المهرجان الفرنسي الذي انطلق لأول مرة عام 1974.
ويتوقع كذلك أن يكون مهرجان أنجوليم مصدر إلهام لمنظمي مهرجان القاهرة للقصص المصورة، فالفنانان؛ الشافعي وشناوي أعلنا لأول مرة عن نيتهما إقامة مهرجان للكوميكس خلال ندوة في أنجوليم

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يناير الماضي، ومن المرجح -حسب البرنامج المعلن لمهرجان القاهرة- أنهما استلهما كثيراً من فعاليات أنجوليم.
وفي الطرف الشرقي من المنطقة يبدو أن «كوميك كون دبي» يفضل استلهام المهرجانات اليابانية، خاصة «كوميكيت» المعروف أيضاً بـ«سوق الكوميكس»، ويبدو أن المسحة التجارية المميزة التي تميز هذا المهرجان الياباني - يعد ضمن الأكبر في العالم في هذا المجال - قد جذبت اهتمام منظمي «كوميك كون دبي» الذي شهد شهر إبريل/نيسان الماضي 2015 إقامة دورته الرابعة.

مغردون وحيدون

ووسط كل هذا الزخم من العمل الجماعي في المهرجانات والمجلات يفضل عدد من الفنانين العمل المنفرد لتخرج من تحت أيديهم مجموعة مشاريع مُتفرّدة كذلك. ومن بين هؤلاء الفنانة المصرية «حنان الكرارجي» (1979) التي تعدّ من أكثر رسامي الكوميكس الشباب غزارة في الإنتاج، فإضافة لعملها في مجال الأفلام الكارتون فإنها قامت أيضاً برسم أربع قصص مصورة طويلة نشرت كل منها في كتاب مستقل، حظي بعضها بنجاح كبير مثل قصة «18 يوم»، التي تتحدّث عن الأيام الأولى للثورة المصرية، والتي سرعان ما نفدت من الأسواق، وحظيت قصص أخرى رسمتها حنان بنجاح أقلّ مثل «عجين القمر»، التي كتبت قصتها المصرية الشابة أيضاً «شيرين هنائي» (1982).
وعلى عكس الاهتمام الشديد الذي توليه الكرارجي للحوار في قصصها المصورة، يفضل الفنان المصري محمد وهبة (1986) استخدام أقلّ الكلمات الممكنة، بل إن كتابه الأول «القاهرة» يخلو من جملة حوارية واحدة، ويدور الكتاب حول رحلة داخل مدينة القاهرة تحاول أن



ورشة عمل خلال فعاليات المهرجان الدولي للشريط المرسوم بالجزائر



كوميكس كون 2013

تعطي صورة بانورامية عنها، ويستخدم وهبة زوايا استثنائية، حيث يرسم منظراً للمدينة من طائرة هليكوبتر ومنظراً من فوق أعلى برج بالمدينة وآخر من فوق مئذنة ابن طولون؛ ويستكمل محمد وهبة ما يعتبره مشروعه لتوثيق المدينة حالياً عبر رسومات من داخل المواقع العامة بالمدينة، بما في ذلك محطات المترو والمكتبات وأحياناً الباصات.
وبعيداً عن القاهرة تحاول الفنانة الليبية المقيمة في بريطانيا «آسيا الفاسي» (1984) حالياً توثيق جزء من التاريخ الليبي المعاصر عبر تقديم قصة حياتها وحياة أسرتها -ابتداء من الستينيات- في كتاب من جزأين وقعت عقده مؤخراً مع دار بلومزبري.
يشتبك الجيل الجديد من فناني الكوميكس مع أسئلة التاريخ وأزمات الواقع؛ يسلطون الضوء على التحرش وعلى إخفاقات الربيع العربي؛ يسخرون من الأنظمة القديمة بأقلام رشيقة وألوان يغلب عليها الأبيض والأسود، كل ذلك وهم في نفس الوقت يستمتعون ويضحكون ويسطرون صفحات جديدة في كتاب تاريخ الفن العربي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

مُعضلة وزراء الثقافة

قَـرّرَ وزراء الثقافـة، خصوصـاً فـي الـدول الناهضـة، أن يكونـوا بيـن مكانيـن، المكانة السياسـية ومتطلباتهـا بيـن المرونـة والتكيُّـف والتغيُّـر حسب المصالـح السـريعة وبيـن الثقافـة والتـي تتطلـب المواجهـة والصراحـة والغمـوض والجلـد والمثابـرة، ونتائجهـا بعيـدة المـدى، وقـد تكـون غيـر ملموسـة.

وزراء الثقافـة بيـن نقيضيـن، فهـم مـن جهـة جـزء مـن السلطة السياسـية التي تتطلـب اصطفافـاً بجانبها فـي كل الأحـوال، ومدافعـاً ومبـرراً لمشـاريعها ومغامراتهـا فشـلاً أو نجاحـاً، ومـن جانـب آخـر أن تصطـف مـع مشـاريع الثقافـة ومغامـرات المثقفيـن ومتطلباتهـم ورغباتهـم وطموحاتهم التـي ليست بالضـرورة متماهيـة مـع رغبـات السياسـيين.

يُشـرّع السياسـيون قوانيـن مرتبطـة بوقتهـا، ومُتغيّـرة مـع مصالـح الأطـراف ومداهنـة أحيانـاً، بينمـا ينتـج المثقفـون فنونـاً وآدابـاً غيـر مقيـدة بزمـن مُحـدّد، أو مرتبطـة بمصالـح ضيّقـة.

السياسـيون يقصـدون النتائـج السـريعة الملموسـة علـى أرض الواقـع، بينمـا لا ينتظـر المثقفـون فـي معظـم الأحيـان نتائـج ملموسـة علـى أعمالهـم، فالسياسـة فعـل وقتـي، أمـا الثقافـة فهـي فعـل تراكمـي.

السياسـة عقـد بيـن أطـراف لتحقيـق أهـداف وغايـات مُحـدّدة فالأطـراف معروفـة للسياسـي، بينمـا الثقافـة عقـد غيـر مكتـوب بيـن المثقـف مـع الطـرف الآخـر وهـو المتلقّـي، ولا يتضمـن غايـات مُحـدّدة.

تعامـل وزارة الثقافـة فـي كثيـر مـن الـدول وكأنهـا أمـر فائـض عـن الحاجـة وحالـة فـي حاجـة إلـى وصايـة، فمـرّة تلحـق بالتربيـة والتعليـم، ومـرّة بالشـباب ومـرّة بالسـياحة، ومـرّة بالإعـلام ومـرّات كثيـرة لا وجـود لهـا فـي هيكلـة الـدول. بينمـا ينتـج المبدعـون أعمالهـم خـارج الأطـر واللافتـات المتغيّـرة والمتبدّلـة حسـب المـزاج السياسـي.

يُطلـب مـن وزراء الثقافـة أن يرفعـوا تقاريـر الإنجـازات الدوريـة بإنجازاتهـم، فبينمـا يعـرض زملاؤهـم مـن الـوزارات الخدميـة الأخـرى إنجازاتهـم المبرمجـة، يواجـه وزراء الثقافـة مشـكلة فـي تحقيـق ذلـك، لأن الفعـل الثقافـي فضـاء مفتـوح، فليـس هنـاك تاريـخ مُحـدّد لإنجـاز الروايـة، أو إنجـاز قصيـدة الشـعر، أو اسـتكمال مسـرحية أو أغنيـة أو لوحـة تشـكيلية. فـوزراء الثقافـة يعملـون فـي فضـاء الإبـداع الـلا محـدود بالزمـان والمـكان، ووزراء الثقافـة لا يملكـون أمـراً أو نهيـاً علـى الحالـة الإبداعيـة ولا يتحكمـون فـي إبداعـات المبدعيـن أو إنجازاتهـم، فالمبدعـون ليسـوا موظفيـن يخضعـون لقوانيـن المـوارد البشـرية وتعميماتهـا، وعملهـم الإبداعـي ليـس مرتبطـاً ببصمـات الحضـور والخـروج مـن الـدوام. فالإبـداع والمبدعـون خـارج سـلطة وزراء الثقافـة، وتوجهاتهـم ورغباتهـم.

نشأت الثقافـة والفنـون بـكل أطيافهـا قبـل قيـام وزارات الثقافـة، فلقـد انطلقـت فنـون الشـعر والغنـاء والرسـم والمسـرح والروايـة والنحـت وغيرهـا مـن أطيـاف الثقافـة مـن النـاس مباشـرة، ولـم تكـنْ مُقيّـدة بقوانيـن السياسـة والرقابـة والنظـم الإداريـة. لذلـك يعـود الفضـل فـي قيـام وزارات الثقافـة لأولئـك المبدعيـن والمثقفيـن الذيـن قامـت الـوزارات علـى إبداعهـم ونشـاطهم الثقافـي.

وزراء الثقافـة يديـرون مؤسسـات ثقافيـة أبوابهـا مفتوحـة علـى فضـاءات المعرفـة الـلا محـدودة وتجليّـات الإبـداع المُتبدّلـة بينمـا المطلـوب منهـم أن يتعاملـوا مـع الواقـع، ومـع الآنـي، ومـع المُتغيّـر السياسـي، ومـع البراجماتيـة السياسـية وغاياتهـا المُتبدّلـة.

وزراء الثقافـة هـم فـي نهايـة الأمـر سياسـيون، بينمـا المثقفـون هـم مبدعـون، يرفضـون قيـد المـكان وحـدود الزمـان.

إن مهمـة وزراء الثقافـة جليلـة وصعبـة وقائمـة علـى التحـدّي والمواجهـة مـع الواقـع، وعـادة لا ينعـم وزراء الثقافـة بمناصبهـم، وربمـا تكـون فـي أحيـان كثيـرة مُعضلـة أكثـر منهـا مكانـة وسـلطة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قرصنة «تي في 5 موند»..

جهاد أم «لعب عيال»؟

فادية تلمساني

«سايبر خلافة».. هكذا عَرَّفَ القراصنة الذين اخترقوا شبكة «تي في 5 موند» الفرنسية أنفسهم، الشهر الماضي، وأعلنوا أنهم يتّبعون تنظيم الدولة الإسلامية، ويعدّ هذا الهجوم الإلكتروني الأول من نوعه في تاريخ فرنسا، حيث تمت قرصنة العديد من مواقع إلكترونية لمؤسَّسات فرنسية منذ أحداث شارلي إيبدو يناير/كانون الثاني الماضي، ويعتبر الخبراء أن استهداف «تي في 5 موند» هو محاولة لضرب الفرنكوفونية، فيما يعتبر البعض الآخر لا يخرج عن كونه «قرصنة هواة».. لكن الحكومة الفرنسية تعتبره عملاً إرهابياً.

مع بداية الساعة العاشرة مساء الأربعاء الماضي 8 إبريل/نيسان، تحوّلت القنوات الإحدى عشرة لشبكة تي في 5 موند التليفزيونية إلى شاشات سوداء، فيما تم اختراق صفحاتها على موقعي التواصل الاجتماعي «فيسبوك» و«تويتر» وموقعها الإلكتروني ووضع علم «الدولة الإسلامية»، ليتبين لمسؤولي شبكة «تي في 5 موند» وطاقمها العامل بأنهم أمام عملية قرصنة لم يسبقْ حدوثها في تاريخ الإعلام الفرنسي، ونشر المهاجمون وثائق قالوا إنها تخصّ أقرباء عسكريين فرنسيين يشاركون في عمليات ضد تنظيم «داعش»، ووجهوا رسالة تحذير وتهديد لفرنسا، ليبدأ الكابوس طيلة عشرين ساعة متواصلة، حيث عمل ثلاثة عشر خبيراً من الوكالة الفرنسية للأمن المعلوماتي لاستعادة السيطرة على الشبكة، والتحكّم في أنظمة البث التي تم تعطيلها لأول مرّة في تاريخ التليفزيون، فاسترجعت صفحة الفيسبوك والتويتر بعد ساعتين تقريباً من الهجوم الإلكتروني، ثم الموقع الإلكتروني بعد منتصف نهار الغد، لكن عملية بث البرامج الإخبارية تمت على مراحل من خلال بث برامج مسجلة، ليتحكّم في الإرسال التقني نهائياً بدءاً من السادسة مساء، أجمع الخبراء أنهم أمام مهاجمين إلكترونيين محترفين، يتحكمون في آخر التقنيات الرقمية الحديثة، وقد نجحوا في قرصنة هذه الشبكة بعد تسع محاولات اختراق سابقة كشفت عنها برامج الإنذار.

كما سارعت الحكومة الفرنسية لعقد اجتماع طارئ، واستدعت جميع رؤساء المؤسسات الإعلامية بمختلف فروعها، وتمت مناقشة طرق تأمين نقاط الضعف أو المخاطر التي تؤدي إلى القرصنة الإلكترونية، وسبل حماية شبكات البث في فرنسا مستقبلاً.. ولتفادي تكرار ما حدث، أصر ثلاثة وزراء فرنسيين على تصنيف هذا الهجوم ضمن خانة الإرهاب، وتَمّ فتح تحقيق قضائي عاجل للتعرّف على هويّة هؤلاء القراصنة.

ضرب الفرنكوفونية

وتكثفت الهجمات الإلكترونية بعد الاعتداء على صحيفة شارلي إيبدو الساخرة في يناير/ كانون الثاني الماضي، حيث تَمّ اختراق حوالي عشرين موقعاً فرنسياً، أغلبها مواقع الكترونية لمؤسسات إدارية غير بعيدة عن العاصمة باريس.. وفي كل مرّة يعلن المهاجمون عن انتمائهم إلى تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)، وينشرون على تلك المواقع فيديوهات جهادية، كما تمّت قرصنة صفحة تويتر لجريدة «لوموند» الشهيرة الشهر الماضي.

وإن استبعد الخبراء أن تطال الحرب الإلكترونية مواقعَ مؤسسات حساسة في فرنسا كالموقع الإلكتروني لقصر الإليزيه، ومواقع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com





مع بداية الساعة العاشرة مساء الأربعاء 8 إبريل/ نيسان، تحوّلت القنوات الإحدى عشرة لشبكة تي في ٥ موند التليفزيونية إلى شاشات سوداء.

وزارتي الدفاع والخارجية والبنوك وشركات الاتصال وغيرها.. لكن استهداف «شبكة تي في 5 موند» كان له أكثر من مغزى، فالهجوم الإلكتروني على القناة جاء غداة إطلاق قناة جديدة أُطلق عليها اسم: «تي في 5 موند ستايل» التي دعا إلى إنشائها وزير الخارجية الفرنسي لوران فابوس..وهي تهتم بفنون العيش على الطريقة الفرنسية، فيما فَنّدَ مديرها «ايف بيغو» أن يكون للهجوم علاقة بتدشينها، مُبرراً ذلك بحجم الاختراق المعلوماتي وقوته الذي تطلّب بدون شك إعداداً وتخطيطاً دام شهوراً طويلة، كما رجّح جميع السياسيين والإعلاميين الفرنسيين استهداف هذه الشبكة الفضائية إلى أهميتها وقوة تأثيرها وانتشارها في العالم، الأمر الذي يجعل قنواتها التليفزيونية ومواقعها الإلكترونية المستهدفة الأولى لقراصنة الإنترنت، فالشبكة التي أنشئت سنة 2004 تعدّ صوت الثقافة الفرنكوفونية وأحد رموز القوة الدبلوماسية والسياسية والثقافية لفرنسا، إذ تغطي أكثر من 200 بلد، وتصل برامجها إلى حوالي 260 مليون بيت في قارات العالم الخمس، وتبث 24 ساعة يومياً بدون انقطاع.. ويعتبر اختراق هذه الشبكة ضرب قلب فرنسا.

أخطاء لغوية

رغم تبني القراصنة لشعارات جهادية واستبدالهم لصور بروفايل كُتِبَ عليها بالبنط العريض اسم «الخلافة الإلكترونية»، وأعلنوا على صفحات التواصل الاجتماعي للشبكة التليفزيونية الفرنكوفونية انتماءهم إلى تنظيم الدولة الإسلامية، إلا أن التقارير الأولية للتحقيقات الأمنية وتحليلات المختصين في الحركات الجهادية، نفت أن تكون لهؤلاء علاقة بالتنظيم المتطرّف، وأكدت أن الأخطاء اللغوية والنحوية التي تضمنتها البيانات التي نشرها القراصنة تثبت هذه الفرضية، إضافة إلى الخلط الواضح بين المصطلحات الإسلامية. الأمر الذي يختلف في شكل ومضامين البيانات التي ينشرها عادة تنظيم الدولة الإسلامية.. ويظهر ذلك جلياً أيضاً في جملة «أيها الجنود الفرنسيين.. خليكم بعيد عن الدولة الإسلامية»، فيبدو كأنها مكتوبة باللهجة الدارجة أكثر من كونها جملة عربية فصيحة.. وتكرّر الأمر مع ذكر عبارة «الشهادة» في أكثر من فقرة من البيان فتبدو وكأنها مترجمة آلياً، مما يستبعد أن يكون هؤلاء القراصنة من عناصر تنظيم الدولة الإسلامية. فيما أثبتت معاينات خبراء الأمن المعلوماتي أن مصدر جهاز الكمبيوتر الذي نفذ منه الهجوم يوجد بالجزائر، واكتشفوا أيضاً أنه تم ربط اتصال مع جهاز آخر يتواجد بالعراق. كما أثبتت التحقيقات الأمنية أن الوثائق التي نشرها القراصنة على أنها لجنود فرنسيين متواجدين في صفوف التحالف الذي تقوده واشنطن ضد تنظيم «داعش» هي مزورة، وتندرج ضمن الحرب النفسية التي تعتمدها الحركات الجهادية في حربها الأخيرة بهدف ترهيب المجتمع الفرنسي، وقد سبق للتنظيم أن نشر وثائق شخصية وصور تخصّ جنوداً أميركيين على مواقعهم الإلكترونية، لكن تبيّن فيما بعد أنها بيانات مُستنسخة من الإنترنت أو بطاقات هويّة لعسكريين أميركيين متوفين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



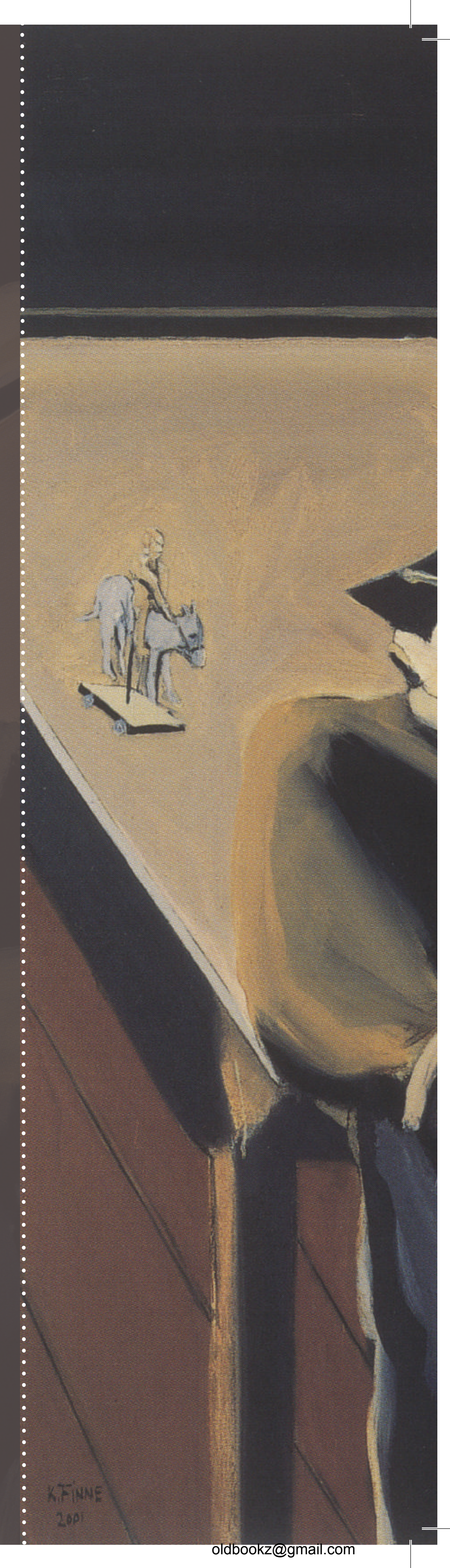
الأعمال الفنية للقضية : KJETIL FINNE - النرويج

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مآلات الصّراعات في الوطن العربي

الرّبيع العربي غَيّرَ أشياء من المشهد العام، وعجز عن تغيير أشياء أخرى، سقطت أنظمة قمعيّة عتيقة، وتغيّرت قناعات، استعادت الجماهير ثقتها في نفسها، وصار للشّارع صوت بعدما كان من غير صوت، مع ذلك فإن صراعات قديمة، مُتجدِّدة، ما تزال تواصل تقدّمها في الجسد العربي، صراعات ثقافيّة وعرقيّة واجتماعيّة وسياسيّة، بعضها ظهر فترة ما قبل الكولونيالية، وبعضها الآخر تكرّس بسبب الآلة الاستعمارية، التي لم يُرضها الخروج من المنطقة العربية دون ترك بذور لها تنمو وتكبر وتتمسّك بخيارات التفرقة.

في ما يلي، نحاول أن نقارب أهم أشكال الصراعات التي تعرفها المنطقة العربية، خلفياتها وأسسها التّاريخية، واقعها ومآلاتها، محاولين الإجابة عن سؤال: هل هي صراعات حتميّة أم أنها ستؤول يومًا إلى الزّوال؟



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أ.د. محمد غانم الرميحي

من المعروف لدى دارسي علوم الاجتماع والسياسة أن الصراع هو مُحرّك التاريخ، لا يوجد مجتمع إنساني كَبُرَ أو صَغُرَ إلّا وكان الصراع في آلية ثابتة من آليات التغيير والتبدُّل، كان في إطار المجتمع الواحد، أو بين المجتمعات المختلفة أو أي جماعة في داخل ذلك المجتمع، كجماعة الجيرة أو العمل أو حتى الأسرة. مستوى الصراع وأدواته هو الذي يختلف، فهناك صراع يمكن أن يُدعى بصراع (ناعم) وآخر صراع (خشن)، ومن جديد تختلف أدوات الناعم والخشن حسب الظرف الموضوعي القائم.

إلى أين تتجه الصّراعات في المنطقة العربية؟

بعد أن تتطوّر المجتمعات تصل إلى مرحلة تسمى (تقنين) الصراع، كمثال في الدول الغربية أو المُتقدّمة يحل الصراع الاجتماعي/الاقتصادي من خلال (صناديق الانتخاب) بما فيها من صراع ناعم يأخذ أشكالاً مختلفة تقرّها القوانين أو لا تقرّها، وفي الحالة الأخيرة التي يعاقب عليها القانون أن عرفت علناً أنها توسّمت طرقاً غير مُتّفق عليها، كانت تستخدم الأموالَ خارج المقنن في الانتخابات أو يلجأ البعض إلى التخويف أو التحقير للمخالف الآخر. فإن القانون هنا يعاقب المسيء، نخلص من ذلك أن الاتفاق على أن الصراع جزء من طبيعة البشر وطريق إلى التغيير حقيقة موضوعية، وأن الاتفاق على قوانين (لعبة) الصراع من مظاهر التحضُّر.

في عالمنا العربي الذي يسير في طريق الحداثة ولم يبلُغ بعد غايتها، ظهر الصراع الخشن لفترة طويلة ولا يزال بسبب عاملين أساسيين، لا زال على الأقلّ أحدهما يفعل فعله في الصراع أو يتأثر به الصراع القائم، الأول هو الاستعمار الغربي، والثاني قيام دولة إسرائيل، ويُلام الأول أنه سبب الثاني. الاستعمار انحسر من بلادنا، ولكن وجود إسرائيل وشعور غالبية المجتمعات العربية بالغبن الذي يقع على بني جلدتهم (الفلسطينيين) فَجّرَ أنواعاً من الصراعات لازالت تفعل فعلها في مجتمعاتنا. فقد كان الاستعمار وأفعاله دافعاً لقطاع من المجتمع للقيام بالتخلُّص منه، وخاضت الدول العربية ومجتمعاتها صراعاً مع الاستعمار بعضه خشن (الجزائر كمثال)، وبعضه شبه خشن (مصر وسورية كمثال آخر)، وبعضه ناعم (الخليج)، وتراوحت النعومة والخشونة في هذا الصراع حتى أصبحت الدول/ المجتمعات العربية مُحرَّرة من الاستعمار المباشر، والذي لعبت في الوصول إلى نتيجته عوامل داخلية من الصراع لدى الدول المُستعمرة، خلّفت هذه الفترة الاستعمارية أنظمة محافظة فوجدت من جديد بعض الشرائح الحديثة في المجتمع العربي (ضباط الجيش، وبعض النخب) أن تلك الشريحة الحاكمة لم تقمْ بواجبها نحو القيام بـ(إنصاف) الفلسطينيين وتحرير فلسطين من الاستعمار الاستيطاني، فتطوّر صراع داخلياً حتى وصلت جماعات حاكمة جديدة (معظمها ضباط جيش بالتحالف مع بعض النخب) إلى الحكم، إلّا أن هذه الفئة بعد فترة وتبيّن لكثيرين أنها لم تحقّق لا (تحرير فلسطين)، ولم تقمْ بإنصاف مجتمعها (التوزيع غير العادل للثروة ولفشل في التنمية)، فقامت ضدها شرائح

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

جديدة تطيحها من الحكم. في هذا الخضم ظهر صراع آخر، وهو احتلال دولة غير (مؤمنة) شيوعية لدولة إسلامية (أفغانستان) وتدخّل عدد من الظروف الدولية والإقليمية ليتكوّن صراع (أيديولوجيات)، سرعان ما تحوّل إلى صراع ساخن، فشارك عدد من أبناء العرب في ذلك الصراع، هناك من جديد ظهرت القضية الفلسطينية (كثير من قادة الصراع العرب هناك كانوا من أصل فلسطيني) ثم اندلع صراع آخر، لم تكنْ فلسطين بعيدة عنه، وهو صراع قادته الثورة الإيرانية عندما طرحت ثنائية (الصراع مع إسرائيل والصراع من المستكبرين) في آنٍ واحد، وعلى رأس الاستكبار العالمي (الولايات المتحدة) وحلفاؤها من المحافظين، الولايات المتحدة التي ناصرت إسرائيل، وكانت قد تدخلت لإفشال ثورة وطنية في إيران عام 1953 (ثورة مصدق) فكان أن خلق استقطاب صراعي جديد، إلّا أن نشاط الثورة الإيرانية تحت الشعار المزدوج سرعان ما أدخل المنطقة في (تناطح أصولي/مذهبي) عانت منه ولا تزال كل من العراق، لبنان، سورية، اليمن أخيراً، كما أثر في ديناميات التغيير والثبات في دول أخرى في المنطقة.

بجانب ذلك فإن ضعف بعض الدول المركزية العربية، الذي سببه فشل واضح في إدارة الدولة الحديثة، جعل من بعض الفئات العرقية والقبلية والأقليات تسعى جاهدة للانفلات من الدولة المركزية، كما عرفتها المنطقة بعد الحرب العالمية الثانية، فانقسم السودان إلى شمال وجنوب، بعد صراع طويل ونازف للموارد السودانية المحدودة أصلاً، كما نزع المكوّن الكردي في شمال العراق إلى الاستقلال النسبي على أساس عرقي، وتتجه الدولة السورية إلى ذلك المصير، كما تفعل اليمن في جنوب الجزيرة العربية، وكذلك ليبيا في الشمال الإفريقي، قليل من الدول العربية التي نجت من صراع (تقسيمي) وهي إن فعلت ذلك لازالت جذوة الصراع الخافت أو الظاهر الداخلي بين مكوناتها تعبث بمستقبل تلك الدول وتعرّض استقرارها للخطر.

إذن أمامنا عدد من عوامل الدفع باتجاه الصراعات المحتدمة، قائمة على صراع مع الآخر (إسرائيل)، وصراع في الداخل الفاشل (فشل الدولة العربية الحديثة في ركوب سكة الحداثة) من سيادة القانون والمساواة والرعاية الاجتماعية والعودة إلى الناس لتقرير مستقبلهم (الانتخابات الحرّة والشفافية)، ومن طموحات لدول إقليمية تحاول الاستفادة من معادلة (مقاتلة إسرائيل وأميركا/وإنصاف المستضعفين)، لأن هذا الطرح اعتمد على منهبية (شيعية)، فقد قابله تعصّب سني مضاد وصراعي أيضاً، كانت جذوته في أفغانستان ثم انتقل إلى العراق والشام وانتهى بمجموعات سنية تكبر أو تصغر في عدد من الدول العربية ترى أن مشروعها (إقامة العدل في دولة إسلامية) على نمط الدولة الإسلامية الأولى. وفي الطريق (كفّرت) كل من يخالفها.

تلك هي خارطة الصراعات الجارية اليوم في الفضاء العربي، بها عدد من المكونات المنفردة أو المتداخلة التي تفرز عدداً من الصراعات، وهي على التوالي إقليمية، قُطرية، اقتصادية، عرقية، مذهبية، إدارية، ثقافية، تفرز أشكالاً مُتعّددة من الصراعات الساخنة أو الباردة. إلّا أن الملاحظ أن قاعدة الإفراز الصراعي تلك لم تحلْ بعد، فلازال الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي على أشده، وهو يرفد الجسم الإقليمي بالكثير من السموم، سموم المزايدة عليه أو الاتهام بالتخلّي عنه، كما يُرفد هذا الجسم ببذور صراع أساسه فشل على نطاق واسع لإقامة الدولة الحديثة العادلة، بالمعنى العام والحديث للعدل والمساواة، ويغذّي كل ذلك بأفكار ثقافية سلبية لها علاقة بالماضي أكثر بكثير مما لها بالحاضر أو المستقبل، وتساعد العولمة بهجمتها على هذه المجتمعات على التقوقع والخوف والكراهية للآخر المختلف. وتفتقد النخبة العربية المسيطرة للخيال السياسي، فهي تغرق في المحلية وتشجيع الانعزال، مُتجاهلة التيارات الحداثية في العالم من قبول للتعدّدية والمشاركة وإقامة المؤسسات الحديثة، التي تخدم الشعوب بجميع فئاتها، من هنا فإن أسباب الصراع مُتعدّد المصادر ومتداخل المراحل والطبقات في الشدة التي تصل إلى الحرب وفي الليونة التي تصل إلى نفي الآخر وعدم الاعتراف به، سوف تظلّ هذه العوامل تعمل في منطقتنا وتفرز نتائج سلبية في محيط سياسي شبه انتهازي وغير قابل للتعرّف على موجبات العصر، سوف ينتج كل ذلك أن الدول العربية التي نشأت في حدود جغرافية معروفة بعد الحرب العالمية الأولى/الثانية لن تستمر كما هي نتيجة لهذا الصراع المحتدم، فبعضها بالتأكيد سوف ينقسم على نفسه عرقياً أو منهبياً أو اقتصادياً، وكدارس للمجتمع أرى أن ذلك طبيعي وبديهي بسبب كل تلك العوامل الفاعلة الداخلية/الخارجية، فهي تخلق ميكانيكيتها المستقلّة، التي تبقى تعمل إلى أن يحقق الصراع نهايات مُعيّنة، هي بطبعها نهايات مُؤقتة نسبياً تحمل في جذورها صراعاً آخر له ميكانيزمات جديدة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يطرح المشهد العربي الراهن علامة استفهام مُثيرة للجدل: «هل الصراعات السياسية، والحروب البينية، والعنف الدائر، بين الدول العربية وبعضها البعض هو في المبتدأ والخبر انعكاس وتجسيد حقيقي للأزمات الفكريّة والشقاقات الثقافية والابستمولوجية التي تعتري الجسد العربي لاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين؟. بداية يمكن للمرء أن يشير إلى أن ظاهرة الاختلاف في حدّ ذاتها هي ظاهرة إنسانية، تعرفها كافة المجتمعات والأمم، وتباين الآراء وتعدّد الاتجاهات أمر صحي، يدلّ على يقظة فكريّة، تليها مرحلة اختيارات حرّة من قِبَل الشعوب، وفي إطار الديموقراطيات العقلانية والتقدّمية.

إميل أمين

المصالحة الفكريّة العربية

لكن هذا المشهد من أسف يغيب عن ناظرنا، ذلك أن جُلّ العقليات العربية، والثقافات المتصدرة للمشهد، باتت تؤمن بفكر وعقلانية «قصووي» بمعنى «لنا الصدر دون العالمين أو القبر».

في هذا الإطار بات أي خلاف عربي-عربي في الرأي ينحو من حالة السلمية، إلى مظاهر المواجهة اللفظية، ثم يتحوّل إلى خصومة مادية، وبعض الخلافات يصل مداها إلى المواجهات الدموية، لتحقيق أهداف بعينها وإدراك غايات بذاتها.. هل العطب إذن قائم في الخلفية الثقافية والفكريّة للشعوب العربية؟

أحد أهم المفكرين العرب المعاصرين الذين نظروا في كتاباتهم وكتبهم لظاهرة الضعف العربي المعاصر، هو الدكتور «جورج قرم» اللبناني الأصل، والذي يصف العقود العربية منذ هزيمة العام 1967 وحتى الساعة بلفظة «ديناميكية الانحطاط».

يتساءل د. قرم: «هل العنصر القبلي في الحياة العربية هو الذي ما يزال يُسيطر على الطبائع والعقليات في الزمن المعاصر؟ إن كان ذلك كذلك فنحن لدينا تفسير واضح للمشاحنات والتفرقة والتنافس الفوضوي في ما بين العرب الذين بقوا قبائل غير منضبطة في إطار الدولة الحديثة».

الأمر أيضاً لا يختلف كثيراً عند المفكر الفلسطيني الراحل «هشام شرابي»، والذي يشير إلى الصراعات العربية الداخلية والبينية، كإفراز لقصور ثقافي وعقلاني، وعدم مقدرة على مواكبة ركب الحضارة الحديثة، ذلك أن البنية العائلية البطريركية الطابع، تبقى هي السائدة، وهو اتجاه فكري يكاد يعتنقه نفرٌ كبير من كبار المثقفين العرب، أولئك الذين تأثروا بالأدب الانثروبولوجي والإثني الأميركي، الذي يركّز في ما يختص بالعرب على البنية القبائلية للمجتمعات، وكذلك على سلطة الرجل ضمن العائلة كسلطة مُطلقة على جميع أفراد عائلتها.

يعنّ لنا ونحن نبحث عن الصراعات الثقافية والفكريّة بين الشعوب العربية، كمنطلقات لحالة الاحتراب العربية الدائرة رحاها من المحيط إلى الخليج أن نبحث في شأن مثير آخر، وهو «الهويّة» فهل نحن في مواجهة لهويات «عربية-عربية» متقاتلة، غير مرتاحة بعضها لبعض، رغم أرضية عقائدية واحدة، ولسان عربي يُوحّد الجميع وإن اختلفت اللهجات؟

يحتاج العلاج إلى مصارحة حقيقية، في مواجهة حالة الانغلاق والتقوقع على الهويّة، التي أصابت عدداً بالغاً من دول العالم العربي في النصف الأخير من القرن المنصرم، وقد جاء التمحور حول الهويّة الدينية، على حساب الملامح

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الثقافية والحضارية العربية التي عاشت أربعة عشر قرناً في انفتاح على ثقافات أعراق أخرى، منها ما هو عربي الأصل، ومنها ما هو مُستعرب، وكان من الطبيعي أن تنشأ وترتقي هويّات إثنية وقبلية تُكرّس فكرة «نشرب الماء صفواً ويشربه غيرنا كدراً وطيناً»، كما قال عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة، وفي كل الأحوال فإن الأمر هنا بات يعكس علامات فشل الدولة العربية الحديثة، في بلورة طروحات ثقافية، أو فتح مسارب فكر تشرح ولا تجرح، تجمع ولا تُفرّق، وأفرز المشهد منظورين لا ثالث لهما:

المنظور الأول يتمثّل في عدم المقدرة العربية على تنمية حضارة عربية ومشهد ثقافي يستوعب المستعرب الآخر على نحو خاص، فعلى سبيل المثال أدى القصور الثقافي في المشرق العربي إلى عدم القدرة على استحداث حوار داخلي بين العربية والسريانية والأشورية والكلدانية، وفي حوض نهر النيل تعطّلت سبل الكلام بين العروبة والفرعونية، وعدم الانفتاح على اللغة الكردية سبّب اضطرابات عميقة في تركيا وسورية، وإهمال اللغة الأمازيغية، أدى إلى حروب الصحراء الكبرى.

أما المنظور الآخر، فتمثّل في انعدام فكرة المواطنة، الأساس الحديث لبناء الدولة العصرية، ويعزي السبب إلى عدم وجود العدالة واختفاء المساواة، بل ظهور التمييز الطائفي، ومن ثَمّ الاستعلاء العرقي، أو الديني، سواء على المجاور في الوطن، أم الجار على الحدود، وجميعها معادلات ذهنية مضطربة كان ولابد لها من أن تقود إلى ما نحن ماضون فيه ومن أسف.

ولعلّ المتابع المُحقّق والمُدقّق للحالة الثقافية العربية، ومدى تأثيراتها على الإطارات والتوجهات السياسية في الشرق الأوسط يتساءل :«هل حالة الجدب والفقر الفكريين، كانا ولا يزالان الأساس الخطير للتشظّي العربي الآني؟».

بنظرة فاحصة للعقود السبعة الماضية، والتي واكبت الخلاص من الاستعمار، ندرك أن دائرة الجدل الفكري، والشد والجذب الرؤيوي والثقافي لمستقبل الشعوب العربية لم يتجاوزْ أو يتخطَ حاجزين أيديولوجيين، «القومية العربية»، من ناحية، و«الفكرة الإسلاموية» من ناحية ثانية، وبدا وكأن «الديالكتيك الابستمولوجي» العربي لا يعرف طريقاً آخر للمشروع الحداثي العربي الفكري، قبل السياسي، سوى هذين البديلين اللذين لا يزالان يتصارعان على أرض الواقع حتى الساعة.... هل كان العقل العربي ضحية الصراع بين الفكرتين ومن وراء الصراع ظهر الفقر الفكري وعلا صوت قعقعة السلاح، كدليل على انعدام الرؤية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الثقافية الديموقراطية الخلّاقة، القادرة على استيعاب التعدّدية والتعاطي مع الآخر؟

طيلة نصف القرن الماضي، بدا وكأن الأمر شديد الشبه بلعبة الكراسي الموسيقية، فها هي القومية العربية تتسيّد المشهد في أعقاب الاستقلال عن المحتل الأجنبي مع أوائل الخمسينيات وصولاً إلى هزيمة عام 1967، والتي مثّلت انتكاسة حقيقية للمشروع العروبي القومي، دعت عديد الأنصار من المحيط إلى الخليج، إلى إحياء الطرح الإسلاموي.

هل كان الأمر هروباً ثقافياً؟

يرى «جورج برنارد شو» الكاتب البريطاني الكبير أنه :«عند العاصف يلجأ المرء إلى أقرب مرفأ»، وقد كان الطرح الديني، بمثابة المسلك الهروبي الثيولوجي للذين جُرِحوا في ذكائهم بالرهان على القومية العربية، ومن هنا ظهرت ملامح ومشروع «الصحوة الإسلامية».

هل قُدّر للبعدين إقامة حياة سياسية وبرلمانية سديدة؟

يبدو أن هناك خطأ تكوينياً رئيسياً في العقلية العربية المعاصرة، والدليل هو فشل الطرحين حتى الساعة في بلورة رؤية عصرانية لدولة العرب... هل أتاك حديث «الربيع العربي» أو «الشتاء الإسلامي»؟

لعلّ ما جرى في السنوات الأربع المنصرمة يدلّل على هشاشة المكوّن الثقافي العربي، وتضاده ما بين الأقطار العربية ذاتها، فقد كان المفترض أن تؤدي الثورات والفورات العربية وغالبيتها شبابية إلى تخليق طروحات ورؤى ثقافية وعقلانية جديدة، تتسق مع معطيات العصر، طروحات تُجدّد أطر الفكر الكلاسيكي العروبي، ما بين القومية وبين الإسلاموية، لكن الواقع والحال الأليم يغنيان عن السؤال اللئيم، فقد جاءت الثورات وبالاً، فهدمت القديم، ولم يُقدَّر لها أن تفرز جديداً أو تنشئ تياراً ديموقراطياً حقيقياً يملأ الفراغ الأيديولوجي، وهو وضع يظن الكاتب أنه يستمر لعقد أو عقدين قادمين على أقلّ تقدير.

هل ينبغي على الشعوب العربية الاستسلام لحالة الانسداد التاريخي الثقافوية، ولجمود وانتكاس النخبة الفكريّة العربية، التي تصارعت بالآراء قبل السلاح، وأدى الأمر إلى هدير المدافع لاحقاً؟

ربما يتحتم علينا بداية الخروج من دائرة الصراع المغلق بين التراث والحداثة، والتي أخذت الكثير من قوة وعزيمة الشعوب العربية على الحياة والتجديد، فالواقع يقتضي أن ناخذ من التراث أفضل ما فيه، وكذلك نختار من الحداثة أنجع ما عندها من الجوهر لا المظهر، وأن نتجنب انحرافاتها وشططها، وربما عن طريق المزج بين العناصر الإيجابية لهذين القطبين الكبيرين كليهما سوف يتولّد المستقبل.

يخشى المرء أن تدفع التضادات الفكريّة العربية العربية الأجيال الشابة، إلى مرحلة جديدة من «الكفر بالأوطان»، وهي كلمة ثقيلة على النفس، لكن الأجيال التي عاصرت نكسة حرب الأيام الستة، تركها تمام الإدراك، وقد كانت النتيجة وقتئذ الهجرة الجماعية الى عوالم وعواصم الإفرنج، وفي اتجاه معاكس لما جرت به المقادير في النصف الأول من القرن العشرين، عندما كانت الدول العربية جاذبة للمهاجرين من كافة بقاع وأصقاع العالم.

هل هذه اللحظة العربية العربية مفصلية بالفعل؟

يبدو أن العرب أمام خيارات صعبة، فإما بلورة اتجاه ثقافي عقلاني يؤمن بإطار وحدة التاريخ والمصير للمجتمعات العربية المختلفة، وإما أن تعتمل «جرثومة» الانقسامات في الجسد العربي، بأبشع صورة، لتترك بقايا أمة، كانت ذات يوم «خير أمة أُخْرِجَتْ للناس».

على أن الأمر يقتضي وبحتمية تاريخية إطلاق حركة نهضوية ثقافية جديدة، تُعيد وصل ما قد انقطع، مع النهضة والحداثة العربية التي عرفها الناطقون بالضاد في القرن التاسع عشر من جهة، ومع الحضارة الإسلامية، التي شارك في صنعها غير العرب وغير المسلمين، في انفتاح كوسمولوجي إنسانوي خلّاق، بعيد الشبه عن عالم الهويّات العربية المتناحرة في حاضرات أيامنا.

في كتابه العميق التأثير «دراسة التاريخ Study of History» يُحدّثنا المؤرخ البريطاني الكبير «أرنولد توينبي» قائلاً: «إن انهيار الحضارات يتم بآلية الإخفاق في تقرير المصير»، لكن كيف للعرب تقرير مصيرهم والخلاف جذري حول توجههم المستقبلي؟.

هذه المعضلة رصدها ثعلب السياسة الأميركية المعاصر هنري كيسنجر في كتابه العمدة الصادر أخيراً تحت عنوان «النظام العالمي.. تأملات حول طلائع الأمم ومسار التاريخ»، إذ يرى أن الشرق الأوسط إقليم مُعلّق ومشدود بين نوع من الحلم بمجده السابق من جهة، وعجزه المعاصر عن التوحّد حول مبادئ مشتركة قائمة على المشروعية الداخلية (الوطنية القومية) أو الدولية.

ويبقى قبل الانصراف القول إن هناك حاجة ماسّة لما نُطلق عليه «ثقافة المصالحة الفكريّة العربية»، هذا إن أردنا القضاء على أسباب الإحباط، وإنهاء حالة التشرذم، ووضع حدّ للتبعية المشرقية أو المغربية، أو للاستلابات الهووية.

يحتاج العرب لإرساء دعائم حوار فكري ثقافي بنّاء، وحدته العضوية، الكلمة الخلّاقة، وهو إنجاز «لو تعلمون عظيم»، وكل إنجاز عظيم هو حلم قبل أن يتحوّل إلى واقع.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

هيثم حسين*

تُوصف الحروب بأنّها تمهّد للمفاوضات، أو هي ممارسة للسياسة بأدوات وأسلحة مختلفة، لذلك فإنّها لا تؤدّي إلى وقف حدّ لأيّ صراع، مهما بلغت من الوحشية والقسوة، بل تحمل في ثناياها بذور حروب وصراعات لاحقة، أي أنّها تظلّ ناقلة للآفة مُجدِّدة لها. هذا عن الحالة العامّة، لكن ماذا عن الشرق والمنطقة العربية التي لا تني تشهد صراعات وحروباً مُستعرة تستمدّ شرارات اشتعالها وتجدّدها من الماضي والحاضر، ومن الخطورات التي ينذر بها المستقبل.

مسارات ومآلات

لا يخفى أنّ التعامل مع الصراعات المحتدمة لا ينبني على نيّات حسنة أو سيّئة، بل ينطلق من معطيات ومؤشّرات وحقائق على الأرض، لذلك فإنّ كلّ صراع ينشطر إلى صراعات في الوقت الذي يزعم البحث عن سبل لإيقافه أو محاصرته.

يمكن النظر إلى المنطقة العربية على أنّها عبارة عن عِدّة جبهات تتجدّد فيها الصراعات والحروب، سواء أكانت المعلنة أم الخفية، وهي، وإن كانت في جوهرها على النفوذ والمصالح، لكنّها تتقنّع بأقنعة مذهبية أو دينية كي تسبغ على حقيقتها أردية حاجبة، وكي يسهل التحايل على الأتباع في عملية الدفع إلى الميادين بذرائع تتمّ المبالغة في تقديسها.

أمّا بالسؤال عن اتجاه الصراعات في المنطقة العربية، فيمكن الانطلاق من واقع الصراعات نفسها، ولاسيما أنّها تتبدى كامتداد لخيط لا مرئي لصراعات كامنة تاريخية، واستشراف ديمومتها واستمراريتها بالشراسة نفسها، والضراوة ذاتها، وربّما بطريقة أشدّ فتكاً ووحشيّة.

لا تحمل قراءة سيناريوهات وخرائط تصاعد الصراعات واتّساعها في المنطقة العربية جوانب تشاؤمية، لكن الواقع يفرض ذرّ الملح على الجرح لا التحايل على الداء ومخادعة الذات. ومن هنا فإنّ ما يلوح يكون أكثر خطورة ممّا يجري، ولاسيّما في بحر الاحتراب والاقتتال والتناحر المتفاقم.

لا يمكن تحليل واقع الصراع في بلد عربيّ بشكل منفصل عمّا يجري في الإقليم وفي العالم عموماً، لأنّ هذا الصراع يكون الاصطدام العالمي والتنافس في لعبة المحاور على هذه الأرض، وتكون الشعوب العربية والمكوّنات القومية والدينية المتعايشة معها في هذه الأماكن وقودَ الصراع ورؤوس الحِراب فيما يجري.

الفصل والوصل يكتسبان طابعاً مختلفاً في حالة كلّ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

دولة على حدة، وإن كانت الخيوط الظاهرة والمضمرة بادية للعلن، وجليّة للمتابعين، إلّا أنّ هناك ما يدعو إلى التساؤل، ومن ثمّ إلى المفارقة، وهو كيف أنّ فئات من الشعوب التي كانت ضحيّة الاستبداد لعقود، باتت تشكّل حاضنة لمختلف أنواع المساوئ والشرور، وهذه الفئات بدورها باتت تلعب دوراً مصيرياً في تشكيل خرائط التحالفات والتقاطعات، وترسم جانباً من جبهات الصراع وتحدّد خطوطها المُتحرّكة تبعاً لتبعيتها أو ولاءاتها.

من ذلك مثلاً، ما يجري في سورية، فالثورة التي بدأت سلمية، جاهد النظام لتحويلها إلى صراع مسلّح، ومن ثمّ إلى إبرازها كحرب أهلية، وإسباغ الصفة الطائفية عليها، ودفع المواطنين إلى الانكفاء والاصطفاف وراء هذه الجماعة أو تلك، وتحويل البلد إلى أرض محروقة، أو إمارات متناثرة مبعثرة محكومة بطرق لا تمتّ إلى العصر بصلة.

الثورة دخلت مرحلة جديدة، والصراعات التي كانت جمراً تحت رماد الضغائن خرجت إلى العلن بطريقة مدمّرة، فالنظام الذي التزم بالنهج الطائفيّ ليحمي مكتسباته ويحافظ على كينونته، أفسد بينية المجتمع السوريّ، استدرج نسبة كبرى من الطائفة العلوية عبر التضحية بأبنائها، وإظهار الثورة على أنّها حرب سنيّة ضدّ العلويّين، وفي مقابل ذلك، استمرّ على نهجه في الفتك ببنى المجتمع السوريّ برمّتها.

في كلّ مدينة أو منطقة في سورية، زرع النظام الضغائن والأحقاد، تلك التي كانت وتظلّ قنابل موقوتة وألغاماً نزع منها مسمار الأمان، وعلى أهبة التفجّر، الذي يقسم الأمكنة ويضع حدوداً مكهربة، بين مَن كانوا إخوة الأمس، وباتوا أعداء اليوم، وربّما أعداء الغد وما بعده.

لا يخفى أنّ النظام ورّط معه نسباً من مختلف شرائح ومكوّنات المجتمع السوريّ، استغلّ الحساسيّات، وضعف النفوس، أغرى بالمال تارة، وبالرعب والوحشية تارة أخرى، وبين الترغيب والترهيب، اعتمد على طريقته التي نظّمها لعقود في عملية تحويل المجتمع إلى أداة بيد السلطة، وزرع الشكوك والوساوس والمخاوف بين الناس، بحيث إنّ كلّ طرف بات يرى في الآخر عدوّاً مفترضاً له لا يمكن التنسيق معه، أو التشارك أو التصالح معه.

خلّف الأمر داخل كلّ فئة شريحتين أو أكثر، إحداهما مستفيدة من النظام، متورّطة متواطئة تنسّق معه، وتعادي الشريحة التي تناهضه، ولا تتورّع عن ارتكاب أيّ فعل في سبيل المحافظة على مكتسباتها، وهوامش الابتزاز التي أفسحها النظام لها، ومنحها القوة والسلاح للتمكّن من ذلك، وممارسة الإجرام والتصعيد إلى حدود لا رجعة فيها، بحيث بات التصالح داخل الشريحة نفسها ضرباً من ضروب التمنّي المتعذّر، أو الرجاء المستحيل.

بين الشريحتين المتضاربتين المتصارعتين هناك جماعة منعورة من كلّ شيء، تخشى التصريح بالولاء لهذه الشريحة أو تلك، تراهن على الوقت لتعلن مساندتها للمنتصر، لكن طول الحرب ودوام الصراع بدّدا هذه الحالة، وفرضا الوقوف إلى هذا الجانب أو ذاك، لأنّ المناطق الرمادية أصبحت مثار شكّ من الطرفين، ولا يمكن الوثوق بمَن يزعم حياداً في حرب أطرافها هم إخوته أنفسهم.

لم يعسكرْ النظام الثورة السوريّة فقط، بل عسكر المجتمع كلّه، ويمكن الوقوف على جوانب مؤلمة من عسكرة المجتمع، انطلاقاً من ملاحظة ألعاب الأطفال الذين كبروا في أتون صراع دمويّ عنيف، وباتوا يجدون أنفسهم محاصرين بالدماء والقذائف والانفجارات والبراميل من كلّ مكان، فتراهم يحاولون التماهي مع محيطهم، وتبدو أقصى أحلام بعضهم أن يمتلك سلاحاً أقوى من الآخر، لينتقم لأبيه أو أخيه أو قريبه.

العسكرة لا تكتفي بتعكير الراهن فقط، بل هي مُتعدّية إلى الغد، فالجيل الذي يجد نفسه في حالة التشرّد والضياع، من دون دراسة أو تعليم، سيحمل فيروس الانتقام، وسيظلّ محتفظاً بتلك الرغبة إلى أن يتمكّن من تحقيقها، ولا يكون التمكّن من تحقيقها بالمتاح أو المتيسّر بسهولة، بل ذلك يعني أنّ الوطن سيظلّ في نزف واستنزاف لعقود قادمة، ومَن شبّ على شيء شاب عليه، كما يقول المثل، وجيل الحرب سينتج تشوّهات فظيعة قادمة، لذلك فالخوف على المستقبل أكبر من الخوف على الراهن فقط.

مع تفتّت قبضة النظام المركزيّة، برزت توجّهات وأيديولوجيات مختلفة، متباينة، تبحث لنفسها عن مناطق نفوذ، أو تنتزع تلك المناطق بالقوّة، وتتبدّى تلك التوجّهات المتستّرة بالأيديولوجيا وجوهاً أخرى للصراع الإقليميّ والعالميّ، أي أنّ كلّ أدلجة هي قناع وتقاطع بين أكثر من طرف، يخمّن كلّ منهم أنّه يستغلّ الآخر في سبيل تحقيق مآربه، وتكون التضحية بالشعب والبلد هي الضريبة المستحقّة المدفوعة.

ظهرت في سورية الأيديولوجيات العابرة للحدود، رفعت الشعارات العريضة، ابتعدت عن مطالب الشعب السوريّ في بداية ثورته بالحرّيّة والكرامة، أدخلته نفقاً معتماً من الصراعات التي لا تنتهي،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



غاب المشروع الوطنيّ أو تمّ تغييبه، فتنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش) يتوهّم أنّه سيستعيد الخلافة بإعلانه لها، وقد دمّر مدناً ودفع الناس إلى الترحّم على أيّام النظام نفسه، ولم يكتفِ بمنطقة أو مدينة، بل تراه يسعى إلى التهام مختلف الأمكنة والمدن، ويبدو أداة بيد قوى إقليمية وعالمية، يزيد الشرخ بين مكوّنات المنطقة ويدفع إلى مزيد من العداء والتقاتل.

في سورية قاتل الكُرد وسيطر على عشرات القرى الكردية، وحين وصل إلى مدينة كوباني على الحدود التركية، تشكّل تحالف دوليّ لمحاربته، التحالف الذي يبدو أنّه يمضي في غياب واضح للخطط والرؤى، ما يضعفه، ويبقيه محدود التأثير، وإن كان منع سقوط المدينة، إلّا أنّه ساهم في تدميرها أكثر. وفي الجانب الآخر استغلّ التنظيم الإرهابيّ الجهل والفقر في عدد من المناطق، شكّل قوّة ضاربة واجتاح بعض المناطق الكردية في العراق، وسبى كثيراً من نساء الإيزيديين، وأفرغ منطقة الموصل من مسيحييها، ومارس عليهم مختلف أنواع الإجرام. كما اجتاح مناطق تواجد الآشوريين على نهر الخابور في محافظة الحسكة، وأسر عدداً منهم، ودمّر قراهم أيضاً.

كلّ ذلك يساهم في إبقاء جذوة الصراع مُستعرة، فالجميع يعلن أنّه مُستهدَف من هذا الطرف أو ذاك، ويبدأ بالبحث لنفسه عن وسائل دعم ومساندة، وهكذا فإنّ دوائر الصراع باتت خارجية بأدوات داخلية، وعلى حساب المكوّنات السوريّة التي تجد نفسها في مهبّ حرب مفتوحة من هذه الجهة أو تلك.

ما ينطبق على الكُرد في سورية، ينطبق على مختلف المكوّنات الدينية والمذهبية والقوميّة في سورية، سواء بهذه النسبة أم تلك، ففي كلّ مكوّن جناحان متناحران، بين مؤيّد للنظام بطريقة معلنة أو مواربة، ومناهض له، وكلّ طرف يخوض حربه التي يعتبرها صراع وجود له، ويبحث لنفسه عن حصّة من تركة النظام المريض المتداعي.

العواصف تهبّ من الشرق والغرب على المنطقة، والصراع دخل مرحلة البحث عن حسم مفترض، لكنّ المشهد يتبدّى في غاية السوداوية والتشاؤم، ولاسيّما أنّ سنوات الحرب والصراع المديد فرضت واقعاً جديداً في المدن السوريّة، وأصبحت هناك جماعات وعصابات متنفعة، ذات عتاد وعدد، وذات امتيازات ومصالح، بحيث باتت تحارب في سبيل المحافظة على الواقع المستجدّ الذي يكفل لها إدامة الانتفاع والامتياز.

لا يخفى أن التغيير المنشود لا يتحقّق بالآمال العِراض والأحلام الورديّة، فالمآلات التي وصلنا إليها في راهننا تعكس خطورة ما تحمله من بذور الفتن والشِقاق والتناحر مُستقبلاً، وتكمن صعوبة البحث عن حلول قد تكفل الرضى أو الحماية لهذه الفئات ضرباً من ضروب العبثية، لأنّ مسرح الحرب متّسع باطّراد، ولا يكاد ينجو من عبثيته أحد أو مكان. كرة النار تستمرّ في دحرجتها، ولا سبيل إلى الاكتواء بالنيران لمن يحاول إيقافها أو وضع حدّ لها.

*كاتب سوريّ مقيم في لندن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

شرف الدين شكري

فلسفياً؛ لا يخرج جوهر أيِّ صِراع عن جدلية الحِراك بين الأقطاب. وإذا أمكننا أن ننعت الصِّراع، كيفما كان شكله ونوعه، بمصطلح أو تصوّرٍ موضوعي بديل، فإن صفة «الحتمية» ستكون هي القرين المباشر الذي لا مناص منه. وهو الأمر الذي ناظَرَت حوله مدارس أدبية وفكرية وفلسفية عديدة ابتداء من القرن المنصرم (دون أن ننسى أعمال كيركغار ونيتشه التي كانت هي المدخل الأساس)، حين ارتفع نجم الوجودية، على مستوى المسرح مثلاً (أنتونان آرتو- جون كوكتو)، وعلى مستوى الأدب والفلسفة (سارتر وليوطار نموذجين)، ثم نجم المدرسة النقدية، على مستوى علم الاجتماع (سليلي المدرسة الماركسية المستحدثة: بورديو نموذجاً)..إلخ.

تاريخ جدلي

الصراع ظاهرة بشريّة، لا يمكن لها أن تنتهي، هي تُمثّل الحِراك، والتاريخ بطبعه جدلي- جدالي- حِراكي، وأبداً لا يمكن له من خلال طبيعته أن يكون ساكناً، حتى وإن اختلفت معالم الحِراك، بين دينامية سريعة ودينامية تبدو بطيئة، ولكنها مرجأة لا غير، في انتظار المفعّل الموضوعي لها.. دور الفلسفة سيكون إذن في تحديد إشكالية الصِراع في كل مجتمع، والبحث عن ميكانيزمات ونسق الحِراك الذي تتحكم فيه. من يتحكّم في ميكانيزمات الحِراك، يتحكّم في الصراع إلى أبعد الحدود، لأنّ الصراع الذي ينقلب إلى حرب، في امتداده الأسمى، لن يخبرنا بمنتهاه أبداً، مثلما أشار إلى ذلك «تشرشل»، بعدما أعلنت بريطانيا الحربَ على ألمانيا في الحرب العالمية الثانية.

دور الفلسفة أيضاً ملزم بالتساؤل عن مكانته ضمن الصراعات الحالية: هل هي مصاحبة اليوم لأنواع الصراع الجديدة. خاصة ونحن نعلم بأن ميكانيزمات الصراع التي تخلقها الديموقراطية، تختلف عن تلك التي تخلقها القوى السلفية؟. هل الصراع، هو فعلاً بين القديم والحديث، كما أريد له في عهد الاسئلة الإصلاحية الكبرى بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وفشل التجربة التنويرية في خلق إنسان سعيد، وبلا جرائم دامية؟ حتى الصراع الديموقراطي الذي يدّعي أنه يتهرّب من منطلقات قديمة عِدّة، يعتمد في أحيان كثيرة على معالم قديمة -أميركا نموذجاً-. وبعيداً عن «مأزق التنوير» أعتقد أن دور الفلسفة اليوم هو في التأمّل بشكل جدّي في مأزق ما بعد نهاية التاريخ. وهو أمر لم نتشبعْ لحدّ الساعة منه فهماً، بشكل كبير.

***

عربياً، نجد وفي ظِلّ الحِراك الراهن للشارع، الذي تحوّل من صراع بين الأنظمة والشعوب، في السنوات الثلاث المنصرمة كعلامة مميزة لفشل المشاريع الإصلاحية التي تقدّمت بها بعض الجهات الإصلاحية العربية التي أخذت صفة التيار العلماني،أو تلك التي تزيّت بالطابع الديني في محاولته المتكرّرة التليدة التي لم تجدْ لا التصوّر المنطقي لاستيعابها، ولا التجربة الميدانية الراشدة لولادتها.. نجد بأنّ أسئلة الشارع العربي، من المشرق إلى المغرب، لا تحسن الإجابة الفعلية عن مصدر الحراك الذي يولّد الصراع البادي عينياً، لأن المواطن العربي لا يملك التربية الراشدة الضرورية التي تخوّل له الثقة في رؤيته، ومن ثَمّ الاقتناع بمحلية أي حِراك سياسي من شأنه أن يجعل من صناعة التاريخ المحلّي منطلقاً مستقلاً.

يحتاج فهم الصراع، خاصة في شكله الحديث، إلى قوة تصوّرية مركّبة رهيبة، وإلى حرّيّة رهيبة أيضاً من أجل الجهر بمصادره التي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



تأخذ منطقياً تركيباً شبكياً (بنيوياً). نحن هنا إذن أمام تخطيط إبيستيمي، يحتاج إلى منطق اختزالي شجاع من أجل التخلص من الشوائب غير العقلانية التي تعلق به، والتي يعدّ المركب الديني السطحي أحد مدخلاته المهمة. وإذا كان المُدخل الديني الذي يُسيّر حياة أغلب سكان البلاد العربية، خاصة في ظِلّ مأسسة الخطاب الرسمي وإخضاعه لرغبات الكتلة السوسيولوجية ذات الاتجاهات المحافظة، هو الدينامو المباشر لحركية الحياة، فإن تربية تلك الكتلة ليست نقية بتاتاً، ولا تسمح للدراسات التيولوجية بأن تكون هي أساس الرؤية التربوية الحديثة للإنسان المسلم والعربي. وهو الأمر الذي عانى منه كثيراً الراحل محمّد أركون الذي لم ينجحْ في مشروع «إسلامياته المطبّقة»، والذي يدخل ضمن فشل المشاريع الإصلاحية التي تكلمنا عنها أعلاه، والتي كانت علامة من علامات الصراع الذي يعيشه المجتمع العربي. وإذا كان المغرب العربي الذي عانى في مرحلة ليست بالبعيدة (حالة الجزائر نموذجاً)، مُهدّداً في استقراره (يجب فهم الاستقرار بمثابة الحِراك الإيجابي للصراع)، عبر حالة الفوضى التي تعيشها ليبيا بعد انهيار الدولة التوتاليتارية (يجب فهم الفوضى بمثابة الصراع السلبي)، فإن تربية هذا المجتمع، بعد مرحلة استقلال دوله من الاستعمار الغربي، أفرزت نوعاً من الدولة المدنية التي تحكمها كتل سياسية مصلحاتية، والتي كانت تعي ذلك، رغم ادعائها للديموقراطية، وتبرّره بفكرة: «الضرورة الأمنية تحتّم ذلك».

لقد كان لبناء دول المغرب العربي المستقلّة حديثاً حينها، مميزات تاريخية استعمارية وتراث قبلي وتركيبات سياسية مختلفة، لم تسمحْ لها بأن تلتقي في نشأتها إلّا رمزيا، عبر الخطاب السياسي الترويجي، بينما كانت حقيقة الميدان تكذّب ذلك. يمكننا الوقوف على نوع من التأجيل المتعمّد للفعل الديموقراطي، لا يأخذ «مكر التاريخ» بعين الاعتبار، ولا يتعلّم درس «الحتمية التاريخية» التي يمكن لنا أن نقرأها من باب الاتعاظ بدروس التاريخ، التي قُضِيَ فيها على أي رغبة تعادي الشعوب مع الزمن. هنا تتبادر إلى أذهاننا كلمة ليوطار الشهيرة: «حقوق الإنسان، هي حقوق اللّامنتهى».

ويبدو بأنّ التجربة الديمواقرطية الفجّة التي تمارسها أنظمة الحكم في البلاد المغاربية، لم تنضجْ بعد كي تقتنع بأن حقوق الإنسان، هي حقوق غير منتهية، ومُتجدّدة، وتتطلب دماء جديدة تسهر على استيلاد لحظة الوعي الراهن المواكبة لمطالب الشعوب، بدل جلدها على جُمل التكرار والطاعة العمياء، وما دليل فشل الاتحاد المغاربي إلّا نتيجة لصراع مصالح الأنظمة، التي لم تفكرْ ولو ليوم، حقيقة في مصالح الشعوب المغاربية المتقاربة فيما بينها، مُعتقَداً، وعرقاً وثقافَةً، والمتباعدة أشدّ البعاد، سياسةً.

إنّ السياسة في المنطقة المغاربية، أكثر حرصاً على مصالح البروباغاندا السياسية المركزية، منها على مصالح الشعوب المغاربية اقتصادياً وثقافياً وتطوّراً، ولذلك فإن الصراع الذي قلنا إنه حتمية تاريخية، تنشّطه هذه التناقضات في هرم السلطة، أكثر مما يقوم به الفعل السياسي الراشد. إننا أمام نوع من الصراع الفجّ.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

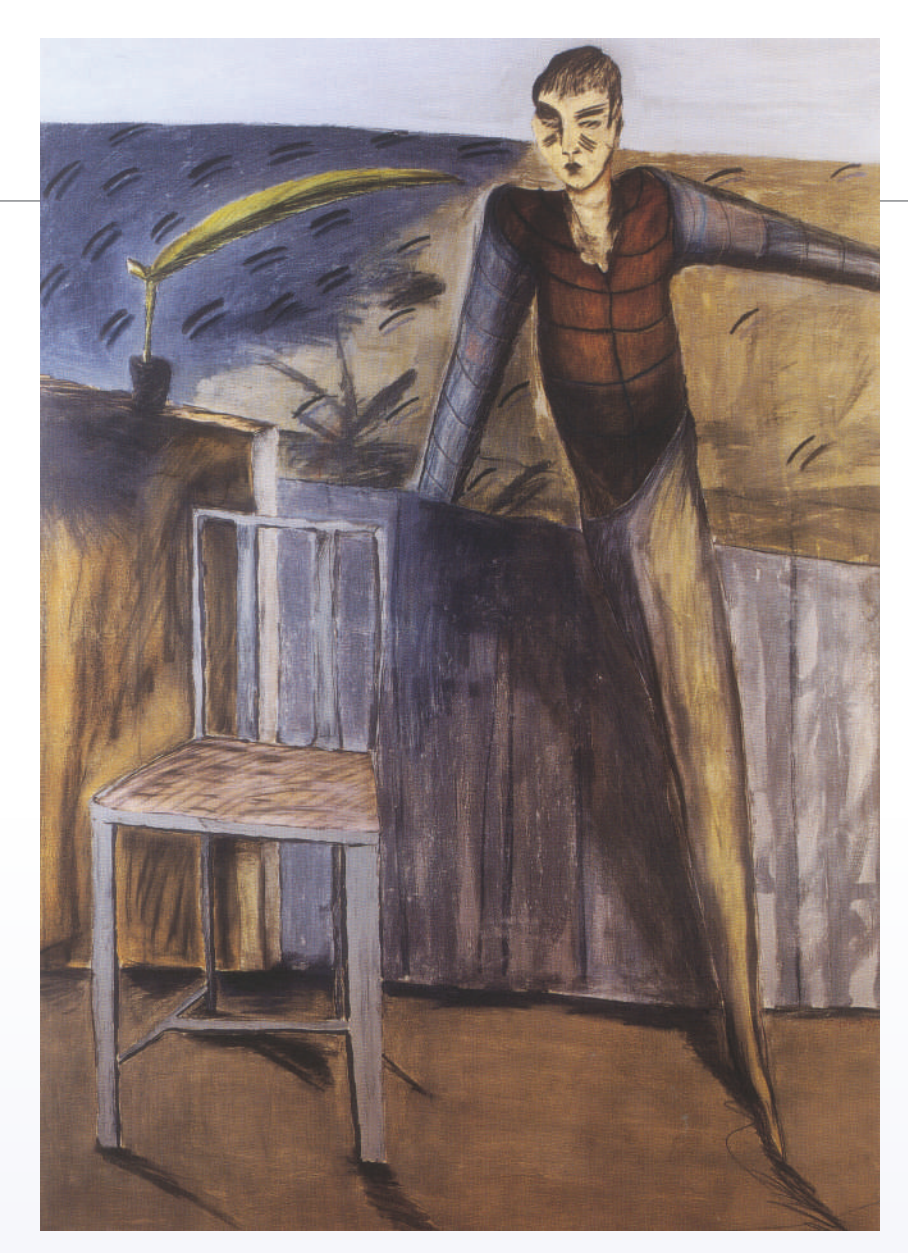
وجدي الأهدل

علينا الإقرار بأن اليسار لم يعدْ له حضور تقريباً في المنطقة العربية. الأحزاب الاشتراكية آيلة للانقراض، نظراً لأن الأجيال الشابة والأصغر سناً لا تجذبها الأفكار الأممية.
ينطبق الأمر على الأحزاب القومية التي عفّى عليها الزمن. ربما هناك أنظمة عربية ترفع شعارات قومية برّاقة، لكن الواقع على الأرض لم يعدْ له علاقة مطلقاً بتلك الشعارات. وأعتقد أن الشبان العرب لم تعدْ تشغلهم هذه الأفكار المُتعلّقة بالرابطة اللغوية.

مارتن لوثر عربي

نأتي إلى التيار الليبرالي، أو بشكل أوسع «العلماني»، الذي يضمّ طيفاً واسعاً من الاتجاهات الفكرية، ويسانده حِراك ثقافي محدود جداً، وطبقة اجتماعية وسطى تعاني من التآكل والانكماش التدريجي.
هذه التيارات الثلاثة، لا تشارك حالياً في الصراعات التي تدور رحاها في عِدّة دول عربية. ويمكن القول إنها ضائعة تماماً في خضم هذا العنف والدمار الهائل الذي غرقت فيه المنطقة.
مَنْ يُصارع مَنْ؟ إنها صراعات وحروب دينية، ليست بين ديانتين، ولكنهم أبناء ديانة واحدة يتقاتلون فيما بينهم بوحشية وضراوة لم يسبقْ لهم أن أظهروها في حروبهم السابقة كلها.
هذا الأمر ليس جديداً، وهذا المرجل لابد للديانات الكبرى من دخوله في لحظة تاريخية معينة.. لقد شهدت الديانة المسيحية حرباً دينية طويلة، امتدت مئة وثلاثين عاماً (1517 - 1648) واشتركت فيها عشر دول أوروبية.
نعلم اليوم أن «الإصلاح الديني»، الذي جاء به (مارتن لوثر) قد مهّد الطريق أمام الشعوب الأوروبية للتقدّم باتجاه العقلانية، ومحبة العلم، وشيوع الفلسفة، ما أفضى في النهاية إلى قيام الدولة المدنية التي أزاحت الدولة الدينية، ونهوض المجتمع المدني الذي أوجد الوئام والسلم بين مختلف الطوائف الدينية، وازدهار الفنون والآداب والعلوم التي خفّفت من النزعة الدينية، وشذبتها، وهذبتها، وأنسنتها أيضاً.
بالنسبة للديانة الإسلامية - يعتنقها أكثر من مليار مسلم- يبدو أنه قد حان الوقت لتمرّ بهذا الامتحان العسير. وإذاً ها هي الحروب الدينية تدق أبوابنا طالبةً الإذن في الدخول. والمؤكد أنه ما من بيت عربي سيسلم من ضيافة هذا الزائر الثقيل المرعب.
ذُكِرَ أن الرئيس الصومالي (محمد سياد بري) قاد حملة - في سبعينيات القرن الماضي- لنشر اللغة العربية، وألزم المحلات التجارية بتغيير اللافتات لتكون بالعربية، فعاد الناس إلى المعاجم وخبطوا خبط عشواء.. فظهرت لافتات مكتوبة باللغة العربية، ولكنها تشبه ترجمة google، ومنها مثلاً لافتات كُتبَ عليها «محل قطع الرأس»، وكان المقصود أنه محل للحلاقة!
الشاهد أن الجماعات الدينية المُتشدّدة تفعل هذا الأمر نفسه، فهي تفهم الإسلام فهماً سطحياً، ويغيب عنها المغزى العميق للرسالة المحمدية. ودليلنا على

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم: «إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق».

متى وأين انطلقت الشرارة الأولى لحربنا الدينية؟ على الأرجح أنها اشتعلت أولاً في العراق، عقب الغزو الأميركي عام 2003.

هناك إرهاصات سابقة، دقت جرس الخطر في العالم الإسلامي، ولكن الحكومات لم تنتبه، ومنها على سبيل المثال، حرب السنوات العشر بين الدولة الجزائرية والمتطرفين الإسلاميين في العقد الأخير من القرن الماضي. وقبلها حادثة اقتحام الحرم المكي من قبل جماعة دينية مُتطرّفة عام 1979.

وعلى عكس المتوقّع أو المأمول، يتزايد توالد الفرق المذهبية الإسلامية بصورة تدعو للاستغراب، بدلاً من أن تجتمع كلمة الأمة على مبادئ إسلامية إنسانية شاملة.

كل يوم تحمل إلينا وسائل الإعلام نبأ تشكيل فصيل إسلامي جديد، يتفوّق على سابقيه في استباحة دماء المسلمين، ويتباهى بأنه الأكثر غُلواً ليجذب إليه الشباب المسلم المتحمس، فيعزز بذلك الصورة القاتمة الوحشية عن الإسلام.

طبعاً لدى الدين الإسلامي الكثير من الإيجابيات، ولكن الغلو في الدين حجبها، وتمكنت الجماعات الدينية مع الأسف بخطابها غير المتسامح، من إفراغ الإسلام من مضامينه السامية الإنسانية، واستبعاد مبدأ «الرحمة» من ممارساتها.

بسبب سجل الجماعات الإسلامية المُتشدّدة الحافل بالعمليات الإرهابية، بات (المسلم) موضعاً للريبة والشك، وشخصاً غير مرحب به في الدول غير الإسلامية.. يدل على ذلك ما نراه من احتياطات أمنية مُشدّدة في مطارات العالم، ووضع المسلمين تحت المراقبة، والتنصت على مكالماتهم الهاتفية، ورصد تحويلاتهم المالية، وغيرها من الإجراءات غير المعلنة.. لقد تسببنا في شيوع حالة من الذعر في جميع مطارات العالم، وانكماش مساحة التسامح في كل شبر من الأرض، طبعاً ليس كل المسلمين قتلة أو من المؤيدين للقطع والبتر والجلد، ولكننا أصبحنا الجهة التي تُصدِّر هذه المنتجات الخطرة.

كيف يمكن أن نُبدّد مخاوف الأمم والشعوب من الإنسان (المسلم) فيصير أهلاً للثقة مجدداً؟ الحلّ يكمن في كلمتين: «الإصلاح الديني».

إن على (المسلمين) بجميع طوائفهم أن يتعاهدوا على الإيمان بمبدأين: الأول «الأخوة الإنسانية»، والثاني «الأخوة الإسلامية».

المبدأ الأول يُحرّم العدوان على أيّ إنسان، بغض النظر عن دينه أو فكره أو طريقته في الحياة. والمبدأ الثاني يُحرّم إهدار دم المسلم، بغض النظر عن المذهب الذي يعتنقه، أو الأفكار التي يحملها.

تلتزم الدول الإسلامية بالتوقيع على هذه المعاهدة «التاريخية»، التي تفتح صفحة جديدة مُشرقة في تاريخ الإسلام، على أن تودع هذه الوثيقة في الأمم المتحدة.

عندها سَيُعتبر كل رجل دين متعصب، أو تنظيم مُتشدّد، ينتهك هذه المعاهدة، مطلوباً للعدالة في جميع الأراضي الإسلامية.

بدون هذه المعاهدة، لن يستقرّ العالم الإسلامي أبداً، ولن يشعر أيّ أحد داخله أو خارجه بالأمان. كما أنها خطوة ضرورية لتتوافق الشريعة الإسلامية مع القوانين الدولية، وأيضاً مع الشرط الإنساني للحياة بسلام وإحسان على هذا الكوكب.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

محمد الربيع محمد صالح

لم أواجه في حياتي، سـؤالاً أكثر غموضاً ومضاضة، من سـؤال الهويّة، ولا مُحاولة أكثر إرهاقاً، من محاولة الإحاطة بها مفهوماً وممارسة.

ضاق البيت.. اتّسع المنفى

لقـد وُلِـدت فـي سـتينيات القـرن العشـرين، وعَبَـرت تحـت أقـواس أسـئلة الهويـة والانتمـاء، فـي بلـد يشـرب مـن نهريـن.. وأهلـه يموتـون مـن الظمـأ، وتتعـدّد مناخاتـه مـن الصحـراء إلـى السـافانا- غنيـة وفقيـرة، إلـى منـاخ البحـر الأبيـض المتوسـط، مسـاحته مليـون كيلومتـر مربـع مـن الأراضـي الخصبـة، وأهلـه يموتـون مـن الجـوع، ضاقـت عليهـم وبهـم المليـون كيلومتـر مربـع، فضربـوا فـي المنافـي والمغتربـات، وتفرقـوا أيـدي سـبأ. ضـاق عليهـم البيـت واتّسـعت المنافـي.

فعـن أي هويـة نتحـدث؟!، وعـن أي امتحـان مـن امتحاناتهـا؟ امتحـان التنـوّع المهـدور، أم الفـرد المهـدور؟ امتحـان «الحداثـة» الرأسـمالية المتأخـرة الكاسـحة، أم «الأصالـة» المنقطعـة الأواصـر عـن العصـر ولغتـه وشـؤونه.

عـن أيبيولوجيـا «العبـور» والجيـوش والشـركات العابـرة للهويـات السياسـية والاجتماعيـة والثقافيـة، والعابـرة للأمـم والقوميـات، والتـي صـارت أكبـر أثـراً وأعمـق تأثيـراً مـن كل الاحتمـالات والأمانـي والخطـط.

عـن سـرديات حقـوق الإنسـان والحيـوان، جـدل الأصـل والعصـر، أم عـن حـق الإنسـان فـي الوجـود أساسـاً؟!. إنهـا دوامـة تشـبه سـؤال الشـاعر السـوداني محمـد المهـدي المجـذوب: «أيكـون الخيـر فـي الشـر انطـوى

والقوى خرجت من ذرة

هي حبلى بالعدم.».

إن البحـث فـي سـؤال الهويـة، بالنسـبة لـي، مثـل التحديـق فـي كابـوس. ولـم أجـدْ محاولـة تضـيء هـنا الكابـوس وتفكّك عناصـره وتعيد بناءهـا فـي مهب الإبـداع، مثل قصـة «القبـو» للقـاص السـوداني جمـال عبدالملـك «ابـن خلـدون»، التـي تـروي حكايـة الخواجـة «نقـولا» صاحب البـار فـي أحد البـلاد الإفريقيـة، يغـش الخمـور ويغـوي النسـاء، والـذي اسـتطاع أن يكـوّن ثـروة مـن هـذه التجـارة، وفـي عهـد الثـورة علـى الاسـتعمار، واقتـراب زوال الحكـم الاسـتعماري وإحسـاس نقـولا بالخطـر، بـدأ يفكّـر فـي «طريقـة للبقـاء أو الجـلاء دون أن يجـازف بروحـه أو يفقـد ثروتـه»، إلـى أن جـاءه رجـل داكـن البشـرة يقطـر مـاء ويترنـح إعيـاء فـي ليلـة عاصفـة، سـاعده نقـولا علـى اسـترداد عافيتـه، فطلـب مـن نقـولا مساعدته بنقلـه عبـر الحـدود بإحـدى الشـاحنات، ودس فـي يـده شـيئاً، قـارورة صغيـرة وحقنـة مـن البلاسـتيك، وورقـة فيهـا طريقـة الاسـتعمال، قـال الرجـل لنقـولا ربمـا تحتـاج إليهـا إنهـا اختـراع أميركانـي، لقد ابتكروا هـذا العقـار الـذي يجعـل الأبيـض أسـود، وقـد غيَّـرت بشـرتي لانـدس وسـط السـود وأتجسـس عليهـم، خنهـا ولا تنـسَ أن تضعهـا فـي مكـان بـارد، وذهـب الرجـل عبـر الحـدود.

وضـع نقـولا العقـار السـحري فـي القبـو، حيـث يعتـق الخمـور الجيـدة ويعبـئ الرخيصـة وطعامـاً محفوظـاً ومـرآة وحفظـه فـي الثلاجـة، حيـث أعـدّ بطاقـة هويـة وأوراقـاً أخـرى وانتظـر، وصـار ينـام الآن مـلء جفونـه ولا يكتـرث لاسـتفزازات الصغـار والكبـار، وذات صبـاح دافـئ سـمع صياحـاً وطلقـات رصـاص وأبـواق سـيارات مُسـرعة، فـأدرك أن هـذه هـي اللحظـة الحاسـمة، أغلـق البـار بهـدوء ونـزل إلـى القبـو وتعاطـى العقـار فتغيّـر لونـه وأصبـح أسـمر وشـعره مُجعَّـداً، وذهـب نقـولا إلـى غيـر رجعـة وظهـر مكانـه (هيبالـد توتشـكي) «الاسـم الجديـد».

وفـي الصبـاح أصبـح يمـارس حياتـه باطمئنـان، فيفتـح البـار ويجلـس خلـف الطاولـة، لـم يشـكُ فيـه أحـد، فقـط (جاكـي) التـي عاشـرها ذات ليلـة قالـت لـه أنـت مثلـه تمامـاً فـي الظـلام فقـال لهـا «فـي الظـلام كلنـا سـواء». وذات مسـاء اقتحـم شـاب نحاسـي البشـرة فـارع الطـول يرتـدي بنطلـون «كاوبـوي» عـرف فيـه ابنـه غيـر الشـرعي مـن «بالومـا» الـذي طالبـه بحقـه فـي «بـار أبيـه» فأجابـه بـأن أبـاه فَـرّ وأوصـاه بـه، فثـار الفتـى واتهمـه بسـرقة أمـوال أبيـه، وهجـم عليـه، انتهـى الابـن فـي قسـم الشـرطة، ومـن ثَـمّ طُـردَ مـن البلـدة وتَـمّ اختيـار هيبالـد توتشـكي عضـواً فـي المجلـس البلـدي.

مـن القصـة يتضـح السـياق الاجتماعـي والتاريخـي الـذي تعالـج القصـة أحداثـه، هـو فتـرة الثـورة علـى المسـتعمر فـي إفريقيـا والتحـوّلات التـي اعتـرت المجتمـع الإفريقـي، اجتماعيـاً واقتصاديـاً وسياسـياً، والتـي تَـمّ التعـارف عليهـا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



بفترة (خروج المستعمر وصعود القوى الوطنية إلى سُدَّةِ السلطة)، وكانت موضوعاً لمعالجات إبداعية في الشعر والرواية الإفريقية مثل روايات (تويجات الدم وحبة قمح) للروائي النيجيري «نغوغي واثينغو»، و«الأشياء تتداعى» لشينوا أشيبي وآخرين، ومعظم هذه المعالجات خَلُصَتْ إلى أن التغيير الذي حدث كان شكلياً وليس جذرياً، بفعل عجز القوى الوطنية عن قيادة مهام المرحلة الجديدة، كما خَلُصَتْ إلى الفكرة المتعارف عليها بأن (الاستعمار خرج من الباب، ودخل من الشباك) باستلام مجموعات تتبنى أطروحاته في السلطة، منسلخة عن واقعها وهمومها وطموحاتها. والجديد في معالجة جمال عبدالملك لهذه الموضوعات هو أن التحوّل الذي تَمّ في رمز السلطة لم يكنْ تغييراً للمستعمر الأبيض بإفريقي أسود، بل تحوّل الأبيض عبر (العقار الأميركي) إلى أسود.

كما أن السلطة في القصة ليست سلطة سياسية، لكنها «سلطة وعي» باعتبار أن «القبو» علامة تشير إلى «اللاوعي الفردي» أو «اللاوعي الجماعي» وفكرة الخمر التي تتعتق في القبو، إشارة إلى العبث المُنظّم الذي يمارسه نقولا أو هيبالد توتشكي في لا وعي الجماعة الإفريقية، ومن هنا يبدو واضحاً الدور المركزي الذي تلعبه الثنائية المتعارضة الأبيض/ الأسود، في بنية السرد والحكي في القصة، مما يحوّل اللون إلى علامة تختزن جزءاً مهماً من طاقة التحوّل الذي حدث، بل وقدرتها على «تمثيل» أو تمثُّل «المرحلة الجديدة» والتماهي معها.

وبتصعيد فكرة القبو/اللاوعي كعلامة، وفكرة «التحوّل» من الأبيض إلى الأسود كعلامة ثانية، نستطيع أن نقول إن صورة الأب «نقولا» (هيبالد توتشكي) ليست صورة أب بيولوجي فقط، بل صورة «أب ثقافي» يمثل ثقافة استعمارية قادر على التحوّل وعلى «تمثيل المستعمر». وهنا تتضح القيمة البنائية لفكرة اللون التي أحالتنا إلى «ثقافة» وإلى معرفة وليس إلى «سياسة فقط»؛ وهنا يمكن تمييز معالجة جمال عبدالملك لبنية اللون، والذي استطاع أن يعمّق حفره في اركيولوجيا السلطة عبر بنية اللون، بالوصول إلى امتدادات فعلها، والذي تمخّض عن ابن «نحاسي البشرة» مسلوخ من سياقه الاجتماعي الأسود ومندرج في سياق جديد هو بالضرورة ليس أبيض «نحاسي البشرة» مما يُعمِّق فكرة «الاغتراب»، والتي تجيء إلينا عبر المحمول الدلالي لـ«اللون النحاسي» علامة هذا الاغتراب.

والإشارة في القصة إلى أن سامي الابن كان يرتدي بنطلون «كاوبوي» إشارة إلى (نظام موضة) مغاير لنظام الموضة أو الملبس الإفريقي، مما يعطي المزيد لمحمول «الاغتراب»، والذي جاء بعد عملية «تمثيل بيولوجي وثقافي» للفرد الإفريقي، ونلمس فكرة التمثيل التي يقوم بها نظام الموضة في «البنات السمراوات اللواتي يتسكعن في ملابس لامعة لا تناسبهن»، وقد استطاع نقولا أن يمارس عليهن عملية استغلال بتحويلهن إلى بائعات هوى، ومسخ هويتهن الإفريقية على صعيد نظام الموضة.

كما أن فكرة نفي الابن وإبعاده، دون أن يلحق بالأب أي نوع من المسؤولية ودون حتى إبداء التأثر لما تَمّ للابن، إشارة عميقة إلى الاغتراب والضياع الذي ألحقه الاستعمار- الأب الثقافي لهذا الهجين الضائع، وفي ذلك إشارة إلى نقد الفكرة الأساسية التي برّر بها الاستعمار مبدأ الهيمنة على الشعوب، وهي تبرير الأخذ بيد الشعوب من الظلمات إلى الحضارة، وهي فكرة تحمل خطاب سلطة أبوية تلتبس فيها آليات الإقصاء والتغييب ومسخ الآخرين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الإسلام في الغرب

سمير حجاوي

تتعرّض صورة العالم الإسلامي لكثير من التشويه والتحريف والتضليل، في وسائل إعلام غربية، التي تروّج صوراً نمطية عن الإسلام والمسلمين؛ تثير الشك والريبة والخوف، وتُوجِد أسباب النفور من كل ما له صلة بالدين الإسلامي. ويواجه الإسلام اليوم جملة من التحديات تختلف عن كل الأشكال الأخرى من التحديات التي عرضت له في تاريخه؛ فهي تضع المسلمين أمام اختيار عسير يمسّ هويتهم وصورتهم ومكانتهم بين الأمم، ويهدّد مستقبلهم ويعوق تحقيق أهداف رسالة دينهم ذات الأبعاد الكونية والحضارية.

ومن بين أخطر هذه التحديات انتشار ظاهرة التشويه الإعلامي لصورة الإسلام والمسلمين في العديد من وسائل الإعلام الغربية، مما أدّى إلى تحريف الحقائق وتضليل الرأي العام الغربي، وتأليبه ضد المسلمين في كل مكان، بمن فيهم المسلمون الذين يعيشون في المجتمعات الغربية، والمسلمون الذين هم من الأبناء الأصليين لهذه المجتمعات.

ظاهرة قديمة ومتجدّدة

ثمة تساؤلات تطرح نفسها عند دراسة ظاهرة الصراع مع الغرب مثل: منذ متى بدأ الصراع، هل مع بداية الفتوحات الإسلامية وهزيمة جيوش الروم في بلاد الشام؟ أم عندما غزا الفرنجة البلاد الإسلامية؟ أو مع الاستعمار الحديث؟ ربما كل ذلك..

وليس ثمة شك أنّ العلاقة حملت العديد من الصور والأفكار النمطية، بحيث أصبحت كلمة الإسلام مشحونة بكل صور الماضي، ولهذا فإنّ نشر الصور الكاريكاتيرية والمعلومات المشوّهة عن الإسلام في الصحف والمجلات والمحطات الفضائية، ليس وليداً للحظة الآتية، بل سبقته عمليات تشويه مُتعدّدة.

ويرصد كتاب الإسلام والإعلاموفوبيا.. الإعلام الغربي والإسلام: «تشويه وتخويف»، للدكتور المحجوب بن سعيد علاقة الإسلام مع وسائل الإعلام الغربية، وكيف تَمّ تشويه صورة الإسلام



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

كديـن، وصـورة المسـلمين، الذيـن يعتنقـون هـذا الديـن، ويحاولـون أن يعيشـوا بسـلام علـى هـذه الأرض.

يـرى الكاتـب أنّ صنـع الصـور النمطيـة المسـيئة إلـى الإسلام والمسلمين وترسيخها في العقل الغربي ظاهرة قديمة ومُتجـدّدة، فالإسلام أكثر الأديان تعرضاً للإساءة فـي الغـرب، كمـا أنّ المسـلمين هـم أكثـر شـعوب الأرض حظـاً مـن التشـويه والتجريـح فـي المجتمعـات الغربيـة. ويـدلّ الرصـد التاريخـي لتطـوّر تلـك الظاهـرة علـى أنّ ساسـة الغـرب وقـادة الـرأي فيـه كانـوا ينظـرون دائمـاً إلـى الإسـلام باعتبـاره يُمثـل تهديـداً لهـم، فاللاهوتيـون فـي العصـور الوسـطى كانـوا قلقيـن ممـا أسـموه تأثيـر القيـم الإسـلامية فـي القيـم المسـيحية تأثيـراً تدميريـاً، ولذلـك رأى هـؤلاء أنّ حمايـة المسـيحية مـن الإسـلام لا تكـون إلا بضربـه عسـكرياً، والاسـتيلاء علـى أرضـه وإقنـاع معتنقيـه باتخـاذ المسـيحية دينـاً. وقـد كان هـدف الحمـلات العسـكرية الصليبيـة فـي المرحلـة التاليـة مواجهـة مـا أسـموه (التهديـد الإسـلامي) قبـل أن يغـزو ديـار الغـرب.

ولـمْ يختلـفْ موقـف الغربييـن مـن الإسـلام فـي حقبـة الاسـتعمار، فـي مطلـع القـرن العشـرين، عـن مواقفهـم فـي الحقـب السـابقة، فقـد كانـت حركـة الاستشـراق فـي مجملهـا أداة مـن أدوات مواجهـة التهديـد الإسـلامي المزعـوم. وكان المطلـوب مـن هـذه الحركـة استكشـاف معالـم العقليـة الإسـلامية وفهمهـا فهمـاً جيـداً؛ لتسـهيل عمليـة اسـتعمار الشـعوب الإسـلامية، واسـتغلال خيـرات البـلاد الإسـلامية. وفـي المرحلـة المعاصـرة، تتسـق نظـرة الغربييـن إلـى الإسـلام مـع تلـك المنظومـة مـن الـرؤى المعاديـة الّتـي ورثهـا العقـل الغربـي. فالإسـلام يُمثل تهديـداً للغـرب كمـا هـو واضـح مـن نظريـة زبجنيـو برجنسـكي عـن هـلال الأزمـات، مـروراً بنظريـة برنـارد لويـس عـن عـودة الإسـلام، وانتهـاء بنظريـة صامويـل هنتنغتـون عـن صـدام الحضـارات. ونهضـة الإسـلام بالنسـبة إلـى هـؤلاء جميعـاً؛ تعنـي نهايـة الحضـارة الغربيـة، لا باعتبـار الإسـلام مجـرد منافـس أيديولوجـي فحسـب، بـل لأنّـه أيضـاً يُمثـل تحديـاً حضاريـاً بالـغ الخطـورة.

لـكلّ ذلـك، فـإنّ الكاتـب يؤكـد أنّ العالـم الإسـلامي والمسـلمين اليـوم ليسـوا إزاء حالـة عـداء غربـي محـدود النطـاق والتأثيـر، بـل إنّ الواقـع المعاصـر يشـهد مـا أسـماه الباحـث البريطانـي فـرد هاليـداي ظاهـرة معـاداة الإسـلام، إذ يـرى أنّ الاتجـاه المعـادي للإسـلام أخـذ يتسـع فـي العالـم، وليـس فـي الغـرب وحـده، مـع آواخـر الثمانينيـات مـن القـرن العشـرين، نتيجـة لعـدد مـن العوامـل، منهـا انتهـاء الحـرب البـاردة، وذيـوع فكـرة حلـول الإسـلام عـدواً للغـرب، عوضـاً عـن الشـيوعية التـي أفـل نجمهـا بانهيـار الاتحـاد السـوفياتي، ثـم أخيـراً صعـود التيـار اليمينـي المتطـرّف فـي أوروبـا والولايـات المتحـدة الأميركيـة. فالغـرب لـم يعـدْ قـادراً علـى التعـرّف علـى نفسـه، بعـد انهيـار خصمـه الشـيوعيّة، إلا مـن خـلال تنصيـب الإسـلام آخـر جديـداً، فهـو يصنعـه صنعـاً ليضمّنـه جميـع أنـواع السـلب أو النفـي، التـي تمكّنـه مـن تحديـد هويّتـه هـو أي الغـرب إيجابيـاً. وهكـذا يصبـح الإسـلام وعـاء لـكلّ مـا لا يرغـب فيـه الغـرب، ولـكلّ مـا



العمل الفني: Jean-Leon Gerome - فرنسا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يخاف منه.

ولعلّ من الأهمية تتبع أسباب هذا التشويه المتعمّد عبر التاريخ، ومن المفيد هنا الاطلاع على ما قاله ديفد بلانكس ومايكل فراستو في مقدمة كتابهما الذي صدر عام 1999، عن (رؤية الغرب للإسلام في العصور الوسطى) .، حيث يؤكدان أن نظرة الغرب الحديثة للإسلام وُلِدَتْ في فترة كانت علاقة أوروبا بالإسلام فيها علاقة خوف وقلق، ما دفع الأوروبيين لتعريف الإسلام تعريفاً ضيّقاً قاصراً كدين يملؤه العنف والشهوة، يقوم على الجهاد العنيف في الحياة الدنيا، والملذات الحسيّة الموعودة في الآخرة.

كما نظروا إلى الرسول – صلى الله عليه وسلّم – في أحسن تقدير على أنه واحد من اثنين: إما قس كاثوليكي فشل في الترقي في سُلّم البابوية فقرّر الثورة ضد المسيحية، أو راعي جمال فقير تلقّى تعليمه على يد راهب سوري؛ ليشكّل ديناً جديداً من قشور العقيدتين المسيحية واليهودية.

ونظر الأوروبيون إلى حياة المسلمين الأخلاقية نظرة مزدوجة، إذ نظروا إلى حجاب المرأة المسلمة كتعبير عن السرية والقهر والفصل بين الرجل والمرأة، وفي نفس الوقت نظروا إليه على أنه مصدر فجور واستباحة أخلاقية مستترة خلف الحواجز والأسوار.

وقد انتقلت هذه الصورة المشوهة إلى بعض أهم قادة الإصلاح الفكري والديني في أوروبا، وعلى رأسهم زعيم حركة الإصلاح البروتستانتي مارتن لوثر، الذي نظر إلى الإسلام على أنه حركة عنيفة تخدم أعداء المسيح لا يمكن جلبها للمسيحية؛ لأنها مُغلقة أمام المنطق، ولكن يمكن فقط مقاومتها بالسيف.

ومن يُطالع الصحف البريطانية على الإنترنت أن يرى كيف يصوّر الإعلام المقروء المرأة المسلمة، فهو يرى في الإسلام نموذجاً مُتخلفاً متعصباً للذكورية على حساب الأنثوية، وأن المرأة طبقاً للمجتمعات الإسلامية الشرقية تصبح سلعة للرجال، محتجبة منعزلة ، تعاني التهميش والتمييز والاستبعاد الاجتماعي.

وهناك الكثير الكثير من تلك الشبهات التي ينشرها أعداء الإسلام والتي في الأخير تشكّل تلك الصورة الذهنية غير الصحيحة عن الإسلام.

الغرب يستغلّ إمكاناته المادية الهائلة ويسخرها؛ لتشويه الإسلام رغم ما بأهله من ضعف وتفكك وهوان، إنهم يسخرون كبريات الصحف والقنوات الفضائية ومحطات الإذاعة وكبريات دور النشر ومن صناعة الأفلام والسينما؛ ليبثوا الشبهات والأراجيف عن الإسلام والمسلمين والعقائد الإسلامية والفكر الإسلامي والتاريخ الإسلامي والواقع الإسلامي، ويتعمدون بحقد وإصرار الربط بين الإسلام والإرهاب، ويتعمدون أيضاً الربط بين الإسلام والتأخّر الثقافي والصناعي في بلاد المسلمين.

لهذا أرى أيضاً أنه من الواجب علينا نحن المسلمين استخدام نفس الأساليب والطرق في الرد على تلك الشبهات والأكاذيب التي تشوه صورة الإسلام، وسوف أعرض في شكل نقاط مُختصرة لبعض المشاريع التي يمكن تنفيذها.

والواقع أن هناك أسباباً وبواعث كثيرة تدفع الإعلام الغربي، بمختلف مكوناته، إلى تشويه صورة الإسلام والمسلمين، لعلّ أبرزها ما يلي:

الجهل وسوء الفهم

تقوم مختلف مكونات الإعلام الغربي، المرئية والمسموعة والمكتوبة، بإمداد القرّاء والمشاهدين بالأفكار المغلوطة والصور الذهنية السلبية عن الإسلام والمسلمين، مما هو ناتج، في بعض الأحيان، عن جهل مطلق بحقائق الإسلام وتعاليمه، وسوء فهم كبير لقيمه وثقافته المتميزة. إن سوء فهم الغربيين للإسلام يرجع -أحياناً- إلى حرص المسلمين على تمسكهم بمبادئ الإسلام وأن تكون حاكمة لهم في جميع مناحي الحياة، وهذا ما يجعل الغربيين لا يفهمون الإسلام إلّا من خلال هذه المظاهر والمشاعر الدينية التي يرونها غير منسجمة مع قيم الغرب الحداثية. لذلك، فسوء الفهم يرجع أساساً إلى وجود ميل متواصل لافتراض أن المعايير والقيم الغربية هي المرجع الوحيد في أي تحليل أو حكم على الأشياء، وأن مثل هذه المقاربة تركز بشكل رئيسي على تحليل نقاط الاختلاف بين الإسلام والثقافة الغربية. ويلاحظ أن البحث عن نقاط الخلاف لا يهدف إلى فهم سلوك المسلمين، وإنما من أجل التأكيد على الاختلاف والتمايز، والتشديد- ضمناً- على تفوّق الثقافة الغربية. ويرى بعض الباحثين الغربيين المنصفين أنه من أجل إزالة سوء الفهم المتبادل لابد من الاعتراف البصير والمتسامح بمساحات الاختلاف بين الثقافتين الإسلامية والغربية، فليس أميناً ولا راغباً في بناء علاقات سوية وواقعية من يتجاهل الاختلاف بين الحضارتين أو ينكره. كما أن من أكبر أسباب الجهل وسوء الفهم لدى الغربيين بالإسلام أن كثيراً من الحقائق والتعاليم والقيم الإسلامية بقيت غير معروفة، خصوصاً تلك القيم والمثل المرتبطة بوسطية الإسلام وسماحته، ودعوته الخالدة إلى الحوار والتعايش، ونبذ العنف والتطرّف، وربما لو عرفها عموم الغربيين لكان لها أكبر الدور في تحسين صورة الإسلام وإزالة سوء الفهم الموجود اليوم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: Jean-Leon Gerome - فرنسا

الإرث الاستعماري

يمكن التأكيد على أن واقع الاستعمار الغربي للدول الإسلامية كان منبعاً أصيلاً لكثير من الصور الزائفة التي صنعها الغرب، وهي الصور النمطية التي عادت لتزكّي وتبرّر المخيلة الغربية نزعة الاستعمار والاستعلاء والرغبة المستمرة في الاحتواء، وذلك بصناعة صورة الآخر عن الإسلام وحضارته، تلك الصورة التي نمت مكوناتها لتبرّر للغرب نفي الآخر الإسلامي من جهة، ولتشحن الشعوب غير الإسلامية بالعداء للإسلام. يقول المؤرخ الفرنسي ذو الكتابات المنصفة عن الإسلام مارسيل بوازار Marcel Boisard: «إن كتابات المستشرقين- عدا بعض الاستثناءات النادرة- لم تسهمْ في تصحيح فهم الإسلام أو إعادة تدقيق الصورة التي كانت لدى الرأي العام الغربي إلى نصابها الصحيح، لأن الاستشراق كان في الأصل أحد الفروع العلمية المرتبطة بالعلوم الاستعمارية....» (2).

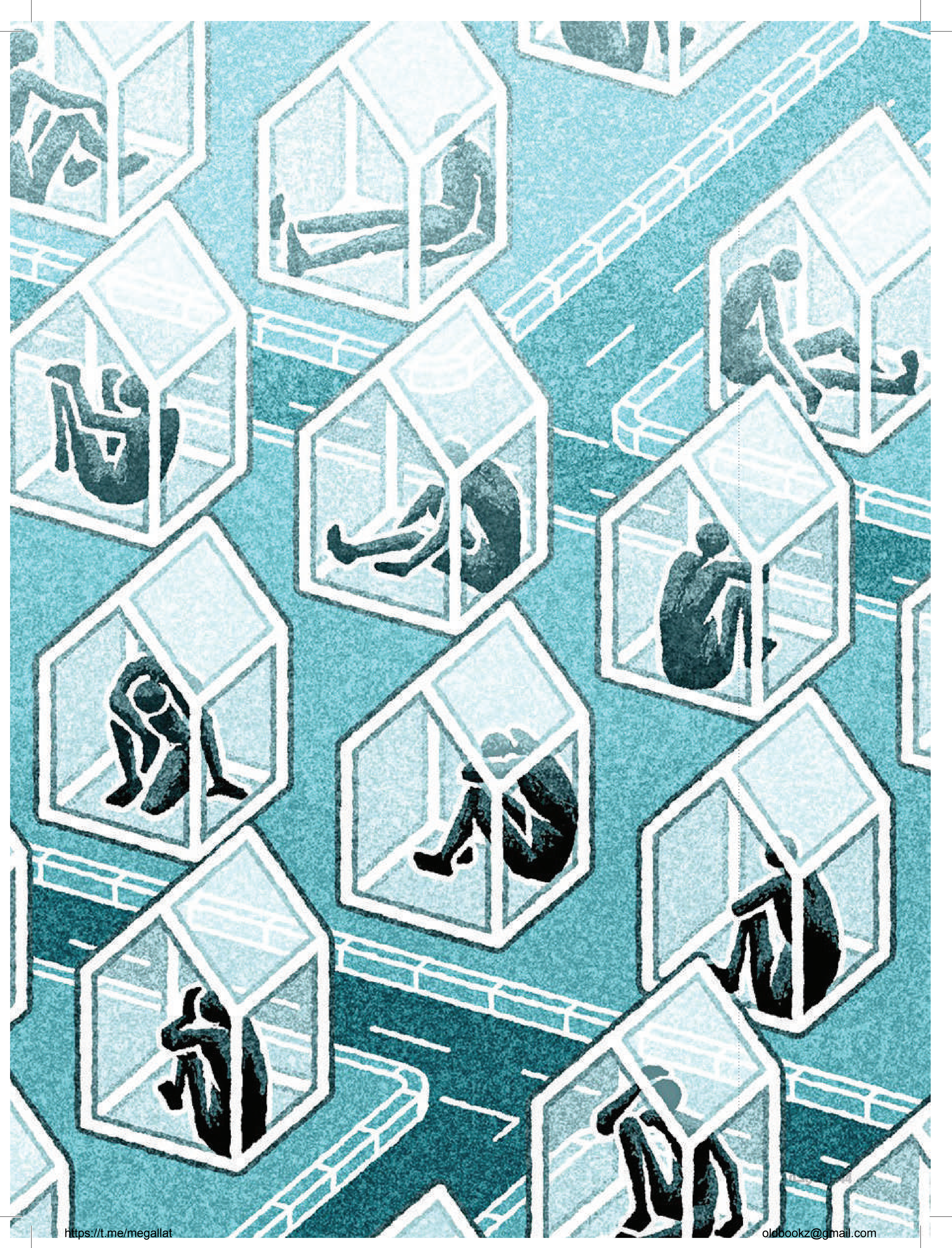
ينبغي ألا ننكر أن أفعال وسلوكيات بعض فئات المسلمين تغني -أحياناً- عن مساهمة الإعلام الغربي في تشويه صورة الإسلام، فتكون تلك التصرفات كافية لكي يحصل الخلط لدى الآخرين بين مبادئ الإسلام وتعاليمه وتصرفات بعض المسلمين التي يتبرأ منها الإسلام والتي تسهم في ترسيخ صور نمطية سلبية عن الإسلام والمسلمين في أذهان الغربيين.

وهكذا، فإن الإعلام الغربي يصرّ على الربط بين ظاهرة الأصولية الإسلامية، وحركة التدين بصفة عامة، مع الإصرار على التركيز على بعض السلبيات، مثل: الغلو والتشدّد والتطرّف وأحداث العنف، من جانب هذه الجماعات عند الربط بينها وبين الإسلام والمسلمين.

ويؤكد الباحث الفرنسي فرانسوا بورغا Francois Burgat على أن الإعلام الغربي يبرز وجهاً سيئاً للإسلام من خلال تصرفات بعض المسلمين المتطرّفة، ولا يبرز الوجه الإيجابي، كما أنه يتم التركيز على العناصر والحركات غير المنضبطة، والتي لا تعبّر إطلاقاً عن مجمل الظاهرة الإسلامية، فعمليات خطف الرهائن والتفجير وأعمال العنف الناشئة عن سوء الفهم لحقيقة الإسلام في مبادئه وتعاليمه وقيمه، كلها تدفع الإعلام إلى استغلالها والتركيز عليها، ومن ثَمّ يتم الربط بينها وبين الإسلام (3). وعلى الرغم من اعتراف كثير من وسائل الإعلام الغربية بنتيجة الحكم على الإسلام من خلال تصرفات طائشة وسلوكيات عنيفة لبعض المنتسبين إلى الإسلام، فإن واقع صورة الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي يظهر تمادي جُلّ الوسائل الإعلامية الغربية في تبني أسلوب الخلط المتعمّد، علماً بأن الجميع يقرّ بأن ظاهرة التطرّف والغلو تمسّ جميع الديانات والحضارات وليس الإسلام فحسب.

هكذا إذن يتبيّن بوضوح أن ثمة أسباباً تكمن وراء التحامل الإعلامي الغربي ضد الإسلام والمسلمين، وهي الأسباب التي يمكن التأكيد على أن تبديها ومواجهتها ليسا بالأمر الهين، خصوصاً أنها تبدو متجذرة في المخيلة الغربية التي أضحت لا تصدق إلّا ما هو سلبي تجاه الدين الوافد عليها. ويبقى مع ذلك واجب العمل على تصحيح الصورة قائماً لابد أن تقوم به كل جهة تستأنس من نفسها القدرة على تحسين صورة الإسلام والمسلمين.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ملف

جيوش العاطلين

ما فتئت منظمة العمل الدولية تُحذِّر في تقاريرها من استمرار ارتفاع مُعدلات البطالة في السنوات المقبلة، خاصة مع دخول الاقتصاد العالمي لمرحلة جديدة تجمع بين تباطؤ النمو واتّساع التفاوت والاضطراب، وكذلك الحروب والنزاعات. ففي هذا العام يُتوقّع أن يفقد 3 ملايين عامل عملهم، بحيث سترتفع الحصيلة العالمية منذ الأزمة الاقتصادية العالمية عام 2008، إلى 204 ملايين عامل عاطلين عن العمل. في حين تتوقّع منظمة العمل الدولية إضافة 8 ملايين عاطل عن العمل إلى جيش البطالة العالمي في السنوات الأربع المقبلة، وتبقى الفئات الشابة هي الأكثر تضرُّراً بثلاث مرات من البالغين.

وإذا كانت الاقتصادات المُتقدّمة في كل من أميركا واليابان وبعض الدول الأوروبية تمتلك القدرة على تلحيم آلياتها من جديد فإن أوضاع سوق العمل في الدول النامية تبقى هشَّة مما يُعيد طرح السؤال الذي لطالما كان مطروحاً قبل هبّات الربيع العربي، مما يبقي مسألة البطالة واسطة العقد بين الحكومات المُنتخَبة والشعوب المُتعطِّشة إلى حياة كريمة في الوقت الذي يرى فيه محللون بأن تراجع عنصر الثقة سيكون مُحرِّكاً لاضطرابات اجتماعية جديدة.

بين ما هو اقتصادي، وسياسي، واجتماعي، تطرح «الدوحة» هذا الملف بُعيد أيام من عيد العمال العالمي، الذي يُصادف الفاتح من مايو/أيار من كُلّ سنة.

https://t.me/megallat
ola...kz@gmail.com



يحار الباحث عن حقيقة البطالة في موريتانيا بين أرقام وطنيّة رسميّة قديمة مطَمْئِنَة وأخرى أمميّة حديثة صادمة. وفي الجزائر ظَلّتْ مشكلة البطالة مستفحلة في أوساط الشباب رغم محاولة الدولة محاربتها بشتى الطرق، مثل التشغيل بعقود قصيرة ومؤقتة، وبسياسة دعم مشاريع مُصغرة في إطار ما يُسمى «أونساج». وفي المغرب يكاد مشهد اصطفاف مجموعة من الشباب العاطل وخريجي المعاهد وحاملي الشواهد الجامعية أمام البرلمان في العاصمة الرباط، مشهداً مألوفاً يتجدّد باستمرار. كما تطرح قضية البطالة ضغوطات نفسية واجتماعية تنعكس على الكثير من الشبان التونسيين بل وتلقي بهم في غياهب الإدمان والبحث عن الطرق السريعة والسهلة للربح... في ما يلي صور التقطها مراسلونا من واقع العاطلين عن العمل.

العمل الفني: حسين خسرو - إيران

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ضباب الأرقام

موريتانيا: عبد الله ولد محامدو

توقّع تقرير منظمة العمل الدولية التابعة للأمم المتحدة الصادر في شهر يناير الماضي أن تبلغ البطالة نسبة (30.9 %) خلال العام الحالي 2015 م، وهو رقم يبعد كثيراً عن نسبة رسمية معلنة تبلغ 10.1 %، حددتها آخر طبعة لتقرير المكتب الموريتاني للإحصاء صادرة عام 2014 بعنوان (وضعية العمالة والقطاع غير المصنف في موريتانيا في عام 2012) ويعتبر العاطل عن العمل وفق الدراسة كل شخص ضمن المجال (من 14 إلى 64 سنة)، شرط جاهزيته فوراً أو على الأكثر في غضون 15 يوماً.

سألت مجلة «الدوحة» الأستاذ د. محمد محمود ولد مولاي ارشيد رئيس قسم الاقتصاد العام بكلية العلوم الاقتصادية والقانونية في جامعة نواكشوط لتحليل هذه الأرقام وتفسير التفاوت الكبير في ما بينها فصرح بأن كِلا الرقمين بالنسبة إليه محَل نظر، ذلك أن المنظمات الدولية تلجأ عادة - حسب ما هو معروف - إلى الإسقاط لسلسلة بيانات سابقة عند عدم إبلاغ الدول لها عن المعلومات الإحصائية، والمسوح الإحصائية المحليّة كذلك يكتنفها كثير من القصور كضعف الكفاءات البشرية وانعدام الوسائل واعتماد طرق قديمة، إضافة إلى تعمّد كثير من الدول لخفض نسب البطالة نتيجة اعتبارات سياسية، فحقيقة البطالة لدى هذا الاقتصادي يُرجّح أن تكون نسبة وسطى بين الأرقام الدولية والوطنية.

ويُرجع الأستاذ ولد مولاي ارشيد، على وجه الخصوص، تضخم نسب البطالة في موريتانيا إلى جُملة عوامل أهمها رغبة البعض في تعدّد الوظائف إذ يتقدمون لطلب وظائف إضافية بصفتهم عاطلين والحال أنهم موظفون يتقاضون رواتب، وفي المقابل يعزف عاطلون لاعتبارات اجتماعية عن التقدّم لوظائف، فلا ترضى لهم مكانتهم أن يظهروا بصفوف العاطلين عن العمل.

وقد تضمّن إصدار المكتب الوطني للإحصاء مسحاً شاملاً للسكان حسب الشغل فنكر أن السكان الموريتانيين يُقدّر عددهم بـ 3.1 مليون ساكن، وتتألف هذه الساكنة إلى حدٍّ كبير من الأطفال دون سن 14 (44.5 %)، أما المجموعة التي تشكّل قوة العمل المحتملة (14 - 64) فتُقدّر بنسبة 52 % من إجمالي عدد السكان، ويشير توزيع السكان العاملين حسب الجنس والعمر إلى أن معدل اشتغال الرجال (58.4 %) هو أعلى بكثير منه لدى النساء (25.1 %).

ويلاحظ من خلال هذه الأرقام ارتفاع بطالة النساء نسبة إلى مثيلتها لدى الرجال، ويصف ولد مولاي ارشيد تدني نسبة اشتغال المرأة بالكارثة، فبالرغم من زيادة نسبتها على الرجال (حدود 52 %) لا يكاد حضورها على مستوى التشغيل يداني هذه النسبة المعتبرة، فهي على سبيل المثال لا تزيد في الجامعة على 20 أستاذة مقابل 400 أستاذ.

وتُرجِع آمنة بنت محمد محمود (28 عاماً، ماستر في التاريخ) - وهي ممن استطلعت «الدوحة» آراءهم - ارتفاعَ نسبة البطالة لدى النساء الموريتانيات إلى تأثير العادات والتقاليد، فكثير من المهن غير مناسبة للمرأة من وجهة نظر المجتمع، كما أن تحفظ كثير من الأسر على سفر المرأة لشغل وظيفة أو المشاركة في مسابقات مهنية أمر معيق لالتحاقها بالعمل من الناحية الاجتماعية. ولا تبدو الفرص التفضيلية التي انتهجتها الدولة في السنوات الأخيرة كافية للتقليل من بطالة النساء.

وتؤكد نتائج المسح الرسمي الحجم الكبير للقطاع غير المصنف، والذي يوظف نحو46.8 % من اليد العاملة من السكان، ومع ذلك فإن هذه الوظائف تكون في معظمها بحسب دراسة المسح غير مأمونة وهشة.

ويشير خبراء اقتصاديون إلى أن قطاع

> تشير الآراء إلى أن ارتفاعَ نسبة البطالة لدى النساء الموريتانيات يرجع إلى تأثير العادات والتقاليد، فكثير من المهن غير مناسبة للمرأة من وجهة نظر المجتمع

أرقام:

%30.9

نسبة البطالة في موريتانيا (2015)

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الخدمات الذي يركن إليه كثير من الراغبين في العمل في موريتانيا هش، لأنه ليس مستندا إلى نظام زراعي أو صناعي قويين وهما الركيزة الأساسية لكل قطاع خِدْمي.

ويقرّ المسح الرسمي بأن البطالة «أكثر إشكالية للشباب بمعدل أكثر من 17 % بالنسبة للفئات العمرية الواقعة ما بين 20 و30 عاماً، فهؤلاء أساساً هم المتقدمون لأول مرة سعياً إلى أول وظيفة»؛ ولذا أنشأت الدولة مؤخراً مؤسّسة تناط بها مهمة تشغيل الشباب هي الوكالة الوطنية لترقية تشغيل الشباب.

يجمع أغلب من استطلعت «الدوحة» آراءهم من الشباب العاطلين - سواء أكانوا حملة شهادات أم أميّين - على أن عمل هذه الوكالة لا يكاد يتعدّى التسجيل لقوائم العاطلين في انتظار وعود لا تبدو قريبة، وهم يعيدون أسباب بطالتهم إلى عدم ملاءمة مخرجات التعليم لمتطلبات سوق العمل، وضعف الاستراتيجيات السياسية للتشغيل.

سيد أحمد ولد محمد (27 عاماً، ليسانس في القانون) يعدّ تنامي البطالة أمراً طبيعياً في ظِلّ ازدياد أعداد الخريجين وقلّة المكتتب منهم في الوظائف العمومية، ويرجع بطالته إلى طبيعة التخصص، فبدون وجود استراتيجية للتشغيل تبقى الشهادات عديمة الفائدة، يحكم على أصحابها بالتيه، فأعمارهم ضائعة نتيجة سياسات تعليمية خرقاء.

ويعتبر السالك ولد محمد محمود (43 عاماً، متريز في الاقتصاد) أن مرد البطالة إلى ضعف السياسات الاقتصادية وغياب استراتيجية فعالة للتشغيل، وعدم إعطاء الدولة عناية لتشغيل الشباب. ويرجع بلال ولد عمر (24 عاماً، مستوى ابتدائي، متسرب من الدراسة) بطالته إلى عدم توافر مبلغ مالي للقيام بمشروع صغير، فلديه رغبة وإرادة في العمل الخاص لكن انعدام رأس المال يئد أحلامه في اقتناص حرفة. بينما يشكو شيخنا ولد سيدينا (28 عاماً، تخصص مكتبات وتوثيق) عدم توافر فرص عمل لاختصاصه؛ فبالرغم من وجود عدّة مكتبات بالبلد وافتقارها إلى مكتبيّين إلّا أنها لا تكتتب متخصصين في التوثيق والأرشفة. أمّا الشيخ ولد محمد الأمين (30 عاماً ماستر في التاريخ) فيعيد البطالة إلى ضعف السياسات وانعدام الاستراتيجيات التشغيلية وعدم ملاءمة الشهادة للطلب بالسوق وعدم وجود مشاريع تنموية لاحتواء البطالة. ويعزو أبو المعالي الحسن (23 عاماً، ماستر في الجغرافيا) شبح البطالة لعدم تناسب سياسات التعليم مع متطلبات السوق وضعف مردودية مؤسّسات تشغيل الشباب وانتظار العاطل لعمل مناسب أو مطابق للتخصص، وهو يرى أن قلّة الفرص المتاحة لكل طالبِ عمل أكبر تحدٍّ يواجه طموحه في الحصول على وظيفة.

وتبقى حقيقة أرقام البطالة في موريتانيا غائمة في ظِلّ انعدام تحديث مستمر من قبل مؤسّسات مختصة وهي – فيما يبدو من هذا الاستطلاع – كابوس جاثم على أحلام شبيبة عطّلت قدراتها نتيجة اختلالات تراكمية سابقة فيها التعليمي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي.. فهل إلى تداركها من سبيل؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أفضل من الجلوس في البيت

القاهرة: خاص بالدوحة

يقول محمود إنه يعمل «ستيوارد» في فندق، أي مضيف، وعندما تنتظر منه أن يكمل، يتوقف لبرهة وهو يخفي أسنانه ثم يضيف: ستيوارت يبدو دائماً اسماً لممثل أجنبي، ليسانس حقوق وأعمل في غسيل الصحون، رفضت أن أعمل محامياً، دخلت الكلية بسبب المجموع ولا أحب العمل في المحاكم.

كان يعمل في شركة أجنبية لتغليف البضائع لكنها أغلقت فرعها ورحلت بعد الثورة، راتبه كان كبيراً، لكن الآن يعمل بأقل من مئة دولار لو انتعشت السياحة سيرتفع راتبي، والشيف وعدني عندما علم أنني حاصل على ليسانس أن أترقى وأن أدخل للمطبخ بعد شهور.

محمود ترك مدينته الفاتنة الأسكندرية لا توجد هناك فرص عمل، ولا يجب أن أنتظر، حصلت على وظيفة غسل الصحون عن طريق صديق للشيف، فرص العمل موجودة، لكن الأجور ضعيفة للغاية، لكنها أفضل من الجلوس في البيت، راتبي يكفي لعلبة سجائر واحدة في اليوم.

الشيف نفسه الذي كان اللقاء معه أصعب من مقابلة مدير الأمن قال إن العمل موجود لكن المشكلة أن الأجور أصبحت ضعيفة وإنه ينتظر فرصة ليسافر للخارج.

في الأسكندرية نفسها يقف الحاج عبد العزيز رئيساً للعمال في مقهى، ملامحه طيبة مرتاحة، لكنه حين يتحدث ينفجر غضباً، كان مستأجراً لثلاثة مقاهٍ، لكنه بعد الثورة صار خروج الناس للمقاهي ضعيفاً الناس لا تملك نقوداً للجلوس طويلاً في المقاهي، تركت المقاهي وجئت لأعمل عند صاحب مقهى، يستطرد بخيبة: كان يمرّ على محل الألبان مرة على الأقل في الأسبوع ليشتري منتجات الألبان المتنوّعة بثلاثمئة جنيه كل أسبوع، الآن أحاول أن أغيّر طريقي ولا أمرّ على المحل أو أمرّ سريعاً لا أرفع عيني حتى لا أصطدم بأحد، لكن الحمد لله، أتمنى أن ينتعش الاقتصاد وإن كنت غير متفائل كثيراً.

أحمد شاب عمره 27 عاماً، خريج كلية التجارة ومتزوج، قال إن خريجي كليات التجارة في مصر يعادل رقمهم كل الخريجين في العالم العربي خارج مصر، لا تستطيع الحكومة أن توفر وظائف لعشرهم، لكنه حصل على دورات في الحاسوب أهلته للعمل في شركة لتغليف المنتجات، وأن راتبه ساعده على فتح بيت، ومن ثم تزوج، وعندما سألته ألا يخاف أن تغلق الشركة لسبب أو آخر أو تقوم بتقليص العمالة، أجاب أن معرفته القوية بأعمال الكمبيوتر والخبرة التي اكتسبها من عمله بالشركة وفرت له سيرة ذاتية يستطيع معها أن يقتنص وظيفة في شركة أخرى، لكنه أقرّ بأن أصدقاءه الذين تخرجوا معه نصفهم يعمل والنصف الآخر في حالة بطالة، لكنهم على أمل أن تنتعش الظروف الاقتصادية قريباً.

وزارة القوى العاملة تقول إنها تعرض على صفحاتها وظائف خالية للخريجين، لكن لا أحد يتقدّم إليها، عيون الشباب على الشركات الخاصة والجميع لا يريد السلّم من أوله، بل من آخره، والبعض يفضل الانتظار لاقتناص فرصة على العمل في الحكومة.

شركات توظيف العمالة لم يعدْ عملها يقتصر على توفير فرص للعمل في الخارج، بل أصبحت مثل الشركات الأجنبية في بلادها، والتي توفر فرصاً للعمل في الداخل مقابل راتب شهر أو نصف شهر حين يكون الراتب قليلاً، لكن لا يعدم الأمر أن بعض الشركات تتقاضى عمولة كبيرة تصل إلى ألفي دولار في مقابل فرصة عمل في الداخل إذا كان الراتب يتجاوز ألف دولار.

لكن علي وهريدي وخالد وخلف القادمين من الصعيد خلقوا وظائف لأنفسهم في قلب القاهرة، إذ قاموا بعرض نوع واحد من

> شركات توظيف العمالة لم يعدْ عملها يقتصر على توفير فرص للعمل في الخارج، بل توفر فرصاً للعمل في الداخل أيضاً

أرقام:

$2000

عمولة بعض مكاتب التوظيف في مصر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

البضائـع هـي الشباشـب والصنـادل الخفيفـة فـي قلـب مدينـة نصـر، يأكلـون معـاً وينامـون معـاً فـي قلـب أي كـراج للسـيارات أو فـي غرفـة واحـدة اسـتأجروها معـاً، يقولـون فـي نفـس واحـد: الصعيـد منطقـة طـاردة ولا توجد وظائـف ولا مصانـع جديـدة، نريـد أن نسـافر، ولـو الحكومـة عملـت مصانـع في بلادنـا سـوف نعـود إليهـا، وقـرش فـي بلادنـا أفضـل مـن عشـرة فـي الخـارج.

يطرحـون بضاعتهـم أمـام مقهـى فـي أحـد الشـوارع، مقهـى تمتلـئ بشـباب حديثـي التخـرج أو طـلاب يجلسـون ليسـتذكروا دروسـهم فـي المقهـى، يحصلـون علـى مصروفهـم اليومـي مـن أهاليهـم، وصاحـب المقهـى ضاعـف الأسـعار ثـلاث مـرات فـي عـام واحـد، وعندمـا طلـب منـه كبيـر العمـال أن يخفـض الأسـعار قليـلاً لأنهـم إمـا طـلاب أو حديثـو التخـرج رَدّ عليـه: «يعنـي هـو إحنـا أغنـى مـن أهاليهـم»!!

شبح قاتل

الجزائر: نوارة لحرش

«أونسـاج»، وكالـة وطنيـة أوكلـت لهـا مهمـة التشـغيل وامتصـاص البطالـة فـي الجزائـر، ودعـم وتمويـل مشـاريع اسـتثمارية يقـوم بهـا شـباب. لكـن هـذه السياسـة فـي امتصـاص البطالـة وتقليـص حجمهـا لـم تقـدّم حلـولاً نهائيـة ولا شـافية، إذ بقيـت البطالـة بيـن أوسـاط الشـباب مرتفعـة ومتفشـية، وهـذا مـا نلمسـه مـن خـلال تصريحـات بعـض الشـباب (مـن شـرائح اجتماعيـة مختلفـة)، والذيـن اسـتطلعت مجلـة «الدوحـة» آراءهـم فـي هـذه المسـألة الشـائكة والحساسـة.

«أنـا عاطـل عـن العمـل، رغـم أنـي أحمـل شـهادة جامعيـة» يقـول نـور الديـن (41 سـنة) مضيفـاً: «بحثـت كثيـراً عـن أي عمـل، حتـى عـن نـادل فـي مقهـى، لكـن لـم أجـد، راسـلت كثيـراً المصالـح المعنيـة بالتوظيـف مـن أجـل الحصـول علـى أي وظيفـة فـي أي شـركة أو مصلحـة إداريـة، حتـى لـو كان المنصـب خـارج مجـال تخصصـي، لكـن دون جـدوى. ويظـن نـور الديـن بـأن خيبتـه فـي الحصـول علـى وظيفـة راجعـة إلـى سياسـة التشـغيل فـي الجزائـر، التـي تعتمـد أكثـر علـى العلاقـات والتوصيـات مـن الأحبـاب والمعـارف.

بـدوره حصـل زهيـر (30 سـنة)، علـى ليسـانس حقـوق. حيـن طرحنـا عليـه السـؤال لمـاذا أنـت عاطـل؟ ابتسـم ابتسـامة سـاخرة، ثـم قـال: «أنـا عاطـل عـن العمـل، وعاطـل حتـى عـن الحيـاة، لا أفعـل شـيئاً غيـر مشـاهدة البطولـة الأوروبيـة لكـرة القـدم، وأحيانـاً حضـور بعـض المقابـلات الرياضيـة التـي يحتضنهـا الملعـب البلـدي لمدينتـي، وطبعـاً النـوم كثيـراً». يبتسـم زهيـر مـرة أخـرى، ويضيـف بمـرارة: «برأيكـم هـل هـذه حيـاة؟، أنـا حقـاً عاطـل عـن الحيـاة، المـوت لشـخص مثلـي أرحـم وأريـح وأفيـد، أنـا كائـن بائـس فائـض عـن حاجـة الحيـاة، لهـذا أرى أن المـوت أفضـل».

أمـا سـمير (28 عامـاً) فمسـتواه الدراسـي لا يتعـدّى المرحلـة الابتدائيـة، حيـث حالـت ظـروف عائليـة بينـه وبيـن إتمـام الدراسـة، والآن، يقـول سـمير: «أنـا أدفـع ثمـن كل هـذا، حيـث لا أصلـح لأي وظيفـة ولا لأي عمـل، عملت لمدة 3 أشهر في ورشـة بناء عند أحد الخـواص، لكـن لـم أتمكـن مـن المواصلـة، لـم أتحمـل غبـار الإسـمنت والرمـل، بسـبب مـرض الحساسـية الـذي أعانـي منـه، لهـذا تركـت هـذا العمـل الشـاق والمتعـب الـذي لا يناسـب لا صحتـي ولا بنيتـي الضعيفـة، أنـا متشـائم حقـاً، ولا أرى أي بصيـص أمـل فـي حياتـي، أجـل، لا أمـل ولا أفـق لـي فـي هـذه الحيـاة مادمـت

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عاطلاً عن العمل، البطالة تأكل عمري وتقتل أحلامي البسيطة يوماً بعد آخر».

لكن خالد (36 سنة) وبيأس يرى أن الحل هو الهجرة: «أفكر في الهجرة إلى كندا أو فرنسا، لا مكان هنا للكفاءات، أنا لا أريد أن تنوي أيام عمري وحياتي بين فكّي البطالة، البطالة قاتلة، وأنا أريد أن أحيا وأن أعيش وأن أحقق أحلامي وطموحاتي، فرص التشغيل هنا قليلة، وإن فُتح بابها، فهي تمنح لأبناء الشخصيات ولمعارف (ناس لفوق)؛ أي أصحاب النفوذ هنا وهناك وفي مختلف مؤسّسات الدولة، هؤلاء يمكنهم باتصال هاتفي صغير توظيف مَنْ يريدون، بعيداً عن معيار الكفاءات والشهادات والاستحقاق. بصراحة لست متفائلاً، مرت 9 سنوات وأنا أبحث عن عمل في مجال تخصصي، لكن كل الأبواب مغلقة في وجهي. وهذا ما جعلني مؤخراً أفكر جدياً في الهجرة، نعم، الهجرة هي الحل، وهي المنقذ لي ولأحلامي من الموت والضياع».

وبالنسبة لسامية (33 سنة)، وهي مهندسة دولة، فتصرح بأسف: «وظفت بصفة مؤقتة في شركة وطنية، واستمر عملي مدة 6 أشهر، بعدها أقيمت مسابقة توظيف للمنصب الذي شغلته، لكن للأسف، من فازت بالمنصب والتوظيف بصفة دائمة لا مؤقتة، كانت فتاة في بداية العشرينات، وهي ابنة مدير بنك، في حين أنا ابنة حارس مدرسة ابتدائية لا يحق لي هذا المنصب، لأن ابنة المدير أولى وأهم، هذه المعايير الفوقية للأسف هي السائدة، تألمت طبعاً لأن الوظيفة طارت ولأن المنصب ذهب إلى أخرى بفضل توصيات ورعاية سامية من أصحاب القرار على مستوى التشغيل، تألمت وبكيت، والآن أنا عاطلة عن العمل منذ أكثر من عامين».

أما نبيل، وهو مهندس في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، والذي ظَلّ عاطلاً عن العمل، منذ أكثر من 7 سنوات، فقال: «بحثت كثيراً عن عمل قار ودائم، وحتى عن عمل بعقود مؤقتة، فلم أجدْ، ومع هذا الفشل المتواصل في العثور على وظيفة بدأت أفقد الأمل، وبدأت الدنيا تضيق في وجهي، لم أعدْ مؤمناً بأي أمل، ولا بأي حلول يمكن أن تفتح لي أبواب المستقبل والعمل، كل شيء يدل على أنه لا يوجد أي أمل في الأفق، حتى رغبتي في الحياة أصبحت قليلة ومع مرور الأيام أصبحت تتراجع وتتضاءل، أصبحت هيكلاً يعيش في الفراغ والضياع، ما فائدة العمر الذي قضيته في الدراسة والتحصيل العلمي والشهادات، إذا كان هذا هو مآل حياتي في النهاية». ويستدرك نبيل في ختام تصريحه قائلاً: «أنا أحمد الله، لأني حتى الآن مازلت إنساناً سوياً ومسالماً، ولم أنحرف بسبب البطالة، البطالة لها تأثيرات نفسية كثيرة، ويمكن أن تؤذي الإنسان الضعيف الذي لا يملك القدرة على الصبر والمقاومة، البطالة تقود الكثير من الشباب إلى الانحراف والجريمة، والعنف وتعاطي المخدرات، والضياع».

أما حياة (28 سنة)، فتقول: قدّمت سيرتي العلمية لكل المؤسّسات، ولكل رؤساء العمل في مختلف الشركات ووكالات التشغيل لكن دون فائدة ولا جدوى. للأسف سياسة التشغيل في الجزائر، فيها بيروقراطية ومحسوبية، وهذا ما جعل الكثير من الكفاءات مهمشة وأسيرة البطالة. أنا حائزة على ليسانس لغة إنجليزية، لكني عاطلة

”

تقول حياة: قدّمت سيرتي العلمية لكل المؤسّسات، ولكل رؤساء العمل لكن دون فائدة ولا جدوى.. للأسف سياسة التشغيل في الجزائر، فيها بيروقراطية ومحسوبية

”

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عـن العمـل منـذ تخرجـت». وتضيـف حيـاة: «فكرت في تقديـم ملـف للوكالـة الوطنيـة لدعـم تشغيل الشباب «أونساج»، من أجل الحصول على دعـم مشـروع اسـتثماري صغيـر، خـارج تخصصـي، لكـن لـم أتشـجعْ وتـردّدت كثيـراً وهـذا جعلنـي أطرد الفكرة والحلـم مـن رأسـي، وهـذا لأن الوكالـة الوطنيـة «أونسـاج» التـي أوكلـت لها مهمـة تشـغيل وامتصـاص البطالـة، فشـلت سياسـتها فـي هـذا الأمـر، فمعظـم البنـوك ترفـض تمويـل المشـاريع التــي يتـم قبولهـا مـن طـرف هـذه الوكالـة، والمؤلـم أن مـن يفـوز بتمويـل مـن أحـد البنـوك، ويعجـز لاحقـاً عـن تسـديد القـروض، يجـد نفسـه فـي المحاكـم، لأن الـوكالات البنكيـة تقاضيهـم مـن أجـل تسـديد القـروض التـي عليهـم».

تحدّيات التنمية

المغرب: عبد الحق ميفراني

انتظمـت الفئـات الشـابة المعطلـة فـي جمعيـات وإطـارات المجتمـع المدنـي وهـو مـا جعلهـا فاعـلاً أساسـياً حتـى فـي الاسـتحقاقات السياسـية وتحوّلـت إلـى كتـل تحـاول بعـض الخطابـات «اسـتمالتها» لبرامجهـا. وتتجـه هـذه الجمعيـات فـي اسـتراتيجيتها إلـى تركيـز معاركهـا فقـط فـي المطالبـة بحـق الشـغل، دون الرهـان علـى أي أفـق سياسـي مـا.

وتظـلّ للإحصائيـات والأرقـام دلالتهـا الخاصـة فـي فهـم واقـع البطالـة وتحـدّياتهـا اليـوم فـي المغـرب، ويمكـن الإشـارة هنـا إلـى الدراسـة التـي أعدهـا المجلـس الاقتصـادي والاجتماعـي حـول «تطـوّر القيمـة الإجماليـة فـي المغـرب»، والـذي أكّـد أن قضيـة التشـغيل، فـي ظـلّ تفشـي البطالـة بيـن الفئـات الشـابة تظـلّ أبـرز التحـدّيـات «أمـام تحقيـق التماسـك الاجتماعـي»، ممـا يُعـرّي واقـع السياسـات العموميـة فـي هـذا المجـال الحيـوي. كمـا أفـرز الإحصـاء العـام الأخيـر أرقامـاً مهمـة تهـم عـدد العاطليـن والـذي وصـل إلـى 8 % علـى المسـتوى الوطنـي، منتقـلاً مـن 1.081.000 خـلال سـنة 2013 إلـى 1.167.000 عاطـل سـنة 2014. وأشـارت (المندوبيـة السـامية للتخطيـط) إلـى أن معـدل البطالـة انتقـل مـن 9.2 % إلـى 9.9 % علـى المسـتوى الوطنـي. وتظلّ البطالـة ظاهـرة سوسـيولوجية حاضـرة بقـوة فـي المغـرب فـي صفـوف حاملـي الشـهادات والشـباب المتراوحـة أعمارهـم مـا بيـن 15 و24 سـنة، وتسـجل نسـبة 20.9 % لـدى حاملـي الشـهادات العليـا.

ويبـدو أن رهـان الدولـة المغربيـة مـن وراء تقليـص عـدد العاطليـن وحـلّ معضـلات البطالـة، يتجـه إلـى محاولـة تحقيـق «السِـلْم الاجتماعـي» والمحافظـة علـى الاسـتقرار المجتمعـي، خاصـة أن المغـرب تحـوّل إلـى بلـد للاسـتقرار للعديـد مـن المهاجريـن الأفارقـة، بـل حتـى بعـض الكفـاءات القادمـة مـن بعـض الـدول الإيبيريـة، وهـو مـا جعـل بنيـة سـوق الشـغل تتغيـر تدريجيـاً.

وفـي محاولـة لمعرفـة بعـض الآراء مـن الشـباب العاطليـن اليـوم، حاولنـا طـرح سـؤال «لمـاذا أنـت عاطـل عـن العمـل؟». وكانـت ردود العديـد منهـم تنطلـق مـن السـؤال نفسـه بالتأكيد علـى أنـه وضـع أجبـروا عليـه. وتُحمّـل أحـد أهـم الإطـارات المناضلـة فـي المغـرب «الجمعيـة الوطنيـة لحملـة الشـهادات المعطليـن فـي المغـرب» (انعقـد مؤتمرهـا التأسيسـي سـنة 1991) الدولـة المغربيـة فـي تبنيهـا «اختيـارات طبقيـة مملاة مـن طـرف قـوى إمبرياليـة» وتتشـبث بحقهـا «العـادل والمشـروع فـي الشـغل والتنظيـم».

ويمثـل مصطفـى. ح وهـو أحـد مناضلـي الجمعيـة، نموذجـاً لهـذه الفئـة مـن الشـباب، إذ يؤكـد أن الدولـة مسـؤولة بشـكل مباشـر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عن هذا التزايد المدوي لعطالة الشباب ذوي الكفاءات وحاملي الشهادات، ويشير مصطفى إلى أنه بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، اكتشف أن الدولة تُعمّق من «فشل سياستها التعليمية بزيادة فشلها السياسي» بحكم عدم قدرتها على حلّ معضلات الشغل».

ويؤكد يوسف رزامة أن الحصول على عمل صعب، بل غير متوافر في ظِلّ البنية الاقتصادية الهشة التي تعاني منها مدينته، ناهيك عن «الوسيط» بالنسبة للقطاع العمومي وقلّة نسبة العرض، بل شبه منعدمة. بالنسبة للمدن الكبرى، حسب بعض الطلبات التي تقدّم إليها حاملاً شهاداته التي حصل عليها في مجال التسويق، ولاحظ أن التجربة تلعب دوراً كبيراً ربما يمكن لصاحب التجربة أن يحصل على عمل بدون شهادة دراسية. ويرى يوسف أن سياسة التوظيف لازالت تتراجع، رغم وعود الحكومة التي أكدت بأن البطالة ستنخفض سنة 2015.

أما الطالب يونس خالص، فهو يحاول أن يستكمل الحصول على شهادات إضافية في مجال التكوين المهني، حتى يتأقلم مع سوق الشغل. رغم أنه يعي أنه لن يتمكن من إغلاق جفن ولن ينعم بقسط من الراحة. ويزيد حالماً، «فتحت نافذتي طامعاً في سكون الليل أن يلهم نفسي لتنام لكنني وجدت الفوضى والعبث، وجدت الرياح تعبث وتبعثر أوراق الليل في الهامش، سمعت خطوات الشيطان الحافية، وهمسات الحق الخجولة».

أرقام:

9.9%

نسبة البطالة على المستوى الوطني في المغرب



هروب من الواقع

تونس: عبد المجيد دقنيش

يطرح ملف البطالة على الصعيد الفردي العديد من الضغوطات النفسية والاجتماعية، ويحفز الكثير من الشباب التونسي على الهروب من الواقع واللجوء إلى الإدمان والمخدرات والسرقة والبحث عن الطرق السريعة والسهلة للربح. هاهنا استطلاع مع مجموعة من الشباب التونسيين المعطلين عن العمل والباحثين عن فرصة شغل حتى ولو كانت في آخر الدنيا.

تقول سلوى معاوي (26 سنة) وهي ممرضة، بأن الأسباب التي تركتها عاطلة عن العمل كثيرة لعلّ أهمها الوضع الصعب الذي تعيشه تونس بعد الثورة، وخاصة الوضع الاقتصادي الذي وصلت إليه الدولة وعدم قدرتها على توفير انتدابات للعمل، والأهم من ذلك هو نسبة البطالة في البلاد التي ازدادت بعد الثورة.. كل هذا كان وراء عدم حصول سلوى على عمل رغم أنها قدّمت الكثير من المطالب. وبالإضافة إلى ذلك فهي ترى بأن الرشوة أهم عائق

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمام المعطلين عن العمل، حيث تفشّت هذه الظاهرة في مجتمعها وأصبحت هي السبيل الوحيد للحصول على عمل.

حصل صابر محمدي على شهادة الأستاذية في المالية والمحاسبة، وعمره الآن (38 سنة) إلا أنه عاطل عن العمل منذ 12 سنة وما يزال يبحث عن عمل يقيه الحاجة ويحفظ كرامته، ويقول صابر مُعلّلاً وضعيته: «ربما سبب عطالتي يعود إلى كون الشهادة التي نتحصل عليها من الجامعة تفتقد للحرفية والكفاءة التي يبحث عنها أرباب العمل وأصحاب الشركات والمؤسّسات، وذلك نتيجة الفرق الشاسع وعدم التطابق بين النظري والتطبيقي. المشغل في النهاية يبحث عن القيمة المضافة والمهارات الخاصة لدى العامل والموظف لكي يطوّر إنتاجه وربحه. ما ينقص الطالب بعد تخرجه هو كثرة التربصات التي ستجعله مطلوباً في سوق الشغل وهذا الجانب للأسف جامعاتنا ونظامنا التعليمي غير مهتم به». ورغم ذلك فقد حاول صابر الاشتغال في بعض الوظائف والأعمال اليدوية اليومية الوقتية حتى يوفر مصروفه اليومي، لكنه يصرح بأنه لم يستطعْ المواصلة في هذه الأعمال نتيجة قلّة الأجرة والظروف السيئة للعمل والمعاملة السيئة من قِبل أرباب العمل.

تخرج محمد أمين بن صالح منذ سنة 2009 بشهادة رسام دراسات في البناء المعدني، وعمره الآن 30 سنة ولا يزال منذ تخرجه يبحث عن شغل، ولكن لهذه اللحظة لم يجدْ أي شيء، يقول محمد أمين بأنه انطلقت في البداية بكثير من الطموح والأمل والتفاؤل وكلما وجد إعلاناً في صحيفة أو في مكتب التشغيل أو سمع عن وظيفة شاغرة في مجال اختصاصه عن طريق بعض الأصدقاء، إلّا وانطلق بسرعة وحاول الاتصال بالعنوان والمؤسّسات والتنقل إلى مكان الوظيفة، ومع ذلك، يعترف محمد أمين قائلاً: «اصطدمت بكثير من العراقيل والمشاكل والضغوطات وكانت أول مشكلة هي الخبرة التي تطلبها كل مؤسّسة وتشترطها منذ البداية فكيف لي أن أكون صاحب خبرة وأنا لم أحظَ بفرصة العمل؟. إنها شروط تعجيزية حقاً».

وبدورها حصلت مروة الجبالي (26 سنة) على شهادة الإعلامية في التصرف، وهي متخرجة منذ سنة 2010 ومازالت تبحث عن عمل ولم تفقدْ الأمل رغم كل ضغوطات العائلة والمجتمع وقلّة الوظائف المقترحة في مجال اختصاصها. وتحكي مروة: «كل يوم أحاول الاجتهاد أكثر وتوظيف التكنولوجيا لمساعدتي على الاقتراب أكثر من سوق الشغل، ولكن لم أتوصل بعد إلى غايتي ولم أنلْ بعد بغيتي. صراحة أكثر شيء يقلقني ويزعجني هو طلب الخبرة على كل من يتقدّم لطلب شغل، هذا غير معقول ويجعلني أتشاءم وأحبط يوماً بعد يوم، ولذلك فإنني بدأت أبحث عن الطرق الملتوية والوساطات لكي أحظى بفرصة شغل وأنا مستعدة لدفع الرشوة في مقابل ذلك عوض البقاء فترة طويلة عاطلة عن العمل».

> محمد أمين: مشكلتي هي الخبرة التي تطلبها كل مؤسّسة وتشترطها منذ البداية فكيف لي أن أكون صاحب خبرة وأنا لم أحظَ بفرصة العمل؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يتشارك الشعب الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة مع الشعوب الفقيرة والبلدان النامية في الأزمة الاقتصادية ونتائجها القائمة والمحتملة، وينفرد في أزمات حادة وشروط صعبة تجاوزت النسب الدولية سلباً. بلغت نسبة البطالة أواخر عام 2014 في الضفة والقطاع 26 %. تزداد نسبة البطالة في قطاع غزة الذي يُفْرَضُ عليه الحصار الشامل لتصل إلى 42.8 %، بينما تنخفض في الضفة إلى 19.2 %. وتزيد نسبة البطالة عند الإناث في الضفة والقطاع لتصل إلى 36.5 %، علماً بأن نسبة مشاركة الإناث في القوى العاملة الفلسطينية بلغت 19.4 % فقط وهي من أدنى المشاركات في العالم العربي.

حصار الأيدي العاملة

رام الله: مهند عبد الحميد

بالأرقام، بلغ عدد العاطلين عن العمل 336.900 شخص في الضفة والقطاع. ويلاحظ أن زيادة البطالة في قطاع غزة تعود إلى تدميرالحكومة المصرية للأنفاق الواصلة بين فلسطين ومصر. التدمير أدى إلى إحالة 20 ألف عامل إلى البطالة، كانوا يعملون في الأنفاق والنقل التجاري وألف منشأة اقتصادية تعتمد على مواد خام يتم إدخالها عبر الأنفاق.

تُخَرج الجامعات الفلسطينية والمعاهد العليا 30 ألف طالب وطالبة سنوياً، إضافة لأضعاف هذا العدد من أوساط دون التعليم العالي، أجيال جديدة ومتزايدة يبحثون عن عمل. لكن فرص الاستيعاب باتت أقلّ بكثير مع مرور الوقت. لذا ترتفع نسبة البطالة لدى الأجيال الجديدة من الشابات والشباب إلى 50.6 % وتزيد النسبة في قطاع غزة لتصل إلى 63.2 % وفي الضفة 40.9 %. سوق العمل في القطاعين الخاص والحكومي يستوعب 10 آلاف خريج سنوياً. القدرة على الاستيعاب باتت محدودة جداً، بل إن العاملين في القطاع العام لا يحصلون إلا على جزء من رواتبهم 60 % منذ أربعة شهور في الضفة الغربية، ويحصل العاملون في القطاع الحكومي (حكومة إسماعيل هنية) على سلفة بقيمة 250 دولاراً شهرياً منذ عام ولم تُحَل هذه المشكلة في عهد حكومة الحمد الله (الوفاق الوطني) حتى الآن.

الحاجة إلى العمل تدفع العمال الفلسطينيين إلى خوض مغامرات قد تودي بحياتهم، كالعمل في الأنفاق الذي أدى إلى موت 236 عاملاً منذ عام 2007، سقطوا شهداء لقمة العيش في قطاع غزة، إضافة لإصابة 600 عامل بإصابات مختلفة. وسقط 10 عمال غزيين برصاص جيش الاحتلال وهم يحاولون اختراق الحدود بحثاً عن عمل داخل إسرائيل. 105200 عامل فلسطيني يعملون في إسرائيل، بينهم 27800 عامل بدون تصاريح عمل، وقد غامروا بالذهاب تحت ضغط الحاجة. هؤلاء يتعرّضون للاعتقال والعنف في حالة اكتشافهم، وإلى استغلال بشع ومعاملة غير إنسانية من قِبَل رب العمل الإسرائيلي الذي ينتهز وجودهم غير القانوني لتقليص حقوقهم.

أكثرية العمال الفلسطينيين يشتغلون في قطاع الخدمات، وترتفع نسبتهم في قطاع غزة لتصل إلى 58.4 % وتنخفض في الضفة إلى 31.8 %. وفي قطاع التجارة والمطاعم والفنادق 20 %، وفي قطاعات البناء والإنشاءات، 14 %، وفي الزراعة 10 %. يلاحظ أن العمل في القطاعات المنتجة والمستقرة

أرقام:

26%

نسبة البطالة أواخر عام 2014 في الضفة والقطاع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

في الضفة والقطاع محدودة. أما العاملون في إسرائيل والمستعمرات المقامة على أراضي الضفة الغربية فقد بلغت نسبة العاملين في قطاع البناء والتشييد من 45 - 61 % من إجمالي العاملين. قطاع الخدمات «فنادق ومطاعم ومراكز تجارية» 18.2 %. ويعمل في الزراعة وصيد الأسماك 8.4 %. ويعمل في الصناعة - صناعة الحجر والرخام والصناعة التحويلية- 17 %. يغلب على العمل الفلسطيني في إسرائيل عدم الاستقرار والموسمية والصفة المؤقتة. وتشترط دولة الاحتلال قبول الفئات العمرية 34 عاماً فما فوق ومن المتزوجين ولديهم اطفال أيضاً.

العمل في وظائف هشة وغير مستقرة، هو أكثر شيوعاً وحدة بالنسبة للعمال الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة. وهذا يعود لخاصية الاقتصاد الفلسطيني. فمنذ احتلال عام 67 اتبعت سلطات الاحتلال الإسرائيلي سياسة منع تبلور اقتصاد فلسطيني مستقلّ، بل قامت بتدمير القاعدة الاقتصادية المحلية وإعادة تركيبها وربطها باقتصاد دولة الاحتلال ضمن علاقات تبعية محكمة. تحقق ذلك بفعل فصل اليد العاملة الفلسطينية القسري من جهة، وانفصال رأس المال الفلسطيني من الجهة الأخرى عن التشكيلة الاقتصادية. حدث ذلك بعد سيطرة دولة الاحتلال على الموارد (الأرض والمياه والضرائب) وعلى الأسواق والاستيراد والتصدير.

عملية إلحاق الاقتصاد الفلسطيني بالاقتصاد الإسرائيلي انطوت على تشوهات عديدة. كتراجع القطاعات المنتجة والمستقرة، فقد هبطت الزراعة من 34 % عام 67 إلى أقل من 10 % وتراجعت حصة الصناعة إلى 8 %. ومع أن التحويل الإسرائيلي ترافق مع انتعاش اقتصادي، ومع ارتفاع متوسط الدخل لفترات، إلا أنه أعاد تشكيل الشرائح الاجتماعية وربط مصالح أجزاء منها بعلاقات كولونيالية. وَحَوَّلَ قطاع من اللاجئين والفلاحين وشرائح من البرجوازية الصغيرة وأصحاب المهن وصغار الحرفيين والمتعلمين إلى عمال مأجورين. وحَوَّل القطاع الصناعي إلى وكيل كمبرادوري يتعاقد مع رأس المال الإسرائيلي بطريقة تضع نشاطه الاقتصادي واليد العاملة التي يستخدمها في خدمته. النتيجة كانت فقدان الرأسمالية الوطنية لاستقلالها، واندماجها الاقتصادي ضمن علاقات كولونيالية. وكان من شأن ذلك استنكاف الرأسمال الفلسطيني عن المساهمة في تأسيس بنية تحتية وبناء هيكل اقتصادي منتج يستوعب الطاقات الحيّة في المجتمع الفلسطيني ويسعى للارتقاء به.

بعد إنشاء سلطة فلسطينية، لم يتطوّر اقتصاد فلسطيني مستقل، فقد كرّس اتفاق باريس الاقتصادي الهيمنة الاقتصادية الإسرائيلية. وبالأخص حين فرض قيوداً على حركة الأيدي العاملة الفلسطينية، ومكّن إسرائيل من تخفيض عدد العمال الفلسطينيين من طرف واحد بذريعة الأمن، ومنع عمال قطاع غزة من دخول أسواق الضفة الغربية. وفرض الاتفاق أسعاراً متقاربة مع الأسعار الإسرائيلية بوجود تفاوت هائل في الدخل والأجور بين المجتمعين. ومكّن الاتفاق إسرائيل من احتكار جمع الجمارك والقيمة المضافة- وهي تحتجزها الآن وتوظفها في الضغط على المجتمع الفلسطيني-. كما أعطى الاتفاق إسرائيل صلاحيات التدخل والتحكم في طبيعة المشاريع الفلسطينية وفي تمويلها. وجعل الاقتصاد الفلسطيني أكثر اعتماداً على المساعدات الخارجية والدول المانحة في ظل العجز المتزايد للموازنة والميزان التجاري وارتفاع المديونية، ما أدى إلى انخفاض معدلات الدخل القومي وارتفاع معدلات الفقر.

تعتمد إسرائيل سياسة منهجية لإخضاع المجتمع الفلسطيني وتفكيكه. ويتعزّز الإخضاع بالحرب الإسرائيلية التي دمّرت البنية التحتية في قطاع غزة ومئات المعامل والورش بما في ذلك مولدات الكهرباء، وفعلت الشيء ذاته في الضفة الغربية عندما أعادت احتلال المدن وأقامت جدار الفصل العنصري. هذه المواصفات وضعت الشعب الفلسطيني وبخاصة قواه العاملة في ظروف قاسية غير مستقرة ومفتوحة على احتمالات أكثر سوءاً.

في مواجهة ذلك، تكتسب مهمة وضع سياسة اقتصادية بديلة أهمية كبيرة، سياسة تطوير الموارد من داخل المجتمع، ودعم الاستثمارات التي من شأنها خلق فرص عمل وتخفيض البطالة. ووضع بنود خاصة في موازنة السلطة لاستيعاب العاطلين عن العمل بوتيرة متزايدة. واللجوء للمؤسسات الدولية بغية استرجاع المبالغ المستقطعة من أجور العمال الفلسطينيين في إسرائيل منذ عام 1970 بنسبة 12 % من قيمة الأجر- والتي تبلغ حوالي 5 مليارات دولار كحد أدنى. وتأسيس الصندوق التقاعدي للعمال لتسهيل عملية استرجاع مبالغ التقاعد.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بؤس العاطلين عن العمل جُرحٌ في جبين المجتمع الفرنسي، وهو جُرحٌ مفتوح ومكشوف للعلن في الشوارع والساحات العامّة وفي أيّ مكان. وهو الوجه الآخر للمدينة الباذخة التي تُعَدّ قبلة السيّاح ومن أجمل المدن في العالم.

المشّردون
في عاصمة البذخ

أوراس زيباوي

حوالي ثلاثة ملايين ونصف مليون شخص مسجّلون رسمياً بصفتهم عاطلين عن العمل في فرنسا، ومن المتوقّع أن يزيد عدد هؤلاء مع تراجع النمو الاقتصادي وفشل السياسات الحكومية في خلق فرص عمل جديدة ومكافحة البطالة بشكل جدّي. هذه الأوضاع الاقتصادية المتردية، والتي يعاني منها أبناء الطبقتين الوسطى والفقيرة، كانت من الأسباب إلى أدت إلى الهزيمة الكبيرة التي مُني بها الحزب الاشتراكي في الانتخابات المناطقية الأخيرة، والتي فتحت الطريق أمام عودة اليمين الجمهوري بقيادة الرئيس الفرنسي السابق نيكولا ساركوزي إلى الواجهة.

هناك شريحة فرنسية تزداد فقراً، ومن مظاهر هذه الحالة ازدياد عدد المشرّدين، أو مَنْ يسمون بالفرنسية «الأشخاص الذين بلا سكن مُحدّد»، وهم يطالعوننا اليوم في مختلف أحياء العاصمة الفرنسية، حتى باتوا يشكّلون أحد المشاهد المعتادة فيها. أعدادهم في ازدياد وهم ينامون في محطات «المترو» (قطار الأنفاق) وتحت الجسور وفي الطرقات والجادات، حتى لو كان البرد قارساً، والذي يبلغ أحياناً، وخصوصاً في شهرَي يناير/ كانون الثاني و فبراير/ شباط، درجات عالية تحت الصفر، وهذا ما يتسبّب في وفاة الكثير منهم في فصل الشتاء. ولم يعدْ هؤلاء المشرّدون محصورين في الرجال فقط، بل صار بالإمكان أيضاً الحديث عن النساء المشرّدات، وهنّ ينتمين إلى مختلف الأجيال.

عاصمة النور التي تستقطب ملايين السياح سنوياً، وتوجد فيها أفخم الفنادق والمتاجر والمطاعم، هي أيضاً اليوم عاصمة المشرّدين الذين لا مأوى لهم. هؤلاء ينتمون إلى قطاعات اجتماعية عديدة، ومنهم مَنّ يعيش في الشارع منذ سنوات طويلة ويعاني من الإدمان على المخدرات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يُقدَّر عدد المشردين الذين اختاروا الإقامة في شوارع المدينة أو محطات المترو وفي الحدائق وتحت الجسور بنحو عشرة آلاف شخص

والكحول ومن أزمات نفسية حادة. لكن من هم هؤلاء؟ من الأكيد أن تراجع الأوضاع الاقتصادية منذ عقود في فرنسا أدى إلى تهميش شريحة من المجتمع وجعلته يعاني مصاعب جمّة في تأمين الحاجات الأساسية كالسكن اللائق والتغذية والرعاية الصحية. ويؤكد المتخصصون في هذا الموضوع أنّ من الأسباب التي تؤدي إلى تحوّل شريحة من الشباب اليوم إلى التشرّد والسكن في الشوارع هو عدم تمكّنهم من المهارات التي يطالب بها عادة أرباب العمل. ذلك أنّ سوق العمل لها قوانينها الخاصة من حيث الانضباط والنظام. وفي فرنسا هناك قوانين صارمة تمنع التوظيف بدون عقد واضح يُنظّم العلاقة بين العامل ورب العمل على السواء من حيث الراتب وساعات العمل ونوع الأداء المطلوب.

بسبب هذه الشروط وازدياد عدد طالبي العمل، لا يرضى أرباب العمل بتوظيف من لا يملك الكفاءات المطلوبة ويجد الكثير من الشباب أنفسهم بلا حظوظ فعلية للفوز في عمل لائق. وتزداد الأمور صعوبة عندما تتخلّى الأسرة عن مساعدة أبنائها. فمن جهة، هناك الفشل في الحصول على عمل يُؤمّن الحدّ الأدنى من العيش الكريم، ومن جهة أخرى، هناك الأسرة التي لم تعدْ قادرة على إعالة أولادها. وبسبب انتشار الطلاق الذي غالباً ما يؤدّي إلى تفاقم الأوضاع المعيشية عند الكثير من الأسر الفقيرة، يدفع بعض الأهل أبناءهم إلى الخروج من المنزل بحجّة أنهم عاطلون عن العمل ولا يساهمون في تغذية ميزانية الأسرة. هكذا يجد بعض الشبان أنفسهم مهمّشين ومهملين في الشوارع، وقد تطول هذه الإقامة لسنوات طويلة.

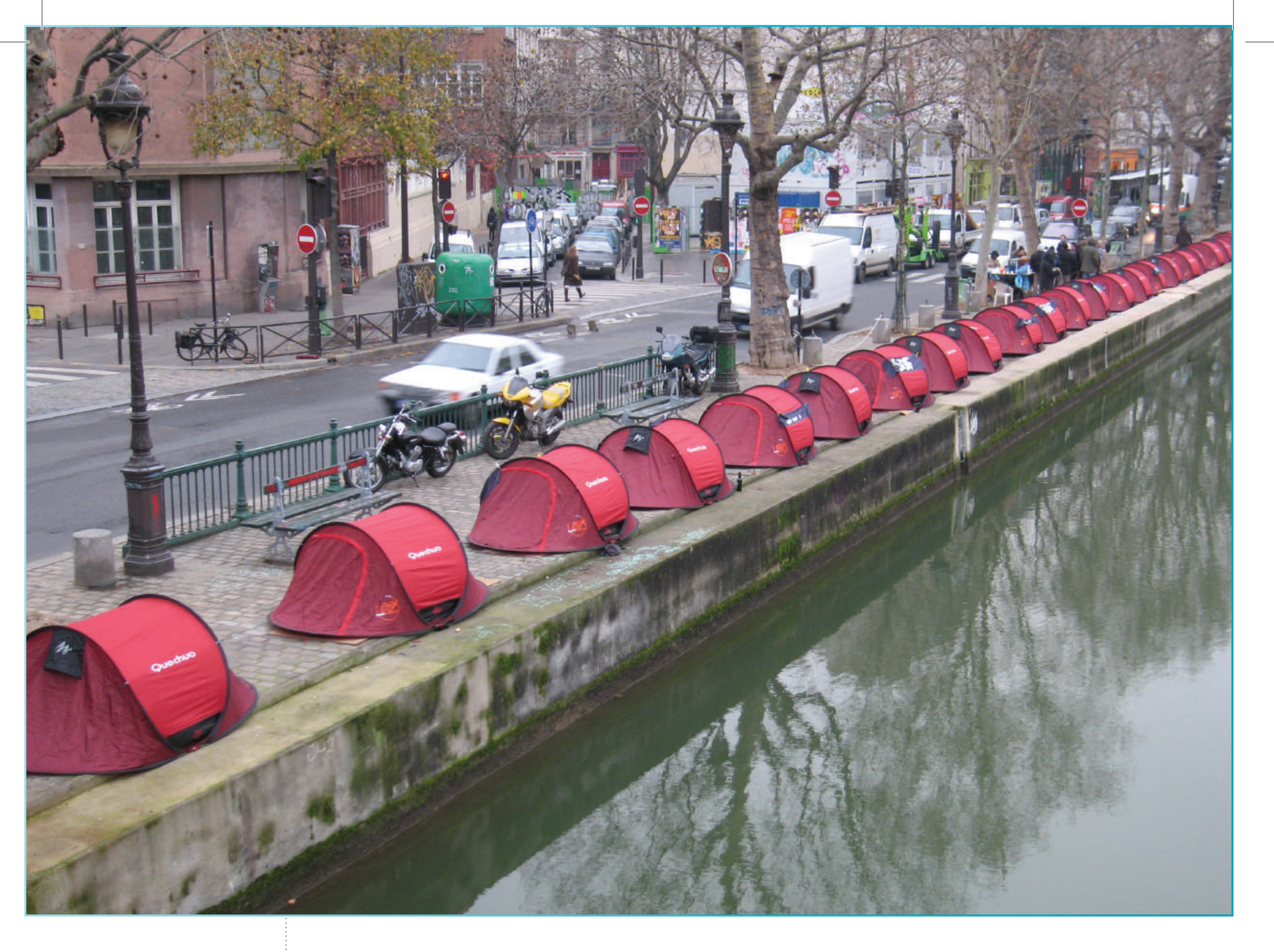
وبحسب استطلاع أعدّه «المعهد الفرنسي الوطني للاستفتاء والدراسات الاقتصادية» فإن عدد الأشخاص المسجلين بلا مسكن في باريس وضواحيها قد زاد بنسبة أربعين في المئة، ومن بينهم آلاف المراهقين، منذ مطلع الألفية الجديدة، ولا نعرف بالتحديد كم يبلغ عددهم الفعلي. وهذا لا يعني أنّ جميعهم يعيش في الشوارع، فهناك نسبة كبيرة منهم اختارت العيش في ملاجئ تابعة لجمعيات أهلية وحكومية أو في فنادق شعبية تتكفّل الجمعيات وبعض المؤسسات الإنسانية بدفع تكاليفها.

يُؤكد استطلاع المعهد الوطني الفرنسي أيضاً أن هناك اليوم في باريس نوعين من المشردين الذين ينامون في الشوارع: النوع الأول مُؤلّف من غير الفرنسيين الذين جاؤوا إلى باريس وفشلوا في الحصول على عمل، وهؤلاء يشكلون حوالي نصف الذين ينامون في الشوارع، ومنهم القادمون من المغرب العربي وباقي إفريقيا. كذلك توجد غالبية قادمة من رومانيا وبولونيا وبلغاريا وهم لا يتكلمون اللغة الفرنسية، وقد زاد عددهم بشكل كبير في السنوات العشر الأخيرة. أما الفرنسيون الذين يعيشون في الشوارع فهم خسروا مسكنهم لأنهم بلا عمل وبلا أسرة حاضنة لهم كما أشرنا. وقد عانى هؤلاء من طفولة مُعذّبة ولم يتمكنوا من الانصهار في المجتمع منذ نشأتهم فوجدوا أنفسهم بلا مأوى.

يُقدَّر عدد المشردين الذين اختاروا الإقامة في شوارع المدينة أو محطات المترو وفي الحدائق وتحت الجسور بنحو عشرة آلاف شخص. وقد التقينا عدداً منهم كتلك السيدة السبعينية التي تُدعى ماريان، والتي أخبرتنا عن مأساتها. قالت إنها تعرّضت لحادث مأساوي جعلها تفقد زوجها وكل ما تملك. هي اليوم تقيم في الشارع منذ عشر سنوات، وترفض اللجوء إلى الملاجئ المُخصّصة للمشرّدين حتى في أيام البرد والشتاء. تقول لنا «أخاف أن أتعرّض هناك للسرقة والاعتداء أو حتى للاغتصاب كوني امرأة. غالبية المشرّدين هم من المدمنين على المخدرات والكحول. كذلك أخاف من الأمراض التي يمكن أن ينقلوها لي ومنها الأمراض الجلدية».

من المشرّدين المسنّين إلى المشرّدين الشباب، ومنهم جاك الذي يبلغ من العمر ثمانية وعشرين عاماً، وهو بلا مأوى ولا عمل منذ عشر سنوات. يعيش برفقة كلبه في إحدى الحدائق الباريسية الصغيرة، ويبكي حظّه العاثر الذي جعله لا يعرف كيف يمضي أيامه الطويلة. يرفض تناول الكحول حتى يحافظ على رجولته، كما يقول. يتمكّن من تأمين حوالي عشرة «يورو» يومياً، وهذا المبلغ، بحسب قوله، يكفيه لتأمين طعامه. يتلقّى من الحكومة الفرنسية شهرياً قرابة خمسمئة يورو

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ويرفض المبيت في الملاجئ «بسبب أجواء العنف التي تهيمن على العلاقات الإنسانية بين المشرّدين أنفسهم».

أما جورج الذي التقيناه في المترو، وهو لا يُتقن الفرنسية، فيقول إنه قَدِمَ من العراق وصار يعيش في أنفاق «المترو». تجاوز الأربعين من عمره وقال إنّ موته بات وشيكاً. وعندما سألناه لماذا ينتابه هذا الشعور، أجاب: «لأنّ المشرّدين يرحلون عادةً قبل بلوغهم الخمسين بسبب أزماتهم الصحية التي تبقى بدون علاج».

بدرو، البالغ الخامسة والأربعين من العمر، لا يُفارق ساحة «السوربون». جاء من إسبانيا وهو في الثانية والعشرين، وتخصّص في مجال الفلسفة في جامعة «السوربون» نفسها، وظلّ بعد تخرّجه عاطلاً عن العمل. بدرو مشرّد من نوع خاصّ، يتقن الفرنسية لكنه ينطقها بلكنته الإسبانية، ويحلو له أن يتحدّث عن سبينوزا وسارتر، لكن من يستمع إليه يشعر أنّ كلامه عن الفلاسفة الذين درسهم تتداخل فيه مشاكل مَنْ يعاني مِنْ أمراض نفسية. وهو ينتقل في حديثه من موضوع إلى آخر بدون أيّ رابط، ويتركك فجأة ليروح يتفقّد بعض الأدوات والأواني التي جمعها من الشوارع وسلال المهمات فيعيد ترتيبها على الرصيف تحت تمثال «أوغوست كانت» الذي ينتصب هناك منذ العام 1902. ثمّ يعود إليك ليخبرك كيف أنّ بعض هذه الأواني، بفعل العملية الخيميائية التي يعرف أصولها ويتحكّم بها، سيتحوّل أمام عينيك إلى ذهب.

تعيش فرنسا اليوم، مثل غالبية الدول الأوروبية الأخرى هاجس الوضع الاقتصادي مع ازدياد عدد العاطلين عن العمل والفقر عند شريحة من الطبقة الوسطى، بل أن ثمة مفكرين واقتصاديين يعبرون عن خشيتهم في حال عدم التوصل إلى حلول سريعة من الاقتراب من الحالة الاقتصادية التي عاشتها أوروبا عشية الحرب العالمية الثانية.

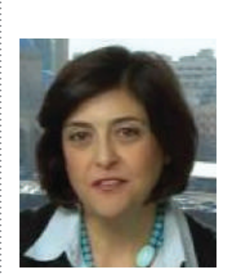
https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تشير تقديرات «منظمة العمل الدولية» لسنة 2013 إلى أن مُعدّل البطالة العام في المنطقة العربية يتجاوز 13 %، مقابل ذلك العالمي المسجل 6 %. في تفصيل لهذا الرقم، نعلم بحسب المؤشرات الرئيسية للمنظمة في قاعدة البيانات الخاصة بسوق العمل أن نسبة البطالة الأعلى بين الدول العربية تعود إلى الأراضي الفلسطينية المحتلة (23.4 %)، تليها ليبيا (19.4 %)، فاليمن (17.4 %). أمّا من الناحية الجندرية، فإن نسبة البطالة بين الإناث تسجل معدلاتها الأعلى في اليمن (38.3 %)، وبين الذكور في الأراضي الفلسطينية المحتلة (23.8 %).

إن التمحيص في أرقام البطالة يُبيّن أن الاقتصادات العربية تستقطب خصوصاً عمالة متدنية المهارات والإنتاجية والأجور، ما لا يتلاءم وتطلعات الباحثين عن عمل، وخصوصاً الشباب المتعلمين، وأن القطاع العام يبقى الملاذ الأخير للباحثين عن عمل، وأن جهود الحكومات في تعليم الإناث لم تنعكس على مشاركاتهن في القوة الاقتصادية.

لاقت مطالبة الشباب العربي بالعمل اللائق والعدالة الاجتماعية إدارة الظهر من الحكومات، التي لا تضع تشغيلهم هدفاً لاقتصادها أو «تأمين» البطالة ضمن خططها، ولم ترو الحناجر الصادحة في الساحات المستقبلة انتفاضتهم الهشيم، بل حرفت لعبة الأمم مسير النور لتنقل واقع البطالة من سيئ إلى أسوأ.

«الدوحة» تحاور المستشارة الإقليمية لسياسات التشغيل في «منظمة العمل الدولية» الدكتورة ماري قعوار عن شجون البطالة في العالم العربي.



د.ماري قعوار:

نتوقّع استمرار ضعف اقتصاداتنا مع هجرة الأدمغة

حوار: نسرين حمود

ماذا تعكس الصورة البانورامية الخاصّة بأحوال البطالة في العالم العربي، في خضم الأزمات السياسية الراهنة ببعض الدول، والنتائج اللاحقة للانتفاضات؟

- ترتفع البطالة في المنطقة العربية في خضم ظروف الغموض الاقتصادي، منذ بدء الانتفاضات العربية، وما تلاها من تشنجات سياسية وأمنية في بعض الدول. عموماً، تتمثّل المشكلة الأساسية، في هذا الإطار، في تركيبة الاقتصادات في مجتمعاتنا العربية، حيث ما يزال القطاع العام يعتبر المستخدِم في الملاذ الأخير، فيما لم يتحوّل القطاع الخاص بعد إلى قطاع تنافسي فعلي وشفاف على الرغم من قدراته، مع الإشارة إلى الافتقار إلى تكافؤ الفرص والشراكات بين القطاعين العام والخاص.

بالمقابل، مع تنامي الأعباء المالية على الحكومات العربية، يتضح أكثر فأكثر عجزها عن استيعاب الأعداد المتزايدة من الباحثين عن عمل في الوظائف العامة بأجور جيدة نسبياً. ومن الملاحظ أن الاقتصادات متدنية المهارات والإنتاجية والأجور، ما يرفع البطالة نتيجة عدم ملاءمة الواقع المرسومة ملامحه آنفاً وتطلعات الباحثين عن عمل، وخصوصاً الشباب المتعلمين.

كانت الإصلاحات الاقتصادية فشلت في تحقيق النمو الاقتصادي القادر على خلق فرص العمل

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

اللائقة، إذ بقيت الأنشطة الريعية سائدة، وظلّت قدرات عدة غير مستغلة في القطاعات (الزراعة والصناعة والخدمات...)، كما فشلت الحكومات في تصميم سياسات جيدة على مستوى الاقتصاد الكلي والصناعي والتجاري والمالي... وتتسم وتيرة التنويع الاقتصادي في المنطقة العربية بالبطء، حيث لم تقترن الإصلاحات بالتحسينات الضرورية في البيئة المؤسّسية والتجارية غالباً، خصوصاً في البلدان التي تقوم بتوليد الدخل من العائدات النفطية. كما أن النمو السكاني المستمر، ولو بوتيرة أقلّ مقارنة بالسابق، يفاقم هذه المشكلات ويزيد من معدلات البطالة.

لناحية العرض، على الرغم من ارتفاع معدلات التعليم في معظم البلاد العربية، ما يزال الشباب يفتقرون إلى المهارات المطلوبة في سوق العمل، بسبب غياب الطلب عن المهارات، وليس غياب المهارات بحد ذاتها.

في ظِلِّ الأزمات السياسية، اليوم، في اليمن وسورية والعراق... ترتفع أسعار السلع والطاقة بالنسبة إلى البلدان المستوردة للنفط، فضلاً عن آثار الانكماش على عائدات القطاعين العام والخاص، وتنامي المخاطر أمام المستثمرين وتفاقم شعورهم بعدم الاستقرار وارتفاع معدلات البطالة وتزايد المطالبة بالتوسع في الإنفاق في سبيل تحقيق الانتعاش الاقتصادي والعدالة الاجتماعية على حدّ سواء.

بين فئات المتبطلين، ثمة واحدة يئست من فرط ما بحثت عن عمل عبثاً، وثانية تعمل بأجور منخفضة فيما هي تبحث عن عمل أفضل (بطالة مقنعة). هل يمكن تفصيل الحديث عن أوضاع هاتين الفئتين في العالم العربي؟

- ترتفع معدلات البطالة في البلدان العربية في صفوف الشباب المتعلمين، لذا نرى معظم هؤلاء، وبعد أن يبحثوا طويلاً عن عمل عبثاً، ييأسون ويحجمون عن مساعيهم هذه، خصوصاً إذا ما انتفت فرص الهجرة. من المرجح أن العمالة اليائسة ترتفع بين الشباب غير المتزوجين، وتتقلّص مع التقدّم في السن. من الناحية الجندرية، نجد أن النساء أكثر تمثيلاً لهذه الفئة، إذ تتراجع كثيرات عن عملية البحث، في حال لم يجدن أجوراً مناسبة.

أمّا في ما يتعلّق بالفئة الثانية من السؤال، فيبدو أن أعداداً من الباحثين عن عمل لا يستطيعون البقاء متبطلين لأسباب عدة، بعضها مادي، وبعضها الآخر متعلّق بالخوف من البقاء في هذه الدائرة طويلاً. في هذا الإطار، تظهر مسوحات الانتقال من المدرسة إلى العمل في الدول العربية المختلفة التي شاركت فيها أن فترة البطالة تزيد كلّما تأخر الإنسان عن إيجاد فرصة عمل مباشرةً بعد التخرّج. كذلك، يرى كثيرون أن البطالة الطويلة تؤثر سلباً على نظرات أصحاب العمل للمتقدمين للوظائف، ما يدفع بالأخيرين إلى قبول وظائف منخفضة الأجور إلى حين إيجاد فرص أفضل.

ذكرت آنفاً أن البطالة تتركز بين المتعلمين؛ ما هي أبرز الفجوات في النظام التعليمي العربي؟

- تشمل هذه الفجوات: التركيز على تقديم المهارات والمعارف النظرية دون التطبيقية، النظرة المتدنية للتعليم المهني، غياب سياسات التنسيق بين مخرجات التعليم ومتطلبات سوق العمل، ضعف أو غياب برامج الإرشاد المهني.

إن الجهود التي تقوم بها الحكومات، على صعيد تعليم فئة الإناث، لم تؤتِ ثمارها في مجالات العمل. لماذا؟

- يبدو أنّ لظاهرة زيادة تعليم الإناث تبعات من منظور العمل اللائق: من جهة، هناك زيادة في مجال عرض المتعلّمين الباحثين عن عمل، ما يقلل من إمكانية أن يدفع أصحاب العمل أجوراً أعلى للأكثر تعلماً، ويساهم تالياً في تضييق الفارق القائم في الأجور بين الباحثين عن عمل الأكثر تعلّيماً وأقلهم تعليماً. من جهة ثانية، تتوقّع الشابات أجوراً أعلى في حال توفّر الاستخدام، وبغير ذلك يحجمن عن العمل، كما يظهر حالياً من خلال تدني معدلات مشاركتهن في القوى العاملة.

هل من حلول «سريعة» مطلوبة من الحكومات في مجال علاج البطالة؟

- على الرغم من وجوب تحلّي هذه الدول بالصبر، وتوقعها أن تظهر نتائج تدخلاتها بعد فترةٍ من الزمن (تحسين جودة التعليم وتطوير أنظمة الحماية الاجتماعية...)، إلا أننا بحاجة أحياناً إلى سياسات سريعة، خصوصاً في فترات الأزمات، من بينها: منح القروض ودعم المؤسسات الصغرى والأشغال العامة وتطوير فرص عمل مبتكرة لتشجيع عمل النساء (عن بعد ربما).

> على الرغم من ارتفاع معدلات التعليم في معظم البلاد العربية، ما يزال الشباب يفتقرون إلى المهارات المطلوبة في سوق العمل، بسبب غياب الطلب عن المهارات، وليس غياب المهارات بحد ذاتها

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



لطالما أشــارت أدبيات الاقتصاد الحُرّ إلى ارتباط تحسـين ظروف العمل والأجور بانخفاض مستويات التشغيل، نظراً لتضرُّر رب العمل مع زيادة تكلفة العمالة وتراجع هامش ربحه، واضطـراره لتسـريح العمـال أو الحـدّ من اسـتثماراته، وهــي النظرية التي شـكّلت عصب اقتصادات التشـغيل والتصـوّرات حول توازنات العرض والطلب في سـوق العمل، وقدّمت السند الأبرز للتسامح مع أجور وظروف عمل متدنية تجنباً لزيادة البطالة.

مستقبل البطالة وإحياء التاريخ

حسين سليمان*

العمل الفني: إيغور إيفانوف - روسيا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لكـن مـن الضـروري هنـا إدراك نقطـة مهمـة عـن العلاقـات المتشـابكة بيـن البطالـة، أربـاح الرأسـماليين، وآفـاق إصـلاح سـوء توزيـع الدخـل والثـروة، والتـي تحمـل قـدراً لا بـأس بـه مـن التعقيـد والتضـارب. فعلـى الرغـم مـن الارتبـاط البديهـي بيـن مسـتويات التشـغيل المرتفعـة وبيـن تزايـد الطلـب علـى السـلع والخدمـات، ومـن ثَـمّ ازدهـار الإنتـاج وأربـاح أصحـاب رؤوس الأمـوال وأربـاب الأعمـال، إلّا أن الصـورة لا تقتصـر علـى هـذا الجانـب وحـده، فالبطالـة علـى الجانـب الآخـر تُبقي علـى عـرض فـي سـوق العمـل يفـوق الطلـب تبعـاً لنسـب البطالـة، وهـو مـا يُخفّض بداهـة مـن التـوازن السـعري الـذي يُحـدّد أجـور العمـل ويقلـص مـن القـوة التفاوضيـة للعامـل الفـرد نظـراً للتنافـس المحمـوم علـى فرصـة العمـل الواحـدة، ومـن ثَـمّ يُخفّـض مـن تكلفـة الإنتـاج لصاحـب العمـل ويزيـد مـن أرباحـه.

وبشـكل مـا، فـإن الاقتصـاد المعولـم المعاصـر قـد وَفَّـرَ لأربـاب الأعمـال القـدرة علـى تحصيـل المزايـا مـن الجانبيـن المتعارضيـن مـن علاقـة البطالـة بازدهـار أنشـطتهم وزيـادة أرباحهـم، وذلـك مـن خـلال حرّيّـة الحركـة غيـر المحـدودة للسـلع والخدمـات ورؤوس الأمـوال، مصحوبـة بالقيـود الدوليـة الصارمـة علـى حركـة العمالـة بيـن البلـدان وبعضهـا البعـض، وأحيانـاً داخـل أقاليـم البلـد الواحـد، وهـو بالتالـي مـا جعـل مـن العالـم بأسـره بالنسـبة لأصحـاب رؤوس الأمـوال والشـركات الدوليـة سـوق عمـل بعـرض هائـل مـن الأيـدي العاملـة المتبطلـة المتنافسـة ومرونـة قصـوى فـي التنقـل واختيـار أبخسـهم ثمنـاً، فـي حيـن لـم يحـظَ العمـال بالمزايـا ذاتهـا وبقيـت أسـواق العمـل بالنسـبة إليهـم هـي أسـواقهم المحليّـة الضيّقـة بفرصهـا المحـدودة. إذن أصبـح مـن الممكـن لأصحـاب رؤوس الأمـوال اختيـار اقتصـادات ذات مسـتويات تشـغيل مرتفعـة، ومـن ثَـمّ طلـب فعّـال علـى السـلع والخدمـات كـي تصـرِّف منتجاتهـا فيهـا، واختيـار اقتصـادات وافـرة الأيـدي العاملـة ذات معـدلات بطالـة مرتفعـة كـي تُصنّـع فيهـا تلـك المنتجـات مسـتغلة رخـص تكلفـة العمالـة بهـا ومحققـة أرباحـاً غيـر اعتياديـة.

مـن الممكـن هنـا ملاحظـة الجانـب المظلـم مـن آليـة عمـل الاقتصـاد العالمـي برصـد التطـوّرات فـي البطالـة وسـوء التوزيـع منـذ الأزمـة الماليـة العالميـة إلـى الآن. فقـد أعقـب الأزمـة، وفقـاً لتقريـر التشـغيل العالمـي والآفـاق الاجتماعيـة «WESO» الصـادر فـي يناير/كانـون الثانـي 2015 عـن منظمـة العمـل الدوليـة، فقـدان 61 مليـون فـرد حـول العالـم وظائفهـم حتـى تخطّـت أعـداد العاطليـن عـن العمـل فـي عـام 2014 مـا يقـرب مـن 201 مليـون شـخص، وفـي الوقـت ذاتـه، ووفقـاً لتقريـر الثـروة العالميـة «Global Wealth» لعـام 2014 الصـادر عـن «Credit Suisse» فـإن حصـة الـ 10 % الأكثـر ثـراءً مـن إجمالـي الثـروة، قـد ارتفعـت فـي أغلـب بلـدان العالـم بيـن عامـي 2007 و 2014. وبشـكل عـام يمتلـك الـ 1 % الأكثـر ثـراءً مـا يقـرب مـن 40 % مـن الثـروة العالميـة الإجماليـة، فـي حيـن يمتلـك النصـف الأفقـر مـن سـكان العالـم 1 % فقـط، وفقـاً لتقريـر البرنامـج الإنمائـي للأمـم المتحـدة الصـادر فـي نوفمبـر/ تشـرين الثانـي 2013. وكذلـك، وعلـى صعيـد الدخـل، فوفقـاً لتقريـر منظمـة العمـل الدوليـة سـابق الذكـر، يتحصّـل الـ 10 % الأكثـر ثـراءً حـول العالـم علـى مـا بيـن 30 % و40 % مـن الإجمالـي، بينمـا يتحصّـل الـ 10 % الأكثـر فقـراً علـى مـا يقـرب مـن 2 % فقـط.

تراكـم الثـروة إذن واختـلالات التوزيـع هـي نتائـج مباشـرة للبطالـة، والتـي تسـمح لأصحـاب العمـل باسـتغلال العمـال واسـتبدالهم لوفرتهـم بالمقارنـة بفـرص العمـل، وهـو مـا يخلـق الصـراع الـذي شَـكّلَ- ومـا زال- البنيـة الاقتصاديـة والاجتماعيـة للعالـم علـى مـدى قـرون عديـدة. وإذا نظرنـا للبعـد التاريخـي لهـذا الصـراع، فسـنجد أن محـاولات التحكُّـم فـي المعـروض مـن العمالـة فـي سـوق العمـل قـد

> "تراكم الثروة واختلالات التوزيع هي نتائج مباشرة للبطالة، والتي تسمح لأصحاب العمل باستغلال العمال واستبدالهم لوفرتهم بالمقارنة بفرص العمل"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مثلت الانتصار الأبرز للعمال في هذا السياق بما قد يطرح رؤية لمقاربات جديدة/قديمة لمعالجة التدهور الراهن في التشغيل والعدالة التوزيعية في العالم.

ففي أعقاب الثورة الصناعية، وتغيُّر نمط الإنتاج والتشغيل بشكل دائم، كانت ساعات العمل في البدء تصل إلى 16 ساعة يومياً لستة أيام في الأسبوع، أي 96 ساعة أسبوعياً للعامل الواحد، وعلى مدى النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين، خاض العمال نضالات حثيثة حول العالم من خلال تظاهرات وإضرابات وغيرها، حتى حصلوا على حقوقهم في تحديد عدد ساعات العمل بـ 8 ساعات يومياً وخمسة أيام في الأسبوع، أي 40 ساعة أسبوعياً للعامل الواحد، أي أن المُشَغِّل بات يحتاج إلى أكثر من ضعف العمال للحفاظ على نفس مستوى الإنتاج، وذلك عبر نظام المناوبات، ولمنع صاحب العمل من تقسيم الأجر ذاته على المناوبات المختلفة، ناضل العمال حتى انتزعوا الحد الأدنى للأجور بأشكال تدريجية ومن صناعة لأخرى حول العالم.

وفي الوقت الراهن، وفي ظِلّ سوء التوزيع في الدخل والثروة الذي أشرنا إليه سابقاً، بالتزامن مع ارتفاع معدلات البطالة في العالم، وخاصة في العالم النامي، فإن تقليص الحدّ الأقصى لعدد ساعات العمل اليومية مرة أخرى - لـ 6 ساعات أو 5 ساعات على سبيل المثال - مع تثبيت أجر العامل وإجبار أصحاب رؤوس الأموال (بدخولهم وثرواتهم الهائلة) على عدم تخفيضه مع تخفيض عدد ساعات العمل، قد تسهم بصورة فعالة في تخفيض معدلات البطالة نظراً لزيادة عدد المناوبات في يوم العمل الواحد، وتقليص تراكم الثروة في أيدي أصحاب العمل وتحسين التوزيع من خلال زيادة تكلفة عنصر العمل، ومن ثَمّ تقليص هوامش الربح غير الاعتيادية التي يتحصّل عليها الرأسماليون.

لكن، وكما تدلل الخبرة التاريخية، فالإنجازات على هذه الشاكلة لم تتحققْ في الماضي بتوازنات العرض والطلب السوقيين، أو بقرارات حكومية نابعة من إدراك لمسؤوليتها في مكافحة البطالة، إعادة التوزيع، وتحسين الظروف الحياتية للعاملين بأجر، وإنما عبر نضال عمالي مرير - وعنيف في بعض الأحيان - استمرّ لعقود حول العالم وحقّق أهدافه تدريجياً. وإذا أدركنا أن الأمر سيزداد سوءاً في الغالب في البلدان الأكثر فقراً والأوفر عمالة في الأعوام الماضية، فإن توقّع رد الفعل من العمال في تلك البلدان يصبح مسألة وقت في المستقبل القريب. فوفقاً لتقرير منظمة العمل الدولية المذكور، فمن المتوقع ارتفاع عدد العاطلين عن العمل بحلول عام 2019 إلى 280 مليون شخص في العالم، ويُنتظر أن تشهد الاقتصادات المتقدّمة تحسن معدلات البطالة بها إلى 7.1 % في عام 2017 من 8.5 % في 2013، في حين سترتفع البطالة في الاقتصادات النامية في أميركا اللاتينية في الفترة ذاتها من 6.3 % إلى 6.8 %، وفي جنوب آسيا من 3.9 % إلى 4 %، وفي شرقها من 4.5 % إلى 4.9 %، وفي شمال إفريقيا من 12.4 % إلى 12.5 %، وتستقر في إفريقيا جنوب الصحراء عند 7.7 %.

تشير إذن البيانات الحالية وتوقّعات المستقبل القريب، بخصوص البطالة والفقر وسوء التوزيع، إلى أن العالم بصدد الدخول في موجة جديدة من التحوّلات السياسية- الاقتصادية- الاجتماعية كاستجابة لفشل المنظومة في إصلاح نواقصها، وربما كان تصاعد الاضطرابات السياسية والاجتماعية حول العالم منذ 2008 وحتى اليوم جزءاً يسيراً مما يحمله لنا المستقبل القريب. فمن ثورات الربيع العربي إلى التظاهرات والصدامات التي اجتاحت - وما تزال - أوروبا في أعقاب أزمة الديون السيادية واللجوء لسياسات التقشف، وصولاً إلى صعود حركة احتلوا وول ستريت المعنية بالأساس بسوء توزيع الدخل والثروة في الولايات المتحدة، يبدو أن الإصلاح والمراجعة الحقيقيين للمنظومة العالمية قد يفرضها في الأغلب المتضررون أنفسهم عبر آليات أكثر مباشرة وفوضوية ربما، يعيدون بها نهج أسلافهم الذين انتزعوا الحقوق والمزايا التي نتمتع بها الآن جميعاً.

---

*باحث اقتصادي- مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عندمـا انتفـض الشـباب خلال الحِراك الذي عرفتـه المنطقة العربية فـي أواخر عام 2010، كانت القضية المركزية لمطالبهم هي إسـقاط الفسـاد. وعندما نربط بين انتفاضة هذه الفئة تحديداً من السـاكنة وبين إسـقاط الفسـاد، فإننا نربط بالضرورة بين الفساد وبين حرمان هؤلاء من التمتُّع بمجموعة من الحقوق من بينها الحقّ في التعليم وفي الصحة وفي العمل.

الفساد والبطالة

جمال الموساوي*

النمو الاقتصادي والبطالة

قبـل التفصيـل فـي تأثيـر الفسـاد علـى ارتفـاع مُعـدلات البطالـة مـن المهـم التأكيـد أن لهـذا الارتفـاع أسـباباً أخـرى مُرتبطـة بالنظـام الاقتصـادي المُتَّبـع، وبالمـوارد التـي يتمتّـع بها كل بلـد، وبمسـتوى التعليـم والتكويـن، وكذلـك بحجـم التقـدّم أو التخلّـف الـذي يعرفـه هـذا البلـد أو ذاك، بالإضافـة إلـى العوامـل الخارجيـة التـي تتحكّـم فيهـا وضعيـة الاقتصـاد العالمـي، ونوعيـة العلاقـات الاقتصاديـة الدوليـة التـي قـد تكـون بدورهـا تحـت رحمـة العلاقـات السياسـية وخاضعـة لشـدها وجذبهـا، بمـا يتضمنـه ذلـك مـن تدفـق للاسـتثمارات ورؤوس الأمـوال وحجـم المسـاعدات الاقتصاديـة.

وقـد لاحـظ البنـك الدولـي فـي تقريـر لـه سـنة 2007(1)، السـنة التـي تلـت فتـرةً مـن النمـو القـوي سـجلته اقتصـادات المنطقـة، أن معـدل البطالـة تراجـع بيـن 2000 و2005 مـن 14.3 إلـى 10.8 فـي المئـة، نتيجـة ارتفـاع فـرص العمـل التـي خلقتهـا العوامـل المُحفّـزة، خاصـة تدفق الاسـتثمارات الأجنبيـة المباشـرة التـي بلغـت سـنة 2006 نحـو 24 بليـون دولار، وارتفـاع مسـاهمة الاسـتثمار المحلـي والقطـاع الخـاص، بالإضافـة إلـى أثـر بعـض الاختيـارات فـي السياسـات الاجتماعيـة والاقتصاديـة التـي ارتكـزت علـى تشـجيع حاملـي المشـاريع علـى تعزيـز النسـيج الاقتصـادي الوطنـي بخلـق مقـاولات، ومـن ثَـمّ المساهمة فـي تخفيـف حِـدّة البطالـة.

إلا أن الأزمـة الماليـة والاقتصاديـة التـي عرفهـا العالـم خـلال السـنوات التاليـة، ألقـت بثقلهـا علـى هـذا المنحـى الإيجابـي، وخيّبـت توقعـات هـذه المؤسسـة الدوليـة بـأن تكـون البيئـة الخارجيـة مُواتيـة لجنـي مكاسـب أكثـر خـلال الفتـرة مـن 2007 إلـى 2009 (2)، لكنهـا أيّـدت بالمقابـل توقعاتهـا بتأثيـر التوتـرات السياسـية علـى ثقـة المسـتثمرين الأجانـب والمحلييـن، اعتبـاراً للتطـوّرات الخطيـرة التـي عرفتهـا المنطقـة ولا تـزال مُسـتمرة إلـى يومنـا الراهـن.

الفساد والاستثمار والبطالة

لقـد أثّـرت التطـوّرات المحليـة والخارجيـة بشـكل أكيـد علـى تدهـور سـوق العمـل، أمـا الفسـاد، فهـو فقـط أحـد العوامـل الأساسـية فـي ارتفـاع البطالـة، بالنظـر إلـى مـا يـؤدي إليـه مـن اختـلالات يتـم مـن خلالهـا حرمـان

"
أثّرت التطوّرات المحلية والخارجية بشكل أكيد على تدهور سوق العمل، أما الفساد فهو فقط أحد العوامل الأساسية في ارتفاع البطالة
"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فئات واسعة من الاستفادة من الفرص التي يمكن أن يتيحها الاقتصاد الوطني. وإذا أخذنا في الاعتبار أن البلدان التي تكون في حالة عدم استقرار سياسي أو في مرحلة انتقالية غالباً ما يكون فيها الفساد مُنتشراً على نطاق واسع، والبنيات الاقتصادية في وضعية هشّة مدعومة بعدم وضوح في الرؤية على جميع المستويات، وغياب سياسات واستراتيجيات للإقلاع الاقتصادي، فإننا سنجد أنفسنا أمام نسب بطالة مُرتفعة جداً بالمقارنة مع بلدان أقلّ فساداً وتعيش أوضاعاً أفضل.

في هذا السياق، وبتأمل نتائج مؤشر إدراك الفساد الذي تصدره سنوياً منظمة الشفافية الدولية، فإن الدول العربية التي تتذيل الترتيب المتعلّق بسنة 2014 هي دول تعيش مرحلة انتقالية مطبوعة بعدم استقرار سياسي وبغياب المؤسسات أو بضعفها وعدم قدرتها على ضبط الأوضاع ورسم خطط عمل للمستقبل. فقد احتلت دول سوريا واليمن وليبيا والعراق والسودان على التوالي المراتب 159 و161 و166 و170



العمل الفني: أحمد معلا - سوريا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

و173 عالمياً من أصل 175 دولة مُصنَّفة.

ويُقوِّض الفساد الموجود في العالم العربي، بشكل عام، الأسس التي ينهض عليها التشغيل، بدءاً من الاستثمارات وصولاً إلى نسب النمو السنوية. وتشير تقديراتٌ للبنك الدولي إلى أن الفساد يُضيِّع على الناتج العالمي الإجمالي 5 في المئة في المعدل مع تفاوت بين الدول. فهو، إضافة إلى انعكاساته على مُكوّنات أخرى للناتج الوطني الإجمالي، يؤثر على حجم الاستثمارات الوطنية والأجنبية، وكذلك على فعاليتها ونجاعتها. معنى ذلك أن الفساد يُكبِّد المستثمرين تكاليف إضافية لا تسمح بتوسيع حجم فرص العمل، سواء تعلّق الأمر باستثمارات جديدة تقوم بها مقاولات القطاع الخاص أم بالاستثمارات التي تُعلن الدولة بشأنها عن طلبات عروض لإنجاز مشاريع البنية التحتية أو لتفويض تدبير بعض الخدمات العمومية. وحسب أغلب الدراسات الاقتصادية، ثمّة علاقة مؤكدة بين حجم الاستثمارات وبين معدلات النمو الاقتصادي، ومن ثَمّ لهذه العلاقة انعكاسات أيضاً على مستوى البطالة الذي يرتفع، أو يتراجع، بشكل تلقائي تقريباً، وهذا ما يمكن التأكد منه من خلال المقارنة بين فترة ما قبل الأزمة التي هَبّتْ على العالم منذ سنة 2007 والفترة التي تلتها، بغض النظر عن الفساد الذي يأتي ليعمّق الإشكالية أكثر.

لقد أدى تراجع مشروعات الاستثمار الأجنبي المباشر، على سبيل المثال، في الدول العربية من 1338 مشروعاً سنة 2008، وهي السنة التي عرفت استفحال الأزمة العالمية، إلى 870 مشروعاً فقط سنة 2013، إلى تراجع كبير في فرص العمل التي تقلّصت من 327207 إلى 92976، أي إلى رقم قريب من الرقم المُسجَّل قبل 10 سنوات، حيث بلغ عدد فرص العمل 73901 سنة 2003 (3).

وبالعودة إلى ترتيب مؤشر إدراك الفساد، لم تحظَ الدول الخمس التي تحتل مراتب مُتأخرة في هذا المؤشر إلا بنسبة 7.13% من مجموع المشاريع التي تَمّ تنفيذها في العالم العربي في إطار الاستثمارات الأجنبية في الفترة من سنة 2003 إلى سنة 2013، وهذا بالإضافة إلى كونها دولاً تعرف نسب بطالة مُرتفعة (بين14.6% و19.2% سنة 2013(4) مع توقعات بالارتفاع على الأغلب في السنوات القادمة)، حسب تقرير المنظمة الدولية للعمل، بالمقارنة مع الدول العربية الأخرى المُتقدّمة في الترتيب، باستثناء موريتانيا وفي غياب المعطيات المُتعلّقة بسوريه(5).

إن الفساد هو نقيض الشفافية وتوفير المعلومات، وهو عامل هدم للبنيان المؤسساتي للدول، ولقواعد المنافسة الشريفة ولقائمة القيم والأخلاقيات اللازمة لضمان نجاعة وفعالية المشاريع، وكل ذلك يؤدي في نهاية المطاف إلى ارتجاج في ثقة المستثمرين وإلى هروبهم بحثاً عن أماكن أقلّ خطراً على أموالهم. وفي هذا تكاد تكون جميع البلدان العربية معنية بهذا الإشكال.

إن التركيز على تأثير الفساد على الاستثمارات بالنظر إلى أهميتها في تنشيط الدورة الاقتصادية وعلاقتها بخلق فرص الشغل، لا يلغي وجود تأثير لهذه الظاهرة على مجالات أخرى. فالفساد يساهم في تركيز الثروة في أيدي فئات قليلة من المتنفذين، في ما يُعرف في الأدبيات بالجمع بين الثروة والسلطة أو النفوذ، وهو ما يفتح المجال واسعاً للاحتكار، وللتحكّم في الاقتصاد لخدمة المصالح الضيقة بما في ذلك التحكّم في التوظيفات وفي خلق فرص الشغل، من خلال الزبونية والمحسوبية وغيرهما من الممارسات الفاسدة، وذلك سعياً إلى تأمين الأرباح مما يُعرّض فئات كبيرة من المجتمع للبطالة والإقصاء والهشاشة، مع ما يتبع ذلك من اتساع دائرة الفقر الذي قد يُهدّد استقرار المجتمع ويفتح المجال للاضطرابات التي قد تتحوّل إلى مآسٍ.

"الجمع بين الثروة والسلطة أو النفوذ، وهو ما يفتح المجال واسعاً للاحتكار، وللتحكّم في الاقتصاد لخدمة المصالح الضيقة بما في ذلك التحكّم في التوظيفات"

---

* مسؤول وحدة التنسيق والتعاون الوطني بالهيئة المركزية للوقاية من الرشوة

هوامش

1- تقرير حول «آخر التطوّرات والآفاق المستقبلية الاقتصادية، منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا لعام 2007: خلق فرص العمل في حقبة من معدلات النمو المرتفعة».

2- وهو ما أكّد عليه البنك في تقرير مماثل خاص بعام 2009.

3- ينظر نشرة «ضمان الاستثمار» للمؤسسة العربية لضمان الاستثمار وائتمان الصادرات، عدد إبريل-يونيو 2014، ص9.

4- نفسه، ص 89

5- ينظر تقرير المنظمة الدولية للعمل «اتجاهات الاستخدام العالمية والتوقعات الاجتماعية 2015».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بالرغم من مرور حوالي عشرين سنة على تاريخ صدور كتاب« الاقتصاد السياسي للبطالة» للدكتور زكي رمزي، إلّا أنه يبقى أكثر راهنية، بحكم تناوله قضية ما تزال تعتبر المشكلة الأولى لدول العالم، فهناك اليوم أزيد من مليار شخص في وضعية بطالة كاملة أو جزئية، ويبدو في العمق أن البطالة قد دخلت مرحلة مختلفة، فهي تُعدّ من أخطر مشكلات الرأسمالية، إذ لم تعدْ مرتبطة فقط بحالة الانكماش في حركية الدورة الاقتصادية، وإنما غدت مشكلة هيكلية، فهي في تزايد مستمر، وتتفاقم آثارها ومظاهرها، سواء في البلدان الرأسمالية، أم البلدان الاشتراكية السابقة، أم بلدان العالم النامي.

الاقتصاد السياسي للبطالة

د. خالد طحطح

بعد الأزمة المالية الأخيرة التي عرفها العالم الرأسمالي، تناول العديد من الأبحاث عواقبها، فعلى سبيل المثال تناولها الاقتصادي الألماني أولريش شيفر من زاوية الخوف على مصير الرأسمالية، فلكي تتجنّب الرأسمالية الانهيار -في نظره- وجب عليها أن تنجح في تجديد نفسها. وتناولها البريطانيان كريس هان وكيت هارت من زاوية تاريخ الأنثربولوجيا الاقتصادية، حيث ساعد عرضاهما على فهمنا بشكل أعمق للحياة الاقتصادية التي تضطرب بالأزمات الدورية.

لقد انشغل الفكر السياسي الاقتصادي لسنوات بقضية البطالة باعتبارها أحد الانعكاسات السلبية للتوجّهات التي يعرفها العالم اليوم في ظِلّ تزايد مخاطر العولمة، وتقلّص دور الدولة، وقد انصبّ الجهد البحثي على السبل الكفيلة لإيجاد حلول لهذه المشكلة المتنامية، والتي تبدو مستعصية عن الحل النهائي، فعلى أكثر من مستوى نلاحظ مجموعة من المشكلات المنهجية المعقدة في تناول هذه الظاهرة بأبعادها المركبة، فهي من المشكلات الخطيرة التي تغذي التوتر الاجتماعي، ويمكن أن ينجم عن استفحالها تهديد حقيقي للسلم في المجتمعات المعاصرة.

يندرج كتاب الدكتور زكي رمزي الموسوم بـ«الاقتصاد السياسي للبطالة»، ضمن هذا المجال، فهو يلامس إحدى أخطر المشكلات المصاحبة للنظام الرأسمالي، والتي تناولها عدد من الأبحاث سواء في العالم المتقدم أم في بلدان العالم الثالث، لما لها من تداعيات على مختلف جوانب المجتمع. وبالرغم من مرور حوالي عشرين سنة على تاريخ صدور هذا الكتاب، إلّا أنه يبقى أكثر راهنية، بحكم تناوله قضية ما تزال تعتبر المشكلة الأولى لدول العالم، فهناك اليوم أزيد من مليار شخص في وضعية بطالة كاملة أو جزئية، ويبدو في العمق أن البطالة قد دخلت مرحلة مختلفة، فهي تُعدّ من أخطر مشكلات الرأسمالية، إذ لم تعدْ مرتبطة فقط بحالة الانكماش في حركية الدورة الاقتصادية، وإنما غدت مشكلة هيكلية، فهي في تزايد مستمر، وتتفاقم آثارها ومظاهرها، سواء في البلدان الرأسمالية، أم البلدان الاشتراكية السابقة، أم بلدان العالم النامي.

يتجاوز كتاب الاقتصاد السياسي للبطالة إشكاليات التشخيص السلبي للظاهرة، من خلال

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: أحمد معلا - سوريا

استشراف الأفق والبحث عن إمكانيات الحل، فعبر مدخل تمهيدي وثلاثة فصول يحاول الكاتب مقاربة مشكلة البطالة من خلال تتبع دقيق لجنورها، والغوص في أسبابها، وتبيان مدى خطورة تضخمها، بالرغم من الجهود المبذولة.

توقّف الكاتب في المدخل عند الإطار المفاهيمي المرتبط بالحقل الدلالي لأدوات القياس المستخدمة، وهي مفاتيح ضرورية على القارئ الإلمام بها لاستيعاب الإشكاليات المرتبطة بموضوع الفكر الاقتصادي، وركز بالأساس على مفهوم البطالة المختلف فيه، محاولاً الخروج بتعريف مُتفق عليه، وهو التعريف الذي تبنته منظمة العمل الدولية: «فكل من هو قادر على العمل، وراغب فيه، ويبحث عنه، ويقبله عند مستوى الأجر السائد، ولكن دون جدوى، يسمى عاطلاً عن العمل». ثم يدخل في تبيان صعوبة حساب معدلات البطالة بلغة الأرقام، من خلال الوقوف على العوائق المرتبطة بآليات وطرق ومعايير حصر العاطلين، وبالخصوص في البلدان النامية التي تقل فيها الإمكانات المادية، والتي تكتفي أحياناً بالتقدير الجزافي لمعدلات البطالة بها. عكس البلدان المتقدّمة التي تعلن عن معدلاتها بشكل دوري.

في الباب الأول يُقدّم الكاتب وصفة بانورامية، معززة بالبيانات الرسمية، عن وضعية البطالة في البلدان الصناعية المتقدّمة، وفي البلدان الاشتراكية السابقة، وفي البلدان النامية والبلاد العربية. أما الباب الثاني فيعرض فيه مختلف النظريات الاقتصادية التي تناولت بالبحث ظاهرة البطالة تفسيراً وتحليلاً، وفي الباب الثالث نقف معه على مختلف الحلول المطروحة لمعالجة الأزمة.

لرفع الالتباس عن موضوع تعاريف البطالة، يمكن التمييز بين أنواع مُتعدّدة منها: فهناك الصريحة السافرة، والمقنعة، والاحتكاكية، والدورية، والهيكلية، وهناك الاختيارية والإجبارية، ويخوض الكتاب في التعريف بها جميعاً، ليخلص في النهاية إلى نتائج مهمة: منها التفاوت الواضح في تحمل أعباء البطالة، إذ لا يُشكّل العاطلون فئات متجانسة. وناقش الكتاب بشكل مستفيض مفهوم معدل البطالة الطبيعي، والذي لا يعني كما يتبادر إلى الذهن معدل تشغيل 100%، فهناك قدر ما من البطالة لا يمكن اختفاؤه، وقد احتدّ الجِدال الفكري بين

"البطالة من المشكلات الخطيرة التي تغذي التوتر الاجتماعي، ويمكن أن ينجم عن استفحالها تهديد حقيقي للسلم في المجتمعات المعاصرة"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

> صورة البطالة في مجموع الدول التي كانت اشتراكية تُعبّر عن مدى المأزق الذي وقعت فيه بعد نجاح ثوراتها

المدارس الاقتصادية منذ أكثر من ثلاثة عقود حول معدل البطالة الطبيعي، غير أن الغالبية ترى أنه يتراوح ما بين 3% و4%، وهنا هو المعدل الذي ساد اقتصادات البلدان الصناعية بعد الحرب العالمية الثانية، ويطلق على هذه الوضعية اسم التوظيف الكامل.

بعد فترة الازدهار الكبير ما بين سنوات 1945 و1970 دخل الاقتصاد الرأسمالي أزمة هيكلية، ولا يخفى أن من أبرز سماتها تفاقم مشكلة البطالة.

يُقدّم لنا الكاتب ثلاث صور تُعبّر عن مدى التفاوت بين الأطراف الثلاثة التي يتشكل منها الاقتصاد العالمي.

ففي البلدان الرأسمالية انتهى عصر الرخاء عند مشارف السبعينيات، فاسحاً المجال لعصر مضطرب، يتميز بوجود أزمة اقتصادية مستمرة، من خصائصها ارتفاع نسب البطالة في ظِلّ الركود الاقتصادي، وأزمة تراكم رأس المال، واضطراب أحوال السيولة والعملات، وتزايد الإنفاق على تعويضات البطالة.

أما في البلدان الاشتراكية السابقة، فقد انتقلنا من وضعية الأمن الوظيفي إلى وضعية البطالة السافرة، المتسمة بطول مدة التعطل بسبب الركود الاقتصادي وسياسة الخصخصة والتحرّر الاقتصادي، والتي تعتبر من الأسباب المتهمة. إن صورة البطالة في مجموع الدول التي كانت اشتراكية تعبر عن مدى المأزق الذي وقعت فيه بعد نجاح ثوراتها، فلا هي حافظت على مزايا الاشتراكية الثابتة في مجالات الحماية والضمان الاجتماعي، ولا هي استفادت من مزايا الرأسمالية في مجالات الاستهلاك الترفي.

أما صورة البطالة في البلدان النامية، فتبدو كارثية، وهي من نتائج فشل التجارب التنموية وتفاقم المديونية الخارجية، فبلغة البيانات تبدو الملامح قاتمة، وتزداد سوءاً، بسبب تردي الأوضاع الاقتصادية وتراجع جهود التنمية، وارتفاع نسب التزايد الطبيعي، وضعف دور الحكومات، في ظِلّ تنامي مشاكل التبعية والفساد الإداري والمالي. فضلاً عن تعرض هذه البلدان لرياح العولمة وضغوط برامج التكييف الهيكلي. إن أحوال العاطلين تبدو أكثر بؤساً في ظِلّ غياب شبه كلي لأشكال مساعدات العاطلين على نحو ما هو موجود في البلدان المتقدّمة.

أما في العالم العربي، فالبطالة في البلدان النفطية، لم تكنْ لتختلف عن الصورة الموجودة بالبلاد النامية لولا الدور الذي قام به النفط مع ثورة الأسعار بعد سنة 1973، فملامح عصر جديد شهدته هذه الدول، واستمرّ إلى أوائل الثمانينيات، ففي البلدان النفطية تزايد الدخل القومي، مما انعكس إيجاباً على متوسط الدخل الفردي الذي قارب مستويات البلدان المتقدّمة، وخلال هذه المدة تزايدت الاستثمارات في مجال البنية التحتية فضلاً عن إقامة بعض الصناعات التحويلية، ولأن هذه البلاد تتميز بانخفاض عدد ساكنتها، فإنها استعانت بالعمالة الأجنبية. أما البلدان العربية غير النفطية، فمعظمها وصل إلى حالة من الإنهاك الشديد نتيجة تعثر برامج التنمية، وإهمال الفلاحة في المخططات، وضعف مشاريع التصنيع، ولذا تزايدت معدلات البطالة بها، وفي الوقت الذي اتجه فيه جزء كبير من عمالة بلدان المشرق العربي إلى الخليج النفطي، توجهت عمالة المغرب العربي نحو أوروبا.

هذه الوضعية ستتأثر سلباً بالظروف العالمية، فقد بدأت بالظهور مشكلات جديدة مع تدهور عائدات النفط، مما أدى إلى الحد من استقبال العمالة الوافدة، وبالخصوص مع استكمال مشروعات البنية التحتية، ونفس الأمر ينطبق على العمالة المغاربية، حيث بدأ الاتحاد الأوروبي يستغني عنها بعد توسعه مجالياً في اتجاه أوروبا الشرقية.

ثم ينقلنا الكاتب إلى اتجاهات الفكر الاقتصادي التي قدّمت منظورات مختلفة، وقدّمت تفسيرات مُتعدّدة لتنامي ظاهرة البطالة، واقترحت سياسات معينة لمكافحتها والحدّ منها. ونشير إلى أن هذه الأفكار انتعشت في العالم الرأسمالي، باعتبار أن البطالة تُعدّ من أبرز مشكلات هذا النظام، الذي يغزو العالم بتوجهاته وخياراته.

تركز المدرسة الكلاسيكية على البعدين السياسي والاجتماعي من خلال الربط بين ظاهرة البطالة والمشكلة السكانية، وقد برزت هذه النظرية عقب التحوّلات التي عرفتها أوروبا الغربية خلال مرحلة التحوّل إلى الرأسمالية الصناعية. وبعد ثورات 1848 بدأت في الظهور أعمال كارل ماركس وفريديريك انجلز، وقد اتسمت أفكارهما بالنقد اللاذع للرأسمالية والاقتصاد السياسي الكلاسيكي، فقد انتقدا قانون ساي للأسواق، والذي ينص على أن العرض يخلق الطلب المساوي له بالضرورة.

النيوكلاسيك، أو المدرسة التقليدية الجديدة، تدخل ضمن ردود الفعل تجاه انتقادات الاشتراكيين، وقد غالت في الادعاء بأن الرأسمالية نظام اقتصادي منسجم وقادر على التكيف.

مع المدرسة الكينزية، ندخل فترة جديدة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

اهتمت أساساً بكيفية إنقاذ النظام الرأسمالي من ويلات البطالة والبحث عن سبل لتحقيق التوظيف الكامل، وبذلك خرجت هذه النظرية عن تقاليد النيوكلاسيك الصارمة التي كانت تنكر وجود البطالة على نطاق واسع.

وقفت النيوكلاسيك موقف اللامبالاة من مظاهر أزمة 1929، معتبرة إياها قلاقل عابرة، في حين أن الوضع كان يُهدِّد النظام الرأسمالي ككل، ففي الوقت الذي نَدَّدَ فيه مفكروها بتدخل الدولة في النشاط الاقتصادي، لم تعارض الكينزية ذلك، بل اعتبرته جزءاً من الحلّ، فساندت الخطة الجديدة التي طبقتها الولايات المتحدة الأميركية والتي اعتمدت التشغيل المباشر، وتخفيض قيمة الدولار لتحريك عجلة الاقتصاد مُجدّدا، وهي نفس الآليات التي نهجتها بريطانيا وألمانيا.

يشير الدكتور رمزي إلى أنه بعد ظهور النظرية العامة لكينزي، تفرّع علم الاقتصاد إلى نزعتين متمايزتين هما: منظور الماكرو-اقتصاد والميكرو-اقتصاد، وعنهما تشعبت نظريات كثيرة اختلفت في تفاصيل مُتعدّدة، وسنقتصر على ما له ارتباط بإشكالية البطالة.

من أهم النظريات في مجال تفسير البطالة الدورية، تلك التي تؤكد على دور العوامل النقدية البحتة، وهذا التيار، وبالرغم من تنوّع تفسيرات أعضائه، يعتبر من مؤيدي أفكار المدرسة الكلاسيكية.

كانت نظرية كينزي انعكاساً لمشكلة البطالة إبان فترة الكساد الكبير، بيد أنه بعد استرجاع الدول الرأسمالية عافيتها غداة الحرب العالمية الثانية، ظهرت إلى الوجود فجأة مشكلات التضخم، ومن هنا بدأ عدد من الاقتصاديين يهتمون بدراسة العلاقات المحتملة بين البطالة والتضخم، والبحث عن توليفة مثلى للتوصل إلى معدل بطالة مقبول ومعدل تضخم معتدل.

وإبان احتدام النقاش حول ظاهرة الركود وعلاقته بالتضخم والبطالة اتّجه بعض الاقتصاديين إلى اعتماد الرفع من معدل البطالة الطبيعي إلى 6% كمعيار جديد، دون أن ننسى التفسير الذي ربط البطالة بالتقدّم التكنولوجي، حيث اختفى العديد من المهن والوظائف بسببه، وقد ركز هذا الطرح على ضرورة الاستمرار في تفعيل الإعانات وبرامج الضمان الاجتماعي للحدّ من مساوئ البطالة.

في النهاية، كيف يمكن الخروج من مأزق البطالة في ظِلّ تعدّد النظريات التفسيرية؟

طرحت مدرسة شيكاغو لتجاوز معضلة البطالة أولوية القضاء على التضخم وتصحيح أخطاء السياسة النقدية، أما مدرسة اقتصادات جانب العرض فعالجت الموضوع من زاوية مختلفة، فهي تعتقد بصحة قانون ساي للأسواق، وتتجه إلى اقتراح خفض معدلات الضرائب على الدخل والثروة كمدخل لزيادة فرص الشغل وإنعاش الاقتصاد، أما مدرسة التوقعات الرشيدة، فتتفق مع مدرسة شيكاغو في إعطاء الأولوية لمحاربة التضخم، واقتراح الحدّ من تدخل الحكومات في النشاط الاقتصادي، على أن تكون هناك مرونة تامة في تغيرات الأسعار والأجور بحسب حالات العرض والطلب. ومن جانبها طرحت المدرسة المؤسسية، ما تراه مناسباً، فلتجاوز الفجوة ومشكلاتها لا بد من إصلاح تشارك فيه الأطراف الفاعلة: وهي الشركات والعمال والحكومات، فالتدخل الناشط للدولة وممارسة نوع من الرقابة بإمكانه الحدّ من التضخم. ولعلّ هذه الطروحات ساهمت في بروز ما يمكن تسميتهم بالكينزيون الجُدد، الذين دافعوا باستماتة عن السياسات الناجعة للكينزية التي طُبِّقَتْ إثر الأزمة الكبرى، مع القبول بفكرة الرفع من معدل البطالة الطبيعي.

اختلفت المدارس الاقتصادية في اقتراحاتها بشأن مواجهة محنة البطالة في المجتمعات الرأسمالية، وقد تبنت الدول الصناعية الكبرى مزيجاً منها خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، لكن دون جدوى، فقد تفاقم غول البطالة، وهو ما جعل السياسيين والخبراء وعدداً من المنظمات الدولية تدخل على الخط عبر توصيات موجهة بالأساس إلى البلدان الكبرى، وتنص على ضرورة الرفع من معدلات النمو الاقتصادي، وتخفيض كتلة العمل، وتعديل ظروف سوق العمل المجحفة.

أما أزمة البطالة في الدول النامية فمعقدة تماماً في نظر د.زكي رمزي، وهي مختلفة عن البطالة بالدول الصناعية، باعتبارها انعكاساً لمشكلة أعمق، وهي مشكلة التخلف الاقتصادي، لذا لا يمكن علاجها دون تجاوز هذه العقبة.

إن المناقشات بشأن البطالة لم تفلحْ في تشخيص دقيق لها ولأبعادها، ولم تخرجْ من جُبَّة الحُلول الجزئية التي يتم تداولها. فوجود عدد من المشكلات المنهجية المعقدة في تناول هذه الظاهرة المركبة، شَدَّ المناقشات والحلول المقترحة شدّاً إلى ما يشبه «بيت العنكبوت الواهي» -حسب تعبير الأستاذ عبد الخالق فاروق- فلا هي أفلحت في التشخيص الصحيح، ولا هي نجحت في الخروج من عباءة قفص الفكر التقليدي.

"رغم أن الدول الصناعية الكبرى تبنت مزيجاً من النظريات التفسيرية للبطالة خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات إلا أن التوصل إلى مفهوم شامل للخروج من مأزق البطالة لا زال قائماً"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نزوح باتجاه الخبز
من الريف إلى «الهدر»

د. عبد الرحيم العطري

كثيرة هي الطاقات التي تُهدر خطأً واعتسافاً في «زمن الأخطاء»، كثيرة هي احتمالات العطالة في «مجتمعات الهدر» التي تُصِرُّ باستمرار على الانتصار لفكرة «الاستثمار في الحجر» بدل «الاستثمار في البشر». فالبطالة، وقبل أن تكون إلغاءً لفاعلية الإنسان الاجتماعية والاقتصادية، وفرملةً لإمكاناته وممكناته، فهي تؤشر إلى اختلال بنيوي يَسِمُ النسق العام، ويكشف العطب القديم في التفاوض مع الواقع.

فكيف نفهم هذا الانتقال القسري أو الطوعي الذي يمارسه آل الريف، بهجرتهم إلى المدن؟ ما الذي يحسم ويُبرّر هذا النزوح؟ وما مآلات هذه الهجرات؟ هل تقود فعلاً إلى حيازة «انتماء مديني» وعمل قار، وفقاً لما تأسس في شروط إنتاج الهجرة؟ أم أنها لا تنتج إلا «فلاحاً بلا أرض»/«نازحاً بلا هوية»؟

جاذبية المدينة

لقد «ناضل» الإنسان منذ خطوه الأول، من أجل بلوغ «الخبز» وتحصين أمنه الاجتماعي، وفي سبيل ذلك لم يتردّد في الهجرة وامتشاق دروب الحياة، بعيداً عن الديار، فالعمل هو ما يمنح الاعتراف والمكانة، وتحديداً في مجتمع يتأسّس على التراتب والتمييز بين من يشتغل ومن لا يشتغل، وأساساً بين من يملك أو من يفتقد الخيرات الرمزية والمادية. من هنا نفهم كيف تواصلت سيول الهجرة باتجاه المدن، بحثاً عن عمل يُثمر «كرامةً» وارتقاءً في السُلَّم المجتمعي. فالمدينة يتم تمثلها في المخيال القروي كفضاء منتج للعمل والمال وكل المتع الممكنة والمستحيلة، ولهذا يتوجّب الالتحاق بركبها، لكن هل تقدّم لهم إمكانية اللقاء بأفق الانتظار المتوقّع؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مـن المؤكـد أن هنـاك عوامـل مركبـة تقـف وراء الهجـرة مـن الريـف إلـى المدينـة، لا تَنْحَـدُّ فقـط عنـد هاجـس العمـل، فالمدينـة تغـري القـروي بمـا تتوافـر عليـه مـن خدمـات ومتـع وإمكانـات أخـرى لا تنوجـد بيـن أحضـان القـرى، لهـذا يصيـر الانتمـاء المجالـي إليهـا هدفـاً أثيـراً، يمكـن أن يبيـع مـن أجلـه، الفـلاح، الأرض ويُفـرّط فـي انتمائـه الأصلـي. فالسـيول البشـرية المُنْدَلِقـة مـن الأريـاف نحـو المـدن، فـي شـكل هجـرات موسـمية أو دائمـة، لا تكـون بمحـض الصدفـة، بـل هـي نتيجـة لأسـباب إيكولوجيـة، سياسـية، اقتصاديـة، اجتماعيـة ونفسـية أيضـاً.

لقـد هاجـر الإنسـان قبـلاً مـن مـكان إلـى آخـر بسـبب العوامـل الإيكولوجيـة، فالجفـاف مثـلاً يدفـع المـرء إلـى الهجـرة وذلـك بحثـاً عـن الـكلأ والمـاء، فرهـان البقـاء اسـتوجب مـن كثيـر مـن الجماعـات البشـرية الانتقـال نحـو عوالـم جديـدة بحثـاً عـن ظـروف أنسـب للعيـش الكريـم والمريـح فـي آن. كمـا يغـدو العامـل السياسـي أكثـر وجاهـة فـي تفسـير واقعـة الهجـرة، وذلـك اتصـالاً بالحـروب الماحقـة وعـدم الاسـتقرار السياسـي، فالحـروب والنزاعـات تحتـم علـى المـرء المغـادرة حفاظـاً علـى الحيـاة، مـا يؤكـد أن هاجـس البقـاء هـو الدافـع المُحـرّك لـكل أشـكال الهجـرات.

إن سـيرورة إنتـاج عالـم مـن «الفلاحيـن بـلا أرض»، والتـي تنبنـي علـى فعـل الاجتثـاث القـروي ستسـاهم فعـلاً فـي الرفـع مـن حِـدّة النـزوح، وخلـق واقـع قـروي داخـل المجـال المدينـي، وتحديـداً فـي هوامشـه، حيـث تنتشـر أحيـاء الصفيـح وباقـي ألـوان السـكن العشـوائي المنتجـة للعطـب والباثولوجيـا الاجتماعيـة التـي تختـزل بلغـة السوسـيولوجيا الحضريـة فـي «ترييـف المـدن».

مأزق «التنقيد»

يصـل القـروي إلـى المدينـة، مُفرّطـاً فـي أرضـه وهويّتـه، ومُنتقـلاً إلـى بحـث جديـد عـن انتمـاء حضـري، قـد لا يتحقّـق إلا بشـقّ الأنفـس، فـلا يجـد غيـر الهامـش مسـكناً، وغيـر العمـل أو اللاعمـل مـآلاً، فالمدينـة فـي البـدء كانـت بحاجـة إلـى السـواعد القادمـة مـن الريـف، لكـن بسـبب تواتـر الهجـرات وارتبـاك الحسـابات التنمويـة،

العمل الفني: رفيق الكامل - تونس

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وعُسْـر المخرجـات الاقتصاديـة، كانـت النتيجـة انسـداداً فـي آفـاق العمـل، وتنامياً لجحافـل العاطليـن أو المهدوريـن.

وبذلـك، وبـدل أن تكـون المدينـة منتجـة للثـروة والعمـل، ومحققـة لأحـلام النازحيـن إليهـا، غـدت مؤسسـة للإقصـاء والاسـتبعاد الاجتماعي، فلـم يعدْ في مقدورهـا تلبيـة مطامـح الوافديـن إليهـا، ولا حتـى تأميـن سـكن كريـم لهـم فـي مركزهـا أو هامشـها. بـل إنهـا تبـدو عاجزة أحيانـاً عن توفير أقصـى درجـات «السُلَّم الاجتماعي» للفئات المتنافسـة في سـجلها العام.

تحتـل قيمتـا العمـل والمـال مرتبـة أعلـى فـي سُـلَّم القيـم، وهـو مـا يُفسـر بالتحـوّلات التـي عرفتهـا البـوادي المغربيـة، بسـبب دخـول النقـود، وانتقـال بنيـة الاقتصـاد والعلاقـات الإنتاجيـة، مـن اقتصـاد عائلـي معاشـي، إلـى آخـر مرتبـط بالسـوق، وبقِيَـم السـوق، التـي أفـرزت «سـلطة النقـود» والعمـلَ المأجـور. ذلـك أن تنقيـد (مـن النقـود) العلاقـات الاجتماعيـة داخـل البـوادي، كان مـن أبـرز محفـزات الهجـرة إلـى المدينـة بحثـاً عـن عمـل، فمـع دخـول الاسـتعمار، سـيغدو الفـلاح أجيـراً، «مطلوبـاً» كيـد عاملـة فـي المصانـع والمقالـع والمبانـي فـي المـدن، إلَّا أن هـذا الطلـب سـينخفض مـع توالـي السـنوات، لتصيـر العطالـة والهـدر واقعـاً يصـادف مـن يريـد الالتحـاق بالمدينـة. فمـن فـلاح بـلا أرض إلـى نـازح بـلا سـكن إلـى مُعطَـل بـلا هويّـة، إنهـا أقـوى احتمـالات «الانتقـال الخبـزي» مـن الريـف إلـى الهـدر.

تعانـي المدينـة المغربيـة والعربيـة عمومـاً، مـن «إخفـاق اجتماعـي» يَنْبَـرِزُ فـي العطالـة التـي تُهـدّر بسـببها طاقـات وثـروات، بـل وفـرص نمـاء وتقـدّم، فالشـاب الـذي يتخـرّج فـي الجامعـة فـي سـن الرابعـة والعشـرين، يبقـى فـي حالـة إهـدار لإمكاناتـه، لأزيـد مـن عشـر سـنوات، عَلَّـهُ فـي النهايـة يجـد عمـلاً لـم يفكـر فيـه قبـلاً، ولا تهيـأ لـه أصـلاً، مـا يجعـل المجتمـع لا يسـتفيد بالمـرّة مـن الأجيـال التـي اسـتثمر فيهـا، بـل يُسـهم، بتهميشـها، فـي إنتـاج «جيـوش احتياطيـة» مـن الغضـب والاحتقـان ومختلـف الأعطـاب.

> تعاني المدينة المغربية والعربية عموماً، من «إخفاق اجتماعي» يَنْبَرِزُ في العطالة التي تُهدّر بسببها طاقات وثروات، بل وفرص نماء وتقدّم

إن المحفـز الرئيسـي للهجـرة مـن الريـف إلـى المدينـة، هـو العامـل السوسـيواقتصادي، الـذي يـروم تحسـين الأوضـاع الاجتماعيـة، والانتهـاء مـن حـال العطالـة إلـى العمـل والفاعليـة، لكـن هـذا المتغيـا يصطـدم بسـوء الأحـوال المدينيـة، مـا يجعـل هـذه الهجـرة، وضـداً علـى محفزهـا الرئيسـي، تتحـوّل إلـى مُنتِـج للفقـر والعطالـة، ليتواصـل الإخفـاق فـي تدبيـر العلاقـة بيـن المدينـة والقريـة، ويسـتمر مسلسـل الفـرص الضائعـة.

جذور التوتر

إن العلاقـة بيـن البـوادي والمـدن بالمغـرب كانـت تتأثـر بتقلبـات الطبيعـة والحكـم، ففـي لحظـات الجفـاف لا تتـردّد قبائـل البـوادي فـي الهجـوم علـى المـدن، علـى اعتبـار أنـه يتوافـر لهـا الرخـاء، وهـو مـا كان يحـدث باسـتمرار فـي علاقـة قبائـل «لعـرب» مـع مدينـة الربـاط، وقبائـل عامـر وحصيـن مـع مدينـة سـلا، وقبائـل الحياينـة مـع مدينـة فـاس، وهـو مـا تكـرّر، بشـكل أو بآخـر مـع الرحامنـة فـي علاقتهـم بمراكـش.

وهـذا يعنـي أن علاقـة البادية/المدينـة تجـاوزت تلـك الخطاطـة القائلـة بأن«البادية تخصّصـت عـادة فـي الإنتـاج الفلاحـي، والمدينـة فـي الإنتـاج الصناعـي، لتكـون العلاقـة بينهمـا علاقـة تبـادل اقتصـادي»، فليـس هـذا الشـرط المنفعـي التبادلـي هـو مـا يؤسـس العلاقـة ويبررهـا، فثمـة عناصـر أخـرى تتعلّـق بمـا هـو سياسـي ثقافـي يهـم النسـق فـي مجموعـه. فالمدينـة -وكمـا يقـول عبـد الرحمـن المـودن-، «تجسـيد ووسـيلة للسـلطة المخزنيـة، ومـن ثَـمّ فـإن مواجهـة القبيلـة تتخـذ طابعـاً سياسـياً.. فالمواجهـة تكـون تعبيـراً عـن صـراع اجتماعـي واقتصـادي». وتكـون أيضـاً عبـر اسـتضمار تاريـخ نفسـي اجتماعـي مـن التمثـلات والتمثـلات المضـادة. ذلـك أن الهجـرات لا يتوجّـب فهمهـا مـن داخـل مقتـرب اقتصـادي يبحـث عـن الغائـب فـي البادية/الحاضـر فـي المدينـة، وإنمـا هـي حركيـات مجاليـة وسياسـية تـروم إعـادة كتابـة تاريـخ النسـق وفـق نمـط جديـد مـن توزيـع واقتسـام الثـروة الرمزيـة قبـل الماديـة.

إن القروي/المهـدور النـازح إلـى المدينـة، لا يبحـث فقـط عـن عمـل، وإنمـا يبحـث عـن «حـق» مهضـوم، فـي سـياق توزيـع الثـروة، إنـه يمـارس حـراكاً مجاليـاً واجتماعيـاً، بحثـاً عـن ممكنـات العدالـة الاجتماعيـة التـي تُنهـي واقـع الإقصـاء، فالنـزوح باتجـاه الخبـز، هـو «تمريـن» سياسـي، قـد لا يكـون واعيـاً، يسـتهدف المقاومـة والاحتجـاج ضـداً علـى أزمنـة الهـدر التـي تتواصـل فـي مجتمعـات الهـدر، فمـن يصيـخ السـمع لآهـات وزفـرات النازحين/المهدوريـن؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بطالة ثقافية

صفاء ذياب

لـم تعـدْ البطالة؛ عراقياً، تعنـي العاطلين عن العمل فحسـب، فعلى الرغم من تزايد نسـبة البطالة بسـبب عدم وجود التخصيصات المالية التي تؤهل الدولة العراقية لضم الخريجين من المعاهد والجامعات العراقية، إضافة إلى الذين ليس لديهم عمل خاص أو مشاريع، حتى وإن كانت صغيرة، إلا أن هناك أنواعاً أخرى من البطالة نسـتطيع أن نطلق عليها البطالة الفكريـة والثقافيـة، هذه الأنواع يمكن أن تشـمل مواقـع ومواطن الثقافـة عموماً، من دون اسـتثناء جهة أو أخرى، سـوى أن علينا إخراج بعض الأفراد الذين يعملون على مشـاريع خاصة، هدفها شخصـي أولاً، ومن ثمَّ يمكن أن تُقدّم للثقافة العراقية ما كان المؤسسون لها يأملون تحقيقه منذ عقود طويلة.

الوقـت ربما يكـون عامـلاً رئيسـياً فـي الكتابـة، أغلـب الكتـاب الذيـن لـم يتفرغـوا لحياتهـم الأدبيـة يسـرقون الوقـت ويجعلـون يومهـم أكثـر مـن 24 سـاعة لكـي يتمكنـوا مـن إنجـاز مشـروع مـا... هـذا الوقـت هـو نفسـه مـا جعـل آخريـن يعيشـون وهـم الكتابـة، فبـدؤوا ينشـرون قصائـد وقصصـاً وكتابـات نقديـة يدعـون أنهـا أدب، وبمجـرد الالتفـات لحياتهـم الشـخصية، تجـد أن لديهـم فراغـاً كبيـراً أولاً، وعلاقـات مـع أدبـاء آخريـن وصحافييـن ثانيـاً، ربمـا هـذان السـببان يكفيـان لإنتـاج كاتـب مـن نـوع خـاص.. كاتـب أنهكتـه البطالـة، فتحـوّل لعاطـل ثقافيـاً.

أكثـر مـن 600 روايـة صـدرت فـي العـراق منـذ العـام 2003 وحتـى الآن، غيـر أن أغلـب هـذه الروايـات لا تسـتحق الـورق الـذي طُبعَـتْ فيـه، ربمـا تجـد عـدداً منهـا؛ لا يتجـاوز أصابـع اليـد الواحـدة يسـتحق أن يشـار إليـه، لهـذا لـم تصـل الروايـة العراقيـة إلـى متلـق خـارج أروقـة اتحـاد الأدبـاء، رغـم حصـول روايـة (فرانكشـتاين فـي بغـداد) علـى جائـزة البوكـر العـام الماضـي.

عـدد الروايـات هـذا يضاهيـه، بـل يفوقـه؛ المجموعـات الشـعرية، لكـن مـا فعلتـه بعـض الـدور الرخيصـة، عراقيـاً وعربيـاً، جعـل الأدب العراقـي يصـل إلـى مرحلـة مـن الصعوبـة إبعـاده عـن مفهـوم البطالـة، فكريـاً وإبداعيـاً.

لنقـرأ شـيئاً تطبيقيـاً عـن النقـد الـذي ظهـر ونشِـرَ واحتضنـه اتحـاد الأدبـاء العراقييـن، فهـذه دراسـة لأحـد الـ«نقـاد»، يقـول فيهـا: إن قصيـدة (طـوق الجلنـار) قـد حسـت إحسـاس الفـرد- ذات الشـاعر وعلـى الأخـص النوعـي وسـمت بـه إلـى اعلـى مسـتويات أصالـة الحـس الأدبـي، وقـد تفـرّدت هـي كقصيـدة نثر ذاتيـة بحسـها للجوهـر البشـري للمخاطـب فـي القصيـدة، وبمسـاحة المحسـوس فـي الذاكـرة الجمعيـة للـذات الشـعرية التـي تتمثـل فـي كيـان الشـاعر، وكذلـك مـن اتصال خيالهـا الاجتماعـي بخيالهـا الأدبـي أو تقابلهمـا بدلالـة مشـتركة، وقـد أغنـت الشـاعرة كيـان القصيـدة بشـجن وجدانهـا وموسـيقى إيقـاع روحهـا الشـاردة وسـؤالها الشـعري والوجـودي.

وناقـد آخـر يقـول: فالنـص يعتمـد نزعـة سـردية ومقصديـة رامـزة مـع توظيـف عنصـر الاسـتقصاء وتراكـم الصفـات التـي أسـهمت فـي تصعيـد الحـدث والكشـف عـن توتـر نفسـي للـذات المنتجـة.. فضـلاً عـن أنـه يحمـل رؤيـة حياتيـة

> وهم الكتابة صنع فراغاً كبيراً، أدى إلى إنتاج كاتب من نوع خاص .. أنهكته البطالة فتحوّل إلى عاطل ثقافياً

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

"
اتحادات الأدباء تقيم سنوياً ما لا يقل عن ستة مهرجانات، أغلبها لا يضيف شيئاً إن لم يكنْ عوناً لهبوط مستوى الثقافة وإنتاج أدباء عاطلين عن العمل
"

تجمع ما بين الذهني والحسي الواقعي والتحلّي بمواقف فكرية وإنسانية.. وهو يسبح في عالمين شعريين متداخلين (حسي ووجداني) مع تجاوز حدود الزمان والمكان باعتماد اللحظة الشعرية التي تحقق نسجها الشاعرة عبر ترانيم صورها.

ربما هذان المثالان كافيان لتبيان بطالة هؤلاء النقاد- لم أتلاعبْ في النص وتركته بأخطائه وهفواته- غير أنهم في الوقت نفسه يكتبون عن شعراء وقصاصين وروائيين عاطلين أيضاً عن التفكير. وحقيقة الأمر، أن مناخ الحرية الذي أتيح في العراق شَكَّلَ عبئاً من نوع آخر، فلم يفهم الكثير من الكتاب معنى هذه الحرية، وراحوا يطبعون أي شيء يكتبونه تحت مسمى (أدب)، مستغلين بذلك دور نشر غير معنية بمادة الكتاب الفكرية، والتي لا تكلف الكاتب أكثر من 300 دولار لطباعة 200 إلى 400 نسخة من كتابه طباعة رديئة، إلا أن هذا الكتاب يتحوّل ضمن النسق الثقافي العراقي، وهناك من يكتب عنه إن كان بثمن أو من دونه!.

على مدى اثنتي عشرة سنة، مرَّ على وزارة الثقافة العراقية خمسة وزراء، وهم: مفيد الجزائري، نوري الراوي، أسعد الهاشمي، سعدون الدليمي، وأخيراً فرياد راوندوزي. انطلاقاً من وزارة الجزائري التي لم تستمرْ سوى شهور، بدأت المحاصصات بشكل علني، ولأن الجزائري كان شيوعياً، فلا تجد في وزارته إلا الشيوعي، ابتداءً من العامل الخدمي مروراً بمسؤولي دوائر الوزارة وانتهاءً بالوزير نفسه.

الجزائري الذي كان خطابه معتدلاً ويدعو لنشر الثقافة والتسامح لم يختلفْ بشكل أو بآخر عن وزير أي حزب في وزارة أخرى، فقد كانت جميع الإيفادات التي تدعى إليها الوزارة في دول أخرى من الشيوعيين فقط، إضافة إلى دار الشؤون الثقافية؛ وهي دار النشر الرسمية الوحيدة في العراق، لم تطبعْ خلال مدة توليه لغير الشيوعيين. يُذكر أن أحد الكتاب قدَّم كتابه للدار، وقد أكملت الوزارة طباعته وما بقي سوى الغلاف والتجليد كخطوة أخيرة للإصدار، إلا أنه تحدّث عن الحزب الشيوعي بشكل لم يعجبْ أعضاء الحزب في لقاء تليفزيوني، فما كان من مدير عام الدار إلا أن رمى كتابه؛ بألف نسخة، إلى المزبلة رافضاً إصداره رغم الخسائر المادية التي تحملتها الدار.

الوزير الثاني؛ نوري الراوي، كان صاحب معمل علف للحيوان وضابط سابق في الجيش العراقي، لم يعرف من المثقفين حتى المشهورين منهم، ولم يحضر أية فعالية ثقافية حتى التي أقامتها الوزارة نفسها. أما الوزير الثالث؛ أسعد الهاشمي، فقد اتهم بالإرهاب بعد شهور قليلة من تسنّمه المنصب، وُحكِمَ عليه بالإعدام، غير أنه تمكّن من الفرار خارج العراق قبل إلقاء القبض عليه. في حين كان الوزير الرابع؛ سعدون الدليمي، لا يعبأ بالوزارة ولم يزرْ مكتبه فيها طوال أربع سنوات من عمله، لأنه كان إضافة إلى هذه الوزارة، وكيلاً لوزارة الدفاع التي تفرّغ لها تماماً.

وزارة الثقافة على مدى أحد عشر عاماً كانت من حصة الكتل السنية، ضمن المحاصصة الطائفية التي قامت عليها الحكومة العراقية، وهذه الكتل صرّحت أكثر من مرّة بـ(أن البرلمان العراقي أعطانا وزارة تافهة)، غير أن هذه الوزارة التافهة خصصت في الحكومة الأخيرة للكتل الكردية، فتسنّم المنصب فرياد راوندوزي، الذي لم يفعل شيئاً على الرغم من مرور عام كامل، غير أنه اشتغل؛ بحركات شطرنجية، على تبادل مناصب مديري الدوائر فيما بينهم.

اثنا عشر عاماً ووزارة الثقافة تعاني من البطالة، لم يدخلها وزير معني بالثقافة ولا بالمشاريع الثقافية، ولم يؤسّس حتى الآن مشروع واحد يمكن أن يكون نواة لبنية تحتية، حتى مشاريع بغداد عاصمة الثقافة العربية للعام 2013، كانت عبارة عن وعود لم تنفذْ حتى الآن رغم مليارات الدولارات التي صُرِفَتْ من خزينة الدولة بجيوب مسؤوليها.

ربما نحن غير معنيين باتحادات أدباء إقليم كردستان، لأنها ضمن تشكيلة الإقليم ولا تستند إلى القانون الداخلي للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العراقيين. غير أن هناك خمسة عشر اتحاداً آخر لم يختلفْ أحدها؛ بشكل أو بآخر عن المركز العام في بغداد. أكثر من أربع فعاليات أسبوعية غير مدروسة، يُدعى إليها أشخاص لا علاقة لهم بالكتابة ولا الفكر، بالتأكيد هناك استثناءات غير أنها ليست كثيرة. فضلاً عن هذا، فإن اتحادات الأدباء تقيم سنوياً ما لا يقل عن ستة مهرجانات، أغلبها لا يضيف شيئاً إن لم يكنْ عوناً لهبوط مستوى الثقافة وإنتاج أدباء عاطلين عن العمل.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

العمل عبر الإنترنت

حوار: سكوت بيرناتو

ترجمة: أماني لازار

منح نيكولاس بلوم(1) وطالب الدراسات العليا جيمس لانج، وهو واحد من مؤسّسي موقع سياحة إلكتروني سياحي صيني، لطاقم العمل في مركز خدمة الزبائن في الموقع فرصة التطوّع للعمل عبر الإنترنت لمدة تسعة أشهر. سُمِحَ لنصف عدد المتطوعين بالعمل عن بعد، وتَمّ تشكيل فريق مراقبة من النصف الآخر. كشفت بيانات الأداء وردود المسح التي جُمِعَتْ في ختام الدراسة أنه بالمقارنة مع الموظفين الذين حضروا إلى مكان العمل، لم يكنْ هؤلاء الذين يعملون عن بعد أكثر سعادة، وأرجحية تركهم للعمل أقلّ فقط، لكنهم كانوا أيضاً أكثر إنتاجية.

هل على أكثرنا تأدية أعمالهم مرتدين ثياب النوم؟ هل حقاً قد يتحسّن أداء الموظفين إذا ما سمحت لهم الشركات بالقيام بعملهم وهم في بيوتهم؟ أستاذ بلوم، يدافع عن بحثك.

- النتائج التي شهدناها فاجأتني. كان الموقع يظنّ أن بإمكانه توفير المال المصروف على المكان والأثاث لو أدى العاملون أعمالهم عن بعد وأن الوفر قد يرجّح على مقدار الإنتاجية بعد مغادرة الموظفين بيئة مكان العمل المنضبطة. بدلاً من ذلك، وجدنا أن من يعملون من البيت تفوقوا بما أنجزوه من الاتصالات على الفريق العامل في المكتب بما نسبته 13.5 %.. هذا يعني أن الموقع حصل على يوم عمل إضافي في الأسبوع بفضلهم. أضف إلى ذلك أن نسبة تركهم للعمل كانت تعادل نصف عدد نظرائهم ممن يعملون في المكتب- وهذا يتجاوز ما كنا نترقّبه. وأبدى العاملون عن بعد رضى أكبر بكثير عن عملهم وهذا كان متوقعاً.

وكمْ وفّر الموقع في المكان والأثاث؟

- يُقدّر أن مقدار الوفر بلغ 1.900 $ لكل موظف على مدى تسعة أشهر.

حتى لو كانت نسبة التوفير أقلّ من هنا فهي جيدة- يمنحك العمل عبر الإنترنت مرونة أكبر إذا كان لديك أولاد.. إلخ- لكن كيف تشرح تصاعد الإنتاجية؟ لماذا قد يُنجز الناس أكثر خارج المكتب؟

- نحن نعتقد أن ثلث تصاعد الإنتاجية عائد لكون بيئة العمل أكثر هدوءاً، ما يجعل عملية تلقّي الاتصالات أكثر سهولة. لا يعاني الناس في البيت مما نسميه أثر «الكعكة في غرفة الاستراحة». المكاتب هي أماكن تصرف الانتباه بشكل لا يُصدّق فعلاً. يمكن إرجاع الثلثين الآخرين إلى حقيقة أن الناس في البيت يعملون عدداً أكبر من الساعات. يبدؤون باكراً، يستريحون وقتاً أقلّ، ويعملون حتى آخر اليوم. فهم ليسوا مضطرين للتنقل. وليس عليهم الإسراع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: إدوارد باولوزي - إيطاليا

فـي إنهـاء المأموريـات عنـد موعـد الغـداء. تناقص عدد أيام الإجازات المرضية بالنسبة للموظفين العاملين من المنزل. ابحث عن تعبير «العمل عن بعد» على الشبكة، وكل النتائج التي ستظهر لك ستكون سلبية تقول إن العاملين عبر الإنترنت لا يعملون بالجدّ الذي يعمل به من في المكتب. لكن الواقع هو العكس تماماً.

إذن كانت ماريسا ماير، في منعها العمل من البيت كما هو معروف في شركة ياهو السنة الماضية على خطأ؟

- ليس الأمر بهذه البساطة. هناك الكثير من العوامل التي قد تؤدي إلى مثل هذا المنع، بما في ذلك ثقافة ينحو فيها العمال عبر الإنترنت للتراخي بسبب انخفاض الروح المعنوية. أيضاً، نحن كنا ندرس عمل مركز دعم الزبائن، وهو من السهل سبره وتأديته عن بعد.

هل كان العمال على علم بكون هدف الدراسة يتعلّق بالإنتاجية؟ هل كانت هناك فترة سماح عندما كانوا يحاولون أثناءها إثبات نجاح العمل من البيت، راحت تتناقص إنتاجيتهم من بعدها؟

- هذا شأن مهم. حاول الموقع معالجته بجعل التجربة تمتد طوال تسعة أشهر. كان الأثر الإيجابي للعمل من البيت مُطّرداً إلى حدٍّ ما طوال الفترة، مُوحياً بأنه لم يكنْ ناجماً فقط عن ثمة انفجار أوّلي للحماسة.

هل ازدادت إنتاجية المبدعين وأصحاب الخبرة من العاملين أيضاً في البيت؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

- نحن نعتقد أنه كلما ازدادت آلية العمل، كانت المنافع أعظم. يجب القيام بالمزيد من الأبحاث على العمل الإبداعي وعلى العمل الجماعي، لكن الأدلة لا تزال تشير إلى أنه في معظم الأعمال، السماح للموظفين بالعمل يوماً أو يومين في البيت هو قاعدة جيدة مُجرّبة. إنها مفيدة على نحو كبير لصالحهم، تساعد على استقطاب المواهب والتقليل من الاستنزاف. شركة جيت بلو سمحت للناس بالعمل طوال ثلاث ساعات في المراكز الرئيسية- القريبة منهم إلى حد يمكنهم من المجيء بين الحين والآخر، لكن يمكنها جذب المتقدمين من دائرة نصف قطرها أكبر بكثير. عندما سألت في جيت بلو عن سياستهم، قالوا إنها ساعدتهم في الوصول للأمهات المتعلمات من ذوات القدرات العالية ويرغبن بالمرونة في وظائفهن. شركة الطيران تؤمن بأن هذه السياسة طوّرت نوعية القوة العاملة لديها.

مَنْ أيضاً يروقه خيار العمل عبر الإنترنت؟

- الأناس الذين أسسوا حياة اجتماعية- كبار السن، المتزوجون، الآباء. وجدنا أن الشبان ممن حياتهم الاجتماعية أكثر اتصالاً بالمكتب لا يميلون للعمل عن بعد كثيراً. الآن الموظفون الذين قضوا قدراً كبيراً من الوقت في العمل من المنزل هم على حدي طيف المداخيل: منعزلون، عمال بالساعة كالعاملين في مركز دعم الزبائن، مصححو تجارب الطباعة، ومطورون، ممن يمكن تتبع نتاجهم بسهولة، أو المهنيون وكبار المديرين، من المُرجّح أن يكون دافعهم الذاتي كبيراً.

هل هناك أي شخص لا يمكنه أو ليس عليه أن يعمل من المنزل؟

- بلا شك. لا يرغب الجميع بذلك وليس لدى الجميع الانضباط الكافي لذلك. في موقعنا المجموعة كانت مُختارة ذاتياً، لذا كانوا مندفعين للعمل من البيت بفعالية، وهذا ما ينبغي أن يكون. بعض الناس انسحبوا بعد نهاية التسعة أشهر ونحا أداؤهم ليكون الأفقر في العمل عبر الإنترنت. لقد حاولوا واكتشفوا أنه لم يكنْ مناسباً لهم. لكن الشركة مع ذلك توصلت لمن هم الأفضل، القوة العاملة التي لديها الدافع الأقوى للعمل من المنزل.

يمكنني تفهم مقاومة المديرين هذه النتائج لأنه من الصعب الشعور بالسيطرة على العاملين عبر الإنترنت.

- هناك رفض في الإدارة الوسطى.

كيف تتغلّب على ذلك؟

- واحد من الأسباب التي جعلت الموقع يجري تجربته كان إقناع بعض المدراء المتشككين أن ترتيبات العمل المرنة لن تعيق أداء العمل لديها-للحصول على البيانات التي أثبتت المسألة. أردّد دوماً على مسامع المديرين التنفيذيين أن يستغلوا الإمكانات الطبيعية-على سبيل المثال، الطقس العاصف الذي يعيق الناس عن الوصول إلى المكتب- لقياس كم يمكن للموظفين أن يكونوا منتجين في البيت. أي إعاقة توفر الفرصة لأن يعمل الناس عن بعد هي إمكانية لترى مدى فعاليتهم بعيداً عن موقع العمل.

يبدو أمر السماح لكل موظف بالعمل من البيت يومين أسبوعياً فوضوياً. كيف تبرمجون الشروط؟

- هناك طريقتان تصلحان للتعامل مع المسألة: واحدة في تدوير الأيام من المنزل بحيث تبقى نسبة مئوية مُحدّدة من العمال دوماً في المكتب. هذه الطريقة تفيد إذا كنت تركز على توفير المكان والتقليل من مدفوعاتك على العقارات. الخيار الثاني هو في جدولة أيام العمل في المكتب بطريقة إلزامية. بهذه الطريقة ليس هناك التباس متى أردت التواصل مع العاملين شخصياً. لكل طريقة من الطريقتين ما لها وما عليها.

صرت أتمنى لو أنني أجريت المقابلة معك مرتدياً ثيابي الداخلية وأنا أجلس إلى طاولة مطبخي. لربما كانت مقابلة أفضل.

كونك تعمل من البيت لا يمنعك من ارتداء ملابسك. لكن بالتأكيد، الشهر التالي، إجرِ مقابلة «الدفاع عن بحثك» من البيت وقارن النتائج.. لا شيء أفضل من التجربة.

هامش:

1 - نيكولاس بلوم أستاذ الاقتصاد في جامعة ستانفورد، مدير مساعد في برنامج ريادة الأعمال، الابتكار، والإنتاجية في الدائرة الوطنية للأبحاث الاقتصادية.

المصدر https://hbr.org

وجدنا أن من يعملون من البيت تفوقوا بما أنجزوه من الاتصالات على الفريق العامل في المكتب بما نسبته 13.5٪.. هذا يعني أن الموقع حصل على يوم عمل إضافي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

البطالة في مصر..
بين حقائق الـواقع.. وتلاعُّب السّيّاسة

عبد الخالق فاروق

تعاني مصر من أزمة مُستعصية منذ سنوات طويلة، تفاقمت آثارها ومظاهرها على قطاعات واسعة من الشباب والفتيات، سواء من خريجي النظام التعليمي أم من غير المتعلمين والحرفيين، ألا وهي مُشكلة «البطالة» Unemployment.

وتتفاوت التقديرات والنتائج الإحصائية الصادرة عن الجهات الحكومية والرسمية من جهة، وبينها وبين الدراسات العلمية والأكاديمية الرصينة التي قدّمها وقام بها عدد من الباحثين والخبراء من جهة أخرى. فبينما تشير المصادر الرسمية (الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء - مركز معلومات مجلس الوزراء) إلى أن عدد المتعطلين في البلاد يُقدَّر بـ 1.9 مليون شخص بما يعادل 9.6 % من القوى العاملة في مصر عام 2004 (1)، وقد بلغوا عام 2013 حوالي 3.2 مليون شخص بما يعادل 13.2 % من القوى العاملة (2)، بينما تشير الدراسات المستقلة إلى أنهم يتجاوزون حوالي 6 ملايين شخص عام 2004 (3)، وهم الآن يقدرون بحوالي 8 ملايين شخص عام 2013.

والسؤال المزدوج الذي ينبغي أن نطرحه على القرّاء والمتخصصين معاً هو: ما ملامح مجتمع المتعطلين في مصر؟ ما الأسباب العلمية وراء هذا التباين الكبير في تقديرات البطالة في المجتمع المصري، وربما غيرها من المجتمعات العربية؟

الملامح الأساسية لظاهرة البطالة في مصر

تشير الدراسات والبيانات الرسمية المتاحة إلى أن عدد المتعطلين - بطالة صريحة - قد زاد في مصر من 175 ألف شخص عام 1960 (بما يمثل حوالي 2.6 % من القوى العاملة*) إلى 850 ألف شخص عام 1976 (بما أصبح يُشكّل 9.4 % من القوى العاملة**)، ثم أصبحت 2.0 مليون شخص عام 1986، (بما يُشكّل حوالي 14.9 % من القوى العاملة في ذلك الوقت ***)(4) وبعد أكثر من عشرين

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: فتحي عفيفي - مصر

أرقام:

%95

نسبة المتعطلين ممن تجاوز عمرهم 30 عاماً

عاماً، إذا بنا نواجه أرقاماً رسمية تشير إلى أن البطالة في مصر عام 2007 لم تزدْ على 2.1 مليون شخص، يُشكلون ما نسبته 9.0 % من إجمالي القوى العاملة في المجتمع التي لم تزد على 23.9 مليون مواطن(5)، بينما كان سكان مصر يزيدون على 85 مليون نسمة..!! أما عام 2013 فلم يزدْ عدد المتعطلين على 3.6 مليون شخص، من إجمالي القوى العاملة الذين لم يزيدوا على 27.6 مليون مواطن، بينما عدد سكان البلاد يقارب 95 مليون نسمة (6).

أما الملمح الثاني للبطالة في مصر، فهو زيادة المُكوِّن النسبي للمتعلمين من حاملي الشهادات العليا والمتوسطة بين المتعطلين من 24.2 % عام 1960 إلى 60.2 % في تعداد عام 1976، ثم إلى 90 % في تعداد عام 1986 (7)، ثم هو يقارب 100 % من المتعطلين في العام 2013 (8).

الملمح الثالث لظاهرة البطالة في مصر، فهو زيادة عمر المتعطلين، حيث تبيّن عام 1986 أن 77 % من هؤلاء المتعطلين قد تجاوز عمرهم 30 عاماً، زادت هذه النسبة في تعداد عام 1993 إلى 95 %، أي أن البطالة الصريحة والسافرة تزداد عبر الزمن (9).

أما الملمح الرابع أن معدلات البطالة المُسجّلة - رسمياً - في تعداد عام 1996 أعلى في محافظات الدلتا (مثل محافظات الشرقية والدقهلية وكفر الشيخ وغيرها)، وفي أقصى محافظات الصعيد عنها في محافظات مثل القاهرة، وهو ما يضع علامات استفهام حول منهج جمع واستيفاء البيانات.

أما الملمح الخامس فهو أن البطالة بين الإناث أعلى منها لدى الذكور، وهي كذلك مرتفعة بين الإناث غير المتعلمات، ووفقاً للبيانات الرسمية فإن البطالة بين الإناث زادت من 22.7 % عام 2007 إلى 24.2 % عام 2013، وهي أيضاً بيانات غير دقيقة، كما سوف نعرض بعد قليل.

هذه هي الملامح الأساسية لظاهرة البطالة في مصر، والآن لماذا تتفاوت وتتباين التقديرات الخاصة بالبطالة في مصر؟

أسباب التفاوت والاختلاف في تقديرات البطالة في مصر

تستند الدراسات الرسمية والحكومية حول البطالة والتشغيل في مصر على أربعة مصادر للمعلومات هي:

1- نتائج التعداد العام للسكان والتوزيعات المهنية في ليلة التعداد.

2- مسوح القوى العاملة عن طريق

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

العيّنة.

3- بيانات مُستمدّة من مكاتب التوظيف والتشغيل التابعة لمديريات وزارة القوى العاملة.

4- البيانات المُستخرجة من سجلات التأمين ضد البطالة في حال توافرها (10).

وهناك مشكلات مُتعدّدة في كل مصدر من هذه المصادر في دراسة مستوى التشغيل أو البطالة في المجتمع المصري، ليس هنا المجال لشرحها بالتفصيل، ولكن ما سنركز عليه هنا هو جوهر الخلل المنهجي في حسابات المصادر الرسمية والحكومية المصرية وإظهار حجم ومعدل البطالة بتلك الصورة غير المطابقة للواقع المصري على الإطلاق، وأهم هذه الاختلالات المنهجية الآتي:

1- التعريف الإجرائي المستخدم لمفهوم غير الناشطين اقتصادياً: حيث عادة ما يجري التضييق من المدرجين في مفهوم الناشطين اقتصاديا، مثل الطلاب وأصحاب العوائد الريعية، والمتقاعدين بنظام المعاش المُبكِّر، ورجال الأمن المركزي، بحيث يبدو أن القوى العاملة أقلّ من حجمها الحقيقي (11).

2- مفهوم سن العمل: ووفقاً للتعريف المعتمد لحالة البطالة الصريحة، فإن سن العمل تلعب دوراً رئيسياً في تحديد حجم القوى العاملة في البلاد، حيث ارتفعت سن العمل من 6 سنوات (بسبب أطفال الريف والأطفال العاملين في الورش والحرف) في إحصاءات ما قبل عام 1986، إلى 12 عاماً في تعداد عام 1986 وما بعدها، ثم أُخِذَ بسن 15 عاماً كسن للعمل بدءاً من تعداد عام 1996 وصدور قانون الطفل رقم (12) لسنة 1996، وفي كل مرّة من تلك كان حجم القوى العاملة ينخفض(12).

3- مفهوم الفترة المرجعية: يمثل أيضاً مفهوم الفترة المرجعية عنصراً حاسماً في تخفيض أو زيادة عدد العاطلين عن العمل، فمما لا شك فيه أن اتخاذ الفترة المرجعية كأسبوع أو شهر أو أكثر أو أقل في سؤال أفراد العيّنة عن ما إذا قد عملوا لفترة ساعة أو يوم أو أسبوع خلال الأسبوع الماضي على الاستبيان، أو الشهر السابق أو الثلاثة أشهر السابقة، كل هذه الفترات تلعب دوراً في إظهار المشتغلين أو المتعطلين بأقلّ من حقيقتها (13).

> "الفترة المرجعية تمثل عنصراً حاسماً في تخفيض أو زيادة عدد العاطلين عن العمل"

4- معيار الإتاحة أو الجاهزية للعمل: وهنا قد تلجأ بعض الدراسات بالعيّنة إلى استبعاد بعض الفئات الاجتماعية من تعريف الجاهزية للعمل من خلال توسيع مساحة وحجم الأفراد غير الراغبين في العمل، تحت ظروف مختلفة، مثل المحبطين أو اليائسين من إيجاد عمل.

ويزيد الأمر تعقيداً بسبب تشوُّه أسواق العمل في مصر، حيث تتنوّع تلك الأسواق في خصائصها على النحو التالي:

أسواق العمل في مصر ومشكلاتها

تتواجد في مصر حتى العام 2013، كما في غيرها من دول العالم النامي، ثماني أسواق للعمل، لكل منها خصائصها وهيكلها، ويؤثر هذا التنوّع سلبياً لأسباب عديدة سوف نتعرّض لها بعد قليل، وهي:

سوق العمل الحكومي، وتضم حوالي 6.5 مليون مشتغل.

سوق العمل بشركات القطاع العام وقطاع الأعمال العام، وتضم حوالي 625 ألفاً إلى 700 ألف عامل وموظف.

سوق العمل بالقطاع الخاص غير المنظم، وتضم حوالي 8 إلى 10 ملايين عامل ومشتغل (14).

سوق العمل بالقطاع الخاص المنظم من الشركات والمؤسسات المرخصة وتضم داخلها حوالي 500 ألف عامل وموظف.

سوق العمل المشترك أي بين القطاعين العام والحكومي والقطاع الأجنبي، وتضم في عضويتها حوالي 200 ألف عامل وموظف خصوصاً في قطاعات المصارف والبترول والتأمين التجاري وغيرها.

سوق العمل بالمشروعات الأجنبية، وتضم داخلها ما لا يزيد على 150 ألف عامل وموظف.

وتتفاوت وتتباين المزايا الممنوحة للعاملين في كل واحدة من هذه الأسواق، من حيث المزايا التأمينية والصحية، وإجازات العمل المُتعارف عليها، ولا شك أن أسوأ هذه الأسواق هو القطاع الخاص غير المُنظّم، والقطاع الخاص المُنظّم من زاوية حرمان العمالة لديهم من الكثير من المزايا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: فتحي عفيفي - مصر

والحقوق، مع تغاضي الدولة ومؤسساتها، خصوصاً وزارتي القوى العاملة والتأمينات الاجتماعية، عن تلك الحقوق، سواء بسبب الفساد والرشى، أم بسبب رغبة القيادات بالدولة في تسهيل عمل المستثمرين المصريين والعرب والأجانب، ومن ثَمّ التغاضي عن تلك الحقوق وعدم تطبيق قوانين العمل المُتعلّقة بهذا الشأن إحدى المزايا الممنوحة للمستثمرين، وهذا يفسر الاندفاع لملايين الشباب المصري للتقدم إلى الوظائف الحكومية، على الرغم من أن بعضهم يعمل فعلاً بالقطاع الخاص والاستثماري بأجور قد تزيد على تلك المعمول بها في القطاع الحكومي.

والآن كيف نعالج تلك المشكلة المتفاقمة في مصر، والتي تجاوز عدد العاطلين فيها حتى عام 2015 حوالي 9 ملايين شاب وفتاة؟

رؤية استراتيجية لمعالجة مُشكلة البطالة

هكذا.. مع تصاعد الظواهر الخطرة، لتفشي ظاهرة البطالة بين الشباب، وما تبين أن هذه كانت بمثابة البيئة الخصبة لتنامي السلوكيات الإجرامية أو جماعات العنف السياسي الإسلامي، والتيارات المعارضة عموماً، وإذا جاز لنا أن نُلخِّص عناصر الأزمة وعوامل استمرارها وتفاقمها، فإننا نرجعها إلى قسمين أساسيين أحدهما معلن ومعروف، وثانيهما مسكوت عنه كما يلي:-

(أ) عناصر الأزمة المُعلَن عنها والمعروف من الكافة:

1- ضعف مُعدّل النمو والاستثمار في الداخل بسبب أزمة الركود.

2- الزيادة السكانية واستمرارها.

3- عودة العمالة المصرية من الخارج.

4- زيادة إقبال الفتيات على التعليم وطلبهن العمل.

5- طبيعة تُحيُّز الاستثمار الرأسمالي في مصر إلى التكنولوجيات كثيفة رأس المال على حساب التكنولوجيات كثيفة العمالة.

6- تأثير بعض الأزمات الإقليمية والدولية على بعض القطاعات الاقتصادية في مصر.

7- بداية الخصخصة وبيع الشركات العامة، ومن ثَمّ تقلُّص فرص جديدة للتوظيف.

8- طبيعة النظام التعليمي وتراكم خريجين من تخصّصات غير مطلوبة في سوق العمل المصري.

9- قصور نظم التدريب التحويلي والتدريب التعديلي.

10- عدم دعم الدولة والهيئات التمويلية للقطاع الخاص غير المنظم ومشروعاته.

11- نمط التوطن الصناعي أو الاستثماري الراهن وعدم انتشاره إلى المناطق المحرومة خاصة الصعيد.

(ب): عناصر الأزمة المسكوت عنها:

1- انتشار الوساطة والمحسوبية في شغل الوظائف العامة والخاصة وفي القطاع المشترك والأجنبي مما خلق حالة نفسية من الإحباط واليأس لدى أعداد واسعة من الشباب والفتيات تصب في النهاية لصالح تعزيز بؤر التوتر الاجتماعي في البلاد.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: فتحي عفيفي - مصر

2- غياب آلية حقيقية لتطبيق قوانين العمل والتأمينات الاجتماعية والصحية في منظمات ووحدات القطاع الخاص المصري، والاستثماري شبه المنظم وغير المنظم في البلاد، مما خلق حالة من عدم الأمان الوظيفي، والتوتر النفسي ودفع مئات الآلاف إلى الانتظار في طوابير التعيين بالوظائف الحكومية الأقلّ دخلاً، ولكن الأكثر أمناً واستقراراً، واستمرار هذه الحالة - ناهيك عن خلق بؤر توتر اجتماعية متفاقمة يُطلق عليها بعض الخبراء «مركب البطالة»، أو الأنماط السلوكية المصاحبة لهؤلاء المتعطلين، واستمرارها لسنوات قد يؤدي إلى مخاطر جديّة على النظام الاجتماعي والسياسي برمته. بما يؤدي على المديين المتوسط والطويل إلى تآكل تام للمراهنة على القطاع الخاص المصري كقاطرة للتنمية في مصر، واهتزاز دعائم الاستراتيجية الحكومية التي بُنيت عليها سياساتها منذ عام 1974.

والحقيقة أن النظام السياسي في مصر - يجد نفسه إزاء تحدّيات متعاظمة سواء من مصادر سياسية وإقليمية دولية أم بسبب تفاقم المشكلات الاقتصادية والاجتماعية، وفي طليعتها مشكلة البطالة، وهنا نجد أن هذا النظام يواجه ثلاثة خيارات أو احتمالات هي:

1 - استمرار النهج القديم

أن تستمر النظرة الحكومية في التعامل مع المشكلة على حالها من زاوية التقليل من حجمها، والتباطؤ في حلّها والتعويل على القطاع الخاص والرأسمالية المحلية في توفير فرص جديدة للتوظيف، انتظاراً لانتعاش جديد في الاقتصاد المصري لا تبدو ملامحه في الأفق القريب، ويكفي للإشارة إلى مخاطر استمرار هذه السياسة من خلال متابعة ما جرى في مؤتمر شرم الشيخ الأخير (مارس/آذار 2015)، حيث تبيّن أن من يديرون الدولة المصرية ينتهجون نفس السياسات القديمة التي أوصلت الاقتصاد المصري إلى ما آل إليه الوضع الراهن، والذين نطلق عليهم (البورصجية)، حيث استمرار الاعتماد على رجال المال والأعمال المصريين والعرب والأجانب، ومدّ اليد بطلب المساعدات الأجنبية والعربية، وعقد الصفقات التجارية والاستثمارية، دون أن يهتموا بفكرة إعادة بناء القدرات الذاتية للاقتصاد المصري - وهي كبيرة جداً - ووقف سياسات الفساد ونهب وإهدار الأصول العامة والشركات العامة التي تركت البلاد نهباً لرجال المال والأعمال لأكثر من أربعين عاماً فوصلنا إلى ما نحن عليه الآن.

2- إدخال تعديلات جزئية على النظام

هذا السيناريو يتعلّق بإجراء بعض التعديلات أو التصحيحات الجزئية في آليات التنفيذ، وبعض أولويات السياسة المصرية. ومراجعة العناصر المسببة للمشكلة، خُذْ مثلاً عنصر ضعف الاستثمار المحلي وتباطؤ نمو الناتج المحلي الإجمالي خلال السنوات الخمس الماضية، أن لتغيير هذا العنصر حدوداً وقيوداً، فإذا كان من المتصوّر زيادة الاستثمار الحكومي المباشر، فإن الثمن المنتظر دفعه في الأجلين القصير والمتوسط هو اللجوء إما إلى الاقتراض من الخارج،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

أو الداخل أو عبر التمويل بالعجز وزيادة طبع البنكنوت. فالخيار الأول يستصحب زيادة مؤشر المديونية وزيادة مُخصّصات خدمة الدين المحلي أو الأجنبي بكل أضراره المستقبلية، والثاني يحمل في طيّاته ارتفاع معدلات التضخم وارتفاع الأسعار بما يسببه من أضرار معيشية لمحدودي الدخل والطبقات الفقيرة في المجتمع، وبهذا يتحوّل الدواء إلى سم.

3- تغيير جذري في السياسات و التخطيط

يحتاج هذا السيناريو إلى انقلاب حقيقي للنظام الجديد في مصر على مجمل تحالفاته الاجتماعية في الداخل (رجال المال والأعمال ورجال الأمن والجيش)، وعلى تحالفاته الإقليمية مع الدول المانحة، من أجل إجراء تغيير جوهري في فلسفة العمل الاقتصادي الداخلي وآلياته، من فوضى السوق التي أوصلتنا إلى ما وصلنا إليه، إلى استخدام وسائل التخطيط الاقتصادي لتعبئة الموارد وإعادة هيكلة قطاعات الإنتاج الحيوية، خصوصاً الصناعة وقطاع البترول والثروة المعدنية، بما يُخلّصهم من حالة الفساد والإهدار الراهن، إلى قطاعات تضيف للناتج القومي، وتخلق فرص عمل جديدة قادرة على امتصاص حجم كبير من البطالة، لأن القطاع الخاص المصري والعربي والأجنبي قد وصل إلى طريق مسدود، أو بمعنى أدق وصل إلى مستواه الأقصى.

> تبيّن أن من يديرون الدولة المصرية ينتهجون نفس السياسات القديمة التي أوصلت الاقتصاد المصري إلى ما آل إليه الوضع الراهن

الهوامش:

1 - انظر على سبيل المثال، مركز معلومات مجلس الوزراء «البطالة بين الخريجين.. لقاء عمل بين السادة وزراء قطاع الأعمال العام، والإدارة المحلية، والتعليم، والقوى العاملة»، القاهرة، ديسمبر 1993. وكذلك: المجالس القومية المتخصصة «دراسات حول محاور النهوض بالاقتصاد الوطني»، القاهرة، مايو 2002، ص 5.

2 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب السنوي لعام 2014.

3 - انظر من أبرز تلك الدراسات:

- عبد الخالق فاروق «البطالة بين الحلول الجزئية والمخاطر المحتملة»، القاهرة، مركز المحروسة للخدمات والنشر، 2004.

- د. نادر فرجاني «البطالة في مصر.. الأبعاد والمواجهة»، القاهرة، مركز المشكاة، ديسمبر 1993.

د. شنودة سمعان شنودة «البطالة في مصر.. دراسة تحليلية»، القاهرة، معهد التخطيط القومي، منكرة خارجية رقم (1524)، مايو/أيار 1991.

د. محمد متولي غنيمة «التربية والعمل وحتمية تطوير سوق العمالة المصرية، القاهرة، الدار المصرية-اللبنانية، 1996.

4 - د. عبد القادر دياب (الباحث الرئيسي) «تجربة تشغيل الخريجين بالمشروعات الزراعية وآفاق تطويرها»، معهد التخطيط القومي، قضايا التخطيط والتنمية في مصر رقم (91)، القاهرة، نوفمبر/تشرين الثاني 1994 ص 6.

5 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب الإحصائي السنوي لعام 2010.

6 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب الإحصائي السنوي لعام 2014، ص 77.

7 - د. عبد القادر دياب، مرجع سبق ذكره، ص 6.

8 - الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء، الكتاب السنوي لعام 2014.

9 - المجلس الأعلى للشباب والرياضة، «بطالة الشباب وعمالة النشء وأثرهما على التنمية الشاملة»، القاهرة، الجزء الأول، 1993 ص 101 ص 103.

10 - د. عزيزة عبد الرازق «البطالة والقطاع غير الرسمي، واردة بكتاب د. السيد الحسيني (محرر) «القطاع غير الرسمي في حضر مصر.. التقرير الأول.. المداخل النظرية والمنهجية والتحليلية»، القاهرة، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، 1996، ص 220.

11 - رالف هو سمانز & فرهارد مهران & فيجه فيرما «مسوح السكان الناشطين اقتصادياً.. العمالة والبطالة والعمالة الناقصة»، جنيف، عمان، مكتب العمل الدولي، واللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (الأسكوا)، 1996، ص 81.

12 - د. نادر فرجاني «البطالة في مصر.. الأبعاد والمواجهة»، القاهرة، مركز المشكاة، ديسمبر/كانون الأول 1993.

13 - رالف هو سمانز & فرهارد مهران & فيجه فيرما. مرجع سبق ذكره، ص78.

14 - Heba Handussa «Employment ,Budget Priorities And Microenterprises «, working paper no. (69) ,July 2002 ,Cairo , The Egyptian Center For Economic Studies , (E.C.E.S).

15 - مركز معلومات مجلس الوزراء «البطالة بين الخريجين.. لقاء عمل بين السادة وزراء قطاع الأعمال العام، والإدارة المحلية، والتعليم، والقوى العاملة»، القاهرة، ديسمبر/كانون الأول 1993.

*القوى العاملة في مصر عام 1960 حوالي 6.7 مليون شخص.

** القوى العاملة عام 1976 حوالي 9 ملايين شخص.

***القوى العاملة في مصر عام 1986 حوالي 13.4 مليون شخص.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



إيزابيلا كاميرا

بطالة الشباب والمافيا

يتزايد قلق الناس في إيطاليا بسبب الأزمة الاقتصادية التي أدّت إلى زيادة حادّة في البطالة خاصّة بين الشباب. وفي الواقع، الشباب هم الأكثر تضرّراً من هذه الظاهرة المنتشرة في جميع أنحاء العالم، والتي تؤدّي -حتماً- إلى هجرة جديدة، تختلف عن الهجرة التي عرفها أجدادهم.

في الماضي، كانت الهجرة الإيطالية في الغالب تنحصر في الأشخاص الذين يعانون من انخفاض مستويات التعليم، أما اليوم فالهجرة الجديدة للإيطاليين العاطلين عن العمل، والذين يمثّل الشباب منهم حوالي 42%، تمتدّ إلى مجموعة من المهنيين والأطبّاء والمهندسين والعلماء والباحثين.. إلخ: أي المؤهَّلين تأهيلاً عالياً والحاصلين على درجة الدكتوراه، والذين بمجرّد أن يقرّروا الهجرة يحصلون فوراً على فرص العمل والاعتراف بالجدارة والحصول على أعلى الأجور في البلدان التي تستقبلهم.

لدينا جميعاً «جنوب» يسعى للذهاب إلى «شمال» بحثاً عن الثروة، وهكذا نجد في مناطقنا الريفية شتاتاً جديداً للشباب الذين ينتهون من تعليمهم في بلدهم، ثم يتركونها، وفي كثير من الأحيان يتركونها إلى الأبد، للذهاب إلى العمل من أجل رفاهية الدول الأخرى. هذه هي هجرة الأدمغة، وهي تنطوي على خسارة كبيرة لجميع بلدان البحر الأبيض المتوسّط التي تجد نفسها في الوضع ذاته.

ولكن الأزمة الاقتصادية، بالإضافة إلى تسبُّبها في البطالة، فهي تزيد -للأسف- من العمل غير القانوني والمنظّمات الإجرامية مثل المافيا، أو الكامورا أو الندرانجتا، وهي تسميات مختلفة لظاهرة إجرامية واحدة. وقد وُلِدت هذه المنظّمات في جنوب إيطاليا، ومنه انتشرت في كل مكان، لتجتذب الشباب اليائس حين تقدّم لهم آمالاً جديدة زائفة ووهمية مع وعود بالكسب السهل السريع، وبالطريقة نفسها التي تعمل بها منظّمات أخرى في مختلف أرجاء العالم تحت ستار الدين، أيّاً كان هذا الدين، لجذب وإغواء الشباب بوعود كاذبة.

أذكر -على سبيل المثال- شباباً من الهوامش

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الاجتماعية الأوروبية الذين ينضوون تحت لواء بعض الأيديولوجيات المجنونة، متوهّمين أنهم بذلك سوف يستطيعون الحصول على مكانة في المجتمع يتخلّصون من خلالها من الاستبعاد الاجتماعي القوي الذي يعانون منه ظلماً. ولكن، إذا استطاع كلّ هؤلاء الشباب أن يعملوا مثل أقرانهم المحظوظين، ربما لم يكونوا ليقعوا بهذه السهولة فريسة لفخاخ مماثلة.

فالعمل، في الواقع، ليس فقط مصدراً للرزق المادي، ولكنه -أيضاً- المصدر الرئيسي لكرامة الإنسان. وفي هذا الصدد أودّ أن أذكر قصّة قصيرة إيجابية يمكن اتّخاذها مثلاً لمكافحة جميع عصابات المافيا في العالم؛ إنها حكاية جمعية مدنيّة اسمها «الحرّة» والتي أسّسها دون جوتي عام 1995 بقصد «حثّ المجتمع المدني على مكافحة المافيا وتعزيز القانون والعدالة». ففي رأي دون جوتي ليس من الممكن «ألا يجد شابّ من كل شابّين فرصة عمل، بما يشجّع عصابات الجريمة المنظّمة التي لديها المال، وتستثمر الثروة، وتنجح -دائماً- في تجنيد قوى شبابية جديدة»، وتنسّق «الحرة» حالياً أعمال أكثر من 1500 من الجمعيات والمنظّمات المدنية والمدارس والهياكل المحلّية، المنخرطة في بناء توافق اجتماعي-سياسي وتنظيمي قادر على نشر ثقافة الشرعية والديموقراطية.

وفقاً لمؤسّسي هذه الجمعيات يمكن استعادة الحرّيّة والكرامة، من خلال إعادة تخصيص الممتلكات التي صادرتها الدولة الإيطالية من المافيا، وإعادة توزيع الأراضي على الشركات التعاونية التي كوّنها رجال أعمال من الشباب. وبهذه الطريقة يحصل الكثير من الناس على عمل في تلك المناطق من جنوب إيطاليا، مثل صقلية وكالابريا اللتين زادت فيهما البطالة والهجرة. هذه الأراضي المصادرة ليست فقط مصدراً للدخل، ولكنها -أيضاً- مدارس لنشر ثقافة الشرعية ومحاربة الرّبا والفساد (فلسفة حقيقية للحياة)، وهي تقدّم مشروعات عمل ملموسة للسكّان المحلّيين، وإمكانيات للتطوّر من خلال إنشاء الشركات والمصانع العاملة في قطاعات مختلفة. يتعلق الأمر -أساساً- بالمزارع والبساتين والمطاحن، والصناعات الغذائية، التي تزدهر الآن وتتكاثر في تلك المناطق نفسها التي كانت تحت سيطرة عنف المافيا وغطرستها.

اليوم، هناك الكثير من الناس الذين يعملون -بشجاعة- في هذه التعاونيات لتنفيذ مشاريع مفيدة جدّاً وملموسة، على الرغم مما يعيقها -أحياناً- من حرائق وسرقات وتخريب للآلات وتهديدات مصدرها المافيا التي لم تتحقّق بعد هزيمتها الكاملة. ولكنّ هؤلاء الناس في عالمهم الصغير يساهمون في تغيير



عقلية الشعب كلّه، لأنهم يعطون أملاً في التغيير، ومن ناحية أخرى فهمت المافيا -تماماً- أن الأرض بدأت تميد من تحتها وتفقد أرضاً وممتلكات ومصالح كبيرة، كما تفقد -أيضاً- القوة العاملة الشابّة التي هي أعظم ثرواتها.

من هذه التجربة الجميلة نفهم أنه من أجل محاربة الصراع الأزلي مع المافيا لا نحتاج -فقط- إلى قوانين خاصّة، واحتلال عسكري للأراضي ومكافحة موجَّهة إلى زعماء المافيا، بل نحن بحاجة إلى إعطاء فرصة العمل الشريف للسكّان المحلّيين.

بفضل «الحرة»، والتي أدرجت في عام 2008 ضمن نقاط التميُّز الإيطالية، وفي عام 2012 اختيرت من بين أفضل 100 منظّمة غير حكومية في العالم، عثر كثير من الشباب على ثقافة الشرعية والالتزام بمكافحة الفساد، وها هم يهزمون البطالة التي كانوا أوّل ضحاياها، وأخيراً، فضحوا القناعات المضلّلة والخطيرة أمام العالم كلّه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يحتفل النيوزيلنديون بنكرى ميلاد مدينتهم العريقة «أوكلاند»، أو كما يُطلقون عليها أسمها المحبب إليهم «مدينة الأشرعة».
إن أساطير الشرق تختلفُ عن أساطير هذه البلاد البعيدة عن العالم، والتي خلقت نفسها بنفسها، عبر عقلٍ بشري واعٍ، شكّلته ذاكرةٌ جمعية، اعتمدت على الأسطورة في خلق معالم حياتها.
كيف ظهرت أوكلاند الساحرة؟

فرات إسبر

أوكلاند.. مدينة الأشرعة

يحتفل النيوزيلنديون بنكرى ميلاد مدينتهم العريقة «أوكلاند»، أو كما يُطلقون عليها أسمها المحبب إليهم «مدينة الأشرعة».
إن أساطير الشرق تختلفُ عن أساطير هذه البلاد البعيدة عن العالم، والتي خلقت نفسها بنفسها، عبر عقل بشري واعٍ، شكّلته ذاكرةٌ جمعية، اعتمدتُ على الأسطورة في خلق معالم حياتها.
كيف ظهرت أوكلاند الساحرة؟
زمنّ الأسطورة مرتبطٌ بوجود الإنسان، بدونه لن تكون هناك أساطير تعيش في خيالنا. هي هذا النسيج المتوارث عبر الأزمان والقرون. كلٌ منها يختلفُ من زمنٍ إلى زمنٍ ومن رؤية إلى رؤية، تنسجها مخيّلة الكائن البشري،القادر على استشراف الكون عبر خياله العميق الواسع الذي ولَّدَ لنا أعظم الأساطير ومنها:
أساطيّر شعوب الماوري أو «الماورية».. وهم فئة من البشر، لهم لغتهم الخاصة بهم وهي اللغة الماورية. كانت تعيش في جزرٍ بعيدةٍ عن العالم حتى تم اكتشافها.
بعضُ الكتب تذكرُ أن أول من اكتشف هذه البلاد هو جيمس كوك، وكانت رحلته ما بين 1768 - 1771 وهو بحّار أميركي. وبعضهم يقول إنّ مَنْ سبقه إليها هو البحّار الهولندي «كوب» الذي حارب التنين العملاق وغلبه حتى وصل مع زوجته ليجد هذه القبائل التي تسكن اليوم ما يُسمى نيوزيلندا، والتي يُطلق عليها باللغة الماورية «Aotearoa» أو ما يُدعى ببلاد الغيوم البيضاء الطويلة.
هذه البلاد «بلاد الغيوم البيضاء الطويلة» تجعلنا ندرك بأن العقل هو محور هذا الكون، والخيال صانعٌ للجمال.
هناك مدن تُخلق بالعقل والحجارة، وهناك مدن تخلقها الأساطير والخيال، كما خُلقت هذه المدينة على يدي طفل «ماوري» تحدّى كل ما يحيطه من مصاعب وأهوال المحيط ليأتي بسمكةٍ كبيرةٍ تُدعى اليوم، نيوزيلندا.
علاقة الإنسان بالمكان هي أهم ملامحَ وجودهِ. وما كان على شعب الماوري، هذا الذي وجد نفسه في جزيرة بعيدة ونائية وموحشة بين المحيطات سوى أن يُبدع أرضه ويخلقها من خياله الجامح.
ومن قلب الأسطورة وبصنارةِ طفلٍ صغيرٍ، تظهر هذه الجزيرة الساحرة.
أوكلاند هي مدينة الأشرعة، إحدى أهم المدن النيوزيلندية، تتقاطع فيها الحكايات والروايات والأساطير التي كانت وما تزال تحيط بهذه الجزيرة التي تقع في المحيط الهادي وتحفل بحكايات تسلب الخيال واللّب بجمال ما أبدعته قدرة الإنسان فيها في الحفاظ على هذا الجمال الطبيعي الخلّاب، المسكون بالسحر منذ لحظة نشأتها على يد صيّادٍ بارعٍ من السكان الأصليين الماوريين.
والماورية كما تقول الحكاية هم الشعب الأصلي لهذه الجزيرة؛ وتختلف الآراء في أصولهم ومن أين قَدِموا إلى هذه الجزيرة، وهي أكبر مدينة في المحيط الهادي، وحسب الإحصائيات هناك ما يُعادل 13 بالمئة من السكان قَدِموا من جزر المحيط ومن دول آسيا، بينما سكانها من أصول أوروبية، يشكلون 11% من الماورية وهم السكان الأصليون.
حياة المدن تشبه حياة البشر، بها تظهر ملامحهم وإبداعاتهم وعلى جدرانها تقرأ أساطيرهم.
سّيرٌ غامضة عن أساطير هذه القبائل التي خَلقت الحكاية ومن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ثم خلقت المدينة ليشع سحر الأسطورة في اكتشاف عالم غامض يسرده البشر عبر حيواتهم وما يزال سحره إلى اليوم قائماً، يشع بملامح مدن تسحر بماضيها العابق وبحاضرها الغني المبهج، بعمرانها وحركة التطوّر والنمو فيها مما يجذب إليها الملايين من السيّاح في العالم.

تقول الحكاية وبشيء من الخيال الجميل الواسع، والذي لم يُتعارف عليه أبداً في نشأة المدن وكل الدراسات التي قدّمها ابن خلدون عن تواريخ المدن، لم تكن هناك حكاية تشبه حكاية نيوزيلندا. تقول الحكاية إن ماوي Maui وهو أصغر إخوته كان يطلبُ منهم كل يوم أن يصحبوه معهم في رحلة الصيد اليومية التي يقومون بها، وفي كل رحلة يعودون بلا صيد، ولكنهم كانوا يقولون له بأنه صغير السن ولا يمكن مرافقته للصيد في المحيط حتى أن الإخوة يتمازحون «أنت صغير الحجم وقد نرميك طُعماً للأسماك».

لكن «ماوي» لم يقتنعْ بما يسمعه من إخوته، وكان يشعرُ بأن لديه طاقة عظيمة للصيد فبدأ سراً بتحضير صنارته وطعوم الأسماك والخيوط التي ورثها من جده واحتفظ بها إلى أن أصبح يافعاً. وبدأت تجربة «ماوي» في الصيد.. ألقى شباكه بينما إخوته من حوله يضحكون والأسماك تتقافز من شباكهم، ولكن«ماوي»عانى كثيراً من حجم الأسماك الضخمة الهائلة التي عَلِقَتْ في شباكهِ، والتي لم يستطعْ الإخوة تقطيعها، كانت أسماك هائلة الحجم، هكذا ظهرت نيوزيلندا في صنارة ماوي وأصبحت هذه الأسماك نيوزيلندا أو «أوتياروا»، كما هو اسمها الماوري، والتي تعني بلاد الغيوم البيضاء الطويلة. وهي كما نعرفها اليوم منقسمة إلى جزر، وأهمها الجزيرة الشمالية والجزيرة الجنوبية، وهكذا ظهرت أوكلاند بعد تقسيم الإخوة لأسماكهم الكبيرة.

في مفارقات عجيبة ومدهشة هناك مدنٌ تصنعها الحروب والفتوحات والغزوات، ومدن أخرى يصنعها الخيال بأساطيره.. فهل يمكن أن نصنع جسراً نعبر عليه ما بين مدن الخيال التي تصبح واقعاً ببشرٍ لهم أنفاسٌ يعمرون بها المدن لتزْهو بساكنيها وتحتفظ بإرثها الغني من الأساطير، كما هي اليوم «أوكلاند»، والتي أصبح عمرها 175 سنة.. هذه المدينة الكبيرة ابنة ماوي «الصغير الذي لم يثقْ إخوته به، فخرج عنيداً وقوياً مُحمَّلاً بشباك خياله ليصيد لنا مدينة عمرها اليوم مئة وسبعة وخمسون عاماً،لنرى في سمائها الأنوار تزيّنها الألعاب النارية احتفاءً بها وبجمالها. هذه هي مدينة الأشرعة!.

أوكلاند، ابنة نيوزيلندا «الأم» خرجت من قلب السحر، من قلب الطبيعة عندما غضبت الأرض خرجت البراكين والزلازل وحدث الانفجار الكبير لتظهر على شط ساحل كبير تزيّنها سماء واسعة كبيرة، تغطيها غيوم بيضاء طويلة.

جمال الأسطورة ينبع من خلال تفوّق البطل. هذه هي أوكلاند مدينة الأساطير تحتفل بميلادها السابع والخمسين بعد المئة تحتفي بهذه الذاكرة العظيمة لبلاد قد لا تعرف الهِرَمَ كما يُحدّد العلامة ابن خلدون عُمر المدن ويقيسها بعمر الإنسان إذ يقول إن «المدن تهرم كما البشر.. ولكن هذه المدينة الأسطورية كيف لها أن تهرم، وهي التي جاءت من الرياح والعواصف والبراكين والزلازل.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



اكتشاف العالم عبر الأنا

خالد النجار

(1)

في الحقيقة، نحن دائماً على سفر، فالحياة سفر، حركة. ولعلّ الدراويش المولوية أحسن تعبير رمزي عن هذا الحال في الكون؛ ففي رقصهم الدائري يعيدون- وبشكل رمزي- سيرة الكون والحياة والوجود في حركته الدّوريّة الدائبة، ورقصهم تعبير صوفي رمزي عن التحوّل الأبدي وانتقال الحياة والعالم، وفي كل لحظة، من شأن إلى شأن. دورانهم هو دوران النجوم والأفلاك والأيام والفصول، دوران الزمن. وقد ارتبطت السياحة بالمتصوّفة؛ ففي السفر الأرضي شيء من البحث عن المطلق وكأنّه استعادة رمزيّة لذاك السفر داخل الذات نحو مطلق يظلّ متعالياً باستمرار.

والسفر- كما ندري- ليس التنقُّل من مكان إلى آخر، فهذا أحد مظاهره، إذ هناك من ينتقل من بلاد إلى أخرى، ويظل في موضعه لا يغادره وهذا شأن الأغلب الأعمّ من الناس، يحمل قريته حيثما ينهب ولسان حاله يقول: حيثما أكون يكن معي وطني. ولعل أوضح مثال لذلك القذافي وخيمته الأسطورية التي ظلّ يحملها معه في عواصم العالم كشاهدة على أن الرجل لم يسافر مطلقاً، وهذا أشنع أنواع السفر، حيث يتنقل ويشقى الإنسان بلا فائدة.

(2)

السفر- إذاً- حركة واحدة في الداخل وفي الخارج. السفر هو اكتشاف للعالم عبر الأنا واكتشاف لتلك الجوانب المجهولة من الأنا التي لا تُكتَشف إلاّ عبر العالم والتنقُّل في العالم. إذاً، فنحن، إذ نسافر في الجغرافيات، إنما نسافر- في الآن نفسه- في الداخل، فالعالم الخارجي- كما ندري- ليس سوى احتمال من احتمالات الداخل، ثمة تبادل بين الداخل والخارج، ونحن، بقدر ثراء استعدادنا الداخلي، نكتشف ثراء العالم.

هكذا نسافر، وفي السفر، إذ نكتشف أبجديّة العالم، إنما نكتشف- في الآن نفسه- جوانب من أنفسنا ظلت، إلى الآن، مخفيّة عنّا في دياجير الذات، جوانب ظلت بالنسبة لنا مجهولة. لعلّ العالم في هذه الحال شبيه، في وجوده، بالنص الأدبي، فالكتابة هي أيضاً إبداع مزدوج لأنّه، وفي أثناء ممارسة الكتابة وعبرها، نعيد صياغة أنفسنا أو ما يسمّى recréa-tion du soi، كذلك العلاقة الحبّيّة حيث- وفي تجربة الحبّ واللقاء مع الآخر- نكتشف أشياء غائرة في تلك المناطق المعتمة من الداخل، نكتشف نواتنا من جديد، نكتشف أبعاداً أخرى للأنا كانت- إلى حدّ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تلك اللحظة- مجهولة لدينا، كانت في طوايا عقلنا السرّي... أو ليست مفارقة عجيبة تلك المتمثّلة في الآتي: للغوص عميقاً في الداخل لا بدّ من حضور هذا الكائن السحري الخارجي الآخر، المعشوق أو النصّ الأدبي أو القطعة الموسيقيّة لنتمكّن، من خلاله، من الوصول إلى أقاصي الذات واكتشاف ثراء كان نائماً هناك في زاوية معتمة من عقولنا؟.

كذلك هو العالم، مكان خارجي بعيد وناءٍ يضيء لنا أكثر الأشياء حميميّة في دواخلنا. وأهل التبت على صواب إذ يقولون في أمثالهم: السفر هو العَوْد إلى الجوهري.

أيضاً، لهذا السبب توصف الأسفار بـ(المغامرات)، وكذلك العلاقات العاطفيّة توصف بـ(المغامرات) وذلك لاحتوائها على عناصر التحوّل والجديد والمجهول والمخيف.

(3)

بيد أن السفر المرادف للمغامرة والاكتشاف والانبهار بالأشياء الجديدة بدأ يختفي من حياتنا؛ وذلك من جرّاء ظاهرة العولمة، حيث صارت المدن نسخاً متشابهة متكرِّرة. فأنت إذ تدخل غرفة أحد الفنادق وتغلق الباب على نفسك تجد نفسك في مكان تجريدي في حيّز بلا هويّة محدّدة، فأثاث غرف الفنادق واحد متشابه عبر العالم لأن الشركات العالمية المزوِّدة واحدة، وللحظة لا تدري هل أنت في طوكيو أم في جزيرة جربة التونسية أم في مكسيكو، وتذهب لواحدة من المدن الحديثة بناطحات سحابها، وتقف في نافذة ما فلا تدري هل أنت في مانهاتن، أم في حيّ الديفانس في باريس، أم في أحد أحياء طوكيو، أم في الخليج العربي.

فالعمارة الحديثة هي، أيضاً، سطّحت العالم، هي عمارة واحدة في القارات الخمس كما هي الملابس والمطاعم والكمبيوترات، وعناوين الإنترنت. إذاً، إلى أين تمضي أيّها الرحّالة؟ الأماكن البعيدة لم تعد نائية، يكفي ساعات لتلفّ نصف العالم، والأماكن البعيدة صار لها لون وطعم مكانك الحميمي، فمن أين سيأتيك ذاك التكشُّف الذاتي؟ كان جان جاك روسو يفضّل في السفر الترجّل والمشي، وكم زار باريس سيراً على الأقدام! كان يعتقد أن سرعة العربات التي تجرّها الخيول تزيل نعمة التأمّل في العالم واستبطان الأشجار والسهول والينابيع والأنهار والجسور وبيوت الفلّاحين والكنائس الصغيرة والفنادق الريفية والأديرة المتنائية في البريّة، وكثيراً ما كان يعبر- راجلاً- الريف السويسري والفرنسي، ثم يدخل باريس عبر ذاك الدرب الأخضر والذي- بفعل التطوّر العمراني وتمدُّد المدينة- صار اليوم شارعاً طويلاً يشقّ الدّائرة الباريسية الحادية عشرة، وقد أطلقت عليه بلدية باريس اسم- Rue du Chemin vert، والذي ينتهي اليوم في ساحة الأوبرا الحديثة. وكتب روسو «تأمُّلات المتجوِّل الوحيد Contemplations du promeneur solitaire» في أثناء تلك السياحات.

وترى هذه العادة، عادة المشي لدى الشاعرين الألماني هولدرلين، والفرنسي رامبو اللذين ذرعا أوروبا في القرن التاسع عشر طولاً وعرضاً، بيد أنّ رامبو أوغل بعيداً في أسفاره إلى القارة الإفريقية، فذهب إلى مصر واليمن وحرار.

اليوم، ماذا نقول عن السفر بالطائرات، حيث لا يرى الإنسان شيئاً سوى سماء زرقاء يتطلع إليها كما لو كان يراها من نافذة بيته؟!! الطائرات التي كان هنري ميللر يتجنّبها. يقول في روايته «عملاق ماروسي»: «لم يخلق الإنسان ليسير في الأجواء، خلق البشريّ ليسير فوق الأرض وعلى سطح البحر على أقصى حدّ».

(4)

والمفارقة أن الإنسانية بدأت السياحة في شكل متوازٍ مع هذه الحداثة التي قضت على السّفر ومعنى السياحة. الحداثة التي جاءت بالعولمة قضت على متع السفر، صار العالم مكاناً واحداً متجانساً.

كان الناس في العالم القديم يسافرون للتجارة أو لطلب العلم أو للسفارة بين الدّول أو لأسباب دينية، للقيام بالمناسك، أمّا السفر من أجل السياحة؛ أي السفر من أجل السفر، فهذه بدعة جاءت بها الحداثة، هي ظاهرة بدأت في أوروبا أواسط القرن التاسع عشر مع ظهور النقابات وتنظيم أوقات العمل والراحة الأسبوعية والعطلة السنويّة.

قبلها كان السفر محفوفاً بالمخاطر. بدأت السياحة بمفهومها الحديث في أوروبا الغربية التي- كما سبق- ابتدعت العطلة. سافروا في البدء إلى البلاد القريبة المتاخمة لأوروبا جنوب المتوسط أو ما تسمّيه العرب (العدوة الجنوبيّة)، إلى تونس والجزائر والمغرب ومصر، وكانوا يجدون عوالم ثقافية مغايرة، يجدون ما هو مبهر وما هو غرائبي أيكزوتيك.

واليوم بدأ التغاير الثقافي والإثني في الخبوّ والتلاشي؛ ومن ثَمّ بدأ العالم يمضي نحو تجانس مقيت، بل درامي.

وصار السفر للراحة، ولم يعد مصدراً لاكتشاف الجديد، وصار من المستحيل أن تكتب نصوص رحلات غرائبية مليئة بالعجائب على غرار كتابات ماركو بولو وابن بطوطة التي ترتفع أحياناً إلى مستويات «ألف ليلة وليلة»، صار نصّ الرحلة يستند إلى عالم الكاتب الداخلي وما ارتسم فيه من انفعالات أكثر مما هو وصف لمشهد خارجي، إنه متجانس ومتشابه في كل العالم.

واقترب أدب الرحلة من الأدب الأوتوبيوغرافي، أدب السيرة الذاتية، وهكذا بعد أن تركت الرواية مكانها للسيرة الذاتية كما تنبّأ لها بذلك مارك توين قبل عقود من الزمن. هاهو أدب الرحلة ينضمّ، هو أيضاً، إلى عالم السيرة الذاتية، ويترك مكانه لها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

اِمرأتان ولقاء

حميدة عياشي

نهاية يونيو 1903، لقاء غير عادي يجمع بين امرأتين غير عاديتين في زاوية الهامل، ضواحي مدينة بوسعادة الواقعة بالجنوب الجزائري، لقاء لم يكشفْ لنا كل أسراره.. على كل حال تركت لنا إحدى هاتين المرأتين شهادة، لكنها غير كاملة عن هذا اللقاء، الذي يمكن وصفه بالروحي والتاريخي.. المرأة الأولى هي إيزابيل إيبراهاردت، صحافية، كاتبة مُتجوّلة، مغامرة، رحالة، تجرّ تاريخها الشخصي والثقافي في أعماقها كجرح، مهووسة بالبحث عن لحظة اسمها الحقيقة، المطلق والسعادة الروحية، لكن أين تجد هذا الثالوث الذي عذّبها منذ سن المراهقة؟! إنها تبحث عنها، هناك، في تلك الأرض البعيدة، أرض إفريقيا وفي ذلك العالم الغريب المكتنف بالظلال والغموض والبهجة الخفية المقدّسة، هي بهجة القلب والروح، إنه عالم الشرق، عالم الإسلام، إيزابيل تعتقد ذلك، لكن الطريق بعيد، يختفي وراء ستائر الشك الذي يلتهم قلبها وعدم اليقين المتداعي داخل أسوار روحها كأنقاض..

إيزابيل يُعذّبها مصدر الخطيئة، وعدم اعتراف الأب العشيق على أنها من صلبه، لكن الأب الذي لم يتبنها، سيشملها بعطفه وتربيته الصارمة التي ستجعل منها فتاة ذكيّة، لامعة ومتعطشة حدّ الوله بالمعرفة، معرفة المطلق، والحقيقة المتعالية.

يُدعى هذا الوالد عشيق أمها، الكسندر تروفيموسكي، مثقف من طراز عالٍ، فيلسوف، له علاقات متشابكة مع النشطاء السياسيين والفاعلين الأيديولوجيين المسكونين حتى العظم بيوتوبيا الثورة ضد الأنظمة التسلطية والاستبداد.. كان الكسندر ترفيموسكي صديقاً مُقرَّباً لزعيم الاشتراكية الفوضوية باكونين ومتمكناً من ثقافات ولغات شتى، منها إلى جانب الروسية، لغته الأم، العربية، التركية والألمانية. أما والدة إيزابيل، فهي نتالي، وكانت تطلق عليها ابنتها «الروح الأبيض» تزوّجت من جنرال روسي يُدعى بول كارلوفيتش دومورد، وأنجبت منه ثلاثة أطفال هم: نيكولا وأولغا وفلاديمير، لكن هذه الأم، ذات البشرة البيضاء، الهادئة والمسالمة سرعان ما ستتخلّى عن زوجها الذي أنجبت منه وتختار الحياة مع عشيقها، هذا الرجل الثوري، المُتحرّر والعاشق للصالونات الأدبية والمحادثات الأيديولوجية والسياسية الراديكالية.. وستخلف من عشيقها أوغستين الذي سيعترف العشيق أنه من صلبه، وإيزابيل الذي يبقى ميلادها مشبوهاً في نظر الكسندر تروفيموسكي، سيوفر الأب العشيق، لإيزابيل كل الأجواء بفضل اللقاءات التي كان ينظمها في مسكنهم لتحتك بعالم الثقافة والأدب والتاريخ والفلسفة، وسيفتح لها نافذة على عالم الشرق..أما المرأة الثانية فهي لالة زينب، وهي امرأة صوفية، وحيدة والدها الشيخ سيدي محمد بلقاسم، أحد وجوه الطريقة الرحمانية البارزة، التي رفعت راية الجهاد ضد قوات الاحتلال الفرنسي في القرن التاسع عشر.. في نهاية المنتصف الثاني من عمرها، ذكيّة، مُتبحّرة في العلوم الباطنية، مُتمكّنة في الفقه والتفسير وتجمع بين وهج الزهد والتعبد ونكران الذات والحياة العملية، حياة القائدة والمدبرة لشؤون الزاوية التي كانت بمثابة المركز الروحي في جزائر ذلك العهد.. زهدت لالة زينب في الأولاد والحياة الزوجية وتفرّغت لرفع راية الله الروحية في هذه البلدة التي تحوّلت إلى منارة يؤمها الحجاج من كل أصقاع الجزائر، والمنطقة المغاربية.. ما الذي كان يجمع بين المرأتين وهما وريثتا ثقافتين متباعدتين ومختلفتين؟! بلا شك، هو البحث عن شريك طريق، عن مُلهم إلى طريق المطلق والحقيقة الذي قلب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

حياة إيزابيل رأساً على عقب، كان لقاء إيزابيل بلالة زينب حاسماً وعميقاً في حياتها، ولم يزدها إلّا تشبثاً على مواصلة طريقها نحو نور الحقيقة، وهو امتلاك الإسلام، ليس كملاذ، بل كطريق لإعادة اكتشاف الذات وتحريرها من القوالب المغلقة في عالم الظاهر، وعالم الجسد الطاغي.. اكتشفت إيزابيل لالة زينب آذاناً صاغية، لكن أيضاً روحاً متألمة، جريحة، مُتعالية، ومنبعاً للمحبة التي تعلو على كل الأدران وجاذبية الأشياء واللحظات الزائلة وسلطة الأوهام.. طبعاً، ليس الفضول والإعجاب وحدهما، من قادا إيزابيل إلى ملاقاة لالة زينب، بل ثمة شيء آخر، دفع بإيزابيل إلى هذا اللقاء التاريخي، كانت ترغب في اكتشاف عذاباتها في وجه لالة زينب أن تستمد منها سر المقاومة على مواصلة الطريق إلى اكتشاف الله، أن تستلهم منها تلك القوة الروحية التي تعيد من خلالها تشكيل ذاتها، أن ترشف من بئر معرفتها تلك الطاقة التي تمكّنها من أن تنجو بنفسها من عالم الظلمات والملذات الزائفة، كانت تبحث عن اكتشاف الخيوط الرقيقة والشفافة للحظة الحياة الحقيقية التي كانت تداعب خيالاتها وروحها في فترات وحدتها وقنوطها.. وفي نظر إيزابيل كانت هذه اللحظة المفقودة روحاً وجسداً معاً، روحاً تُرفرف، وجسداً يتحرك، ينهض، يُعارك، يصمد ويقاوم، أما الروح فهو الإسلام، وأما الجسد فهو هذه العوالم التي صادفت ظلالها المُتحرّكة، وهي لا تزال دون العشرين.. لامست هذه الظلال المُتحرّكة في الموجة الرومانتيكية التي ميّزت كتابات الرحالة الأوروبيين، والرومانسيين، من أمثال غوته، فيكتور هوغو، لامارتين، فوثييه، ودونرفال، الذين دشّنوا عبر الصور، والمغامرات والقصص السحرية شرقهم





الروحي، والغرائبي «حيث الجسد في الغرب والروح في الشرق».. كما كتب ذلك، بيار لوتي، شرق ألف ليلة وليلة والخيام، لكن هذا الشرق الذي راح يتشكّل داخل مخيال إيزابيل عبر قراءاتها في سن المراهقة، سرعان ما أصبح يتطوّر عبر طريق خاص بها، شرق غير ايكزوتي، بل شرق المعرفة الحقيقية، عبر تشكّل وتنامي وعيها الثقافي والجمالي من خلال المعاناة والاقتراب منه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

علـى الأرض وخـلال اللقـاء بأنــاس مـن لحـم ودم.. شـرق إيزابيـل هـو شـرق بإمكانـه أن يُعيـد إليهـا عبـر بسـاطته وتواضـع أناسـه ومنبعـه الروحـي الخـلّاق اليقيـن الـذي أضاعتـه والطمأنينـة التـي فقدتهـا، ومـن هنـا فـإن الرحلـة التـي خططـت لهـا إيزابيـل لـم تكـنْ رحلـة مُعـدّة سـلفاً، لـم تكـنْ رحلـة اسـتثنائية، هنيئـة وذات نهايـة مرسـومة، بـل كانـت رحلة ذات وجسد معـاً، رحلـة عقل وروح، رحلـة حرّيّـة إلـى النـور، نـور تتجـاوز بـه حـدود الظلمـات، حـدود الغـرب، غربهـا الـذي يُطوّقهـا.. إن الرحلـة التـي فكّـرت بخوضهـا، وذلـك منـذ مراهقتهـا نابعـة أساسـاً مـن تلـك الإشـارة التـي أطلقـت عليهـا فـي كتاباتهـا الأولـى.. «حنينـا إلـى الإسـلام، حنينـا إلـى إفريقيـا»، هـذا الحنيـن الـذي ظَـلّ يسـكنها حتـى الأعمـاق. كتبـت ذلـك فـي 1887، كان الشـرق هـو مشـروع قطبهـا الأصيـل، رمـز البدايـة والنهايـة المفتوحـة المُشـرعة أبوابهـا علـى الأبديـة، وتمثلـت بدايتهـا فـي تلـك المحاولـة العتيـدة فـي إعـادة امتـلاك شـرقها المفقـود، وذلـك مـن خـلال إقبالهـا علـى تعلـم اللغـة العربيـة، مفتاحهـا إلـى القـرآن، وهـذه الرغبـة الملحـة فـي تعلّـم العربيـة واللغـات الشـرقية هـي مـا جعلهـا تراسـل الصحافـي المصري المشـهور بلقـب أبـي نظـارة، بحيـث تحوّلـت المُراسَـلَة إلـى صداقـة وشـراكة ثقافيـة، ولقـد أثمـرت هـذه المراسـلة عـن علاقـة حيّـة بيـن الفتـاة إيزابيـل والشـيخ أبـو نظـارة، الـذي كان مـن الوجـوه الثقافيـة العربيـة فـي باريـس بعـد أن غـادر مصـر تحـت ضغـط الخديـوي.. لقـد فتـح أبـو نظـارة أمامهـا الأبـواب للتعـرّف إلـى الثقافـة العربيـة وعالـم الإسـلام، بحيـث أصبـح لهـا نعـم المرشـد والمسـاعد علـى اكتشـاف الطريـق الـذي كانـت إيزابيـل مصممـة علـى الذهـاب إلـى أقصـاه، وكانـت تونـس، محطـة إيزابيـل الأولـى الأساسـية، وكان مـن حُسـن حظهـا أن تتعـرّف إلـى مثقـف، ينحـدر مـن الأرسـتقراطية التونسـية يُدعـى علـي عبـد الوهـاب، أصبـح صديقهـا ومعلمهـا، وشـريكها الثقافـي، وكانـت بمثابـة المريـدة أمـام هـذا المثقـف اللامـع الـذي قادهـا إلـى تجنيـر تأملاتهـا فـي ماضيهـا الجريـح وحاضرهـا القلـق والدفـع بهـا إلـى رسـم خطـوة جديـدة ونوعيـة للاقتـراب بشـكل أكثـر حميميـة مـن شـاطئ المطلـق ولحظـة الأبديـة الخلّاقـة، قادتهـا رحلتهـا إلـى تونـس للارتقـاء أكثـر بروحهـا وصقـل وعيهـا الروحـي، وكان ثمـرة تلـك المحطـة، نصـان مهمـان لإيزابيـل، همـا «سـاعات تونـس» و«خريـف فـي السـاحل التونسـي».. حققـت إيزابيـل مـن خـلال لقائهـا بالتونسـي علـي عبـد الوهـاب نقلتهـا الأكثـر جذريـة نحـو شـرقها الخـاص.

فـي 1897، انتقلـت إيزابيـل إلـى عنابـة، شـرق الجزائـر رفقـة والدتهـا نتالـي لتعتنقـا الإسـلام واسـتقرتا بالحـي العربـي، حيـث يوجـد السـكان الأصليـون، ومـن هـذه اللحظـة سـترتدي إيزابيـل زيـاً ذكوريـاً وهـو البرنـس، وتأخـذ لقبـاً جديـداً، هـو لقـب ذكـوري، سـي محمـود سـعدي وسـتتقدم فـي تعلّمهـا اللغـة العربيـة، وتمارسـها فـي محادثاتهـا اليوميـة وسـتتفرغ خـلال هـذه الفتـرة للدراسـة والكتابـة.. وفـي هـذه الأثنـاء تكتـب إيزابيـل قصتهـا «ياسـمينة» التـي أدخلـت عليهـا عـدّة تعديـلات، وهـي عبـارة عـن قصـة حـبّ مسـتحيل بيـن ضابـط فرنسـي وفتـاة جزائريـة، تعكـس مـن خلالهـا صعوبـة الحـوار بيـن ثقافـة الغـرب وثقافـة الشـرق. بعـد أشـهر مـن اسـتقرار إيزابيـل وأمهـا بعنابـة، تتوفّـى هـذه الأخيـرة، علـى إثـر سـكتة قلبيـة بتاريـخ 28 نوفمبر 1897، يسـتولي عليهـا الحـزن وشـعور غامـر بالكآبـة والوحـدة، فتلجـأ مـن جديـد إلـى طلـب مسـاعدة صديقهـا التونسـي علـي عبـد الوهـاب ليقـدم إلـى عنابـة مـن تونـس، وبعـد وفـاة والدتهـا تغـادر إيزابيـل عنابـة لتبـدأ رحلاتهـا عبـر التـراب الجزائـري، وكذلـك خارجـه، بحيـث تقضـي جولـة فـي أوروبـا لتعـود مـن جديـد لتجـوب الفيافـي والصحـارى الجزائريـة، لكـن هـذه المـرة سـتخط برحالهـا فـي زاويـة الهامـل لتلتقـي لأول مـرة بلالـة زينـب.

وفـي أحد نصوصهـا النـادرة حـول هـذا اللقـاء والـذي تعنونـه «لالـة زينـب» تصـف إيزابيـل رحلتهـا إلـى زاويـة الهامـل وتُقـدّم لنـا بورتـري مفصـلاً عـن هـذه المتصوّفـة، حيـث تقـدم لنـا ملامحهـا الهادئـة، والـزي الأبيـض التقليـدي الـذي ترتديـه، وعلامـات وجههـا المتأثـرة بالشـمس، وذلـك نظـراً لتنقلاتهـا المسـتمرة فـي أرجـاء المنطقـة الصحراويـة مـن أجـل بسـط نفـوذ الطريقـة الرحمانيـة.. تقـول إيزابيـل إنهـا وجـدت لـدى هـذه المتصوّفـة المتشـبعة بـروح الحداثـة آذانـاً صاغيـة، بحيـث جلسـت إليهـا مُطـوّلاً، وظلّـت لالـة زينـب تُصغـي إلـى حكاياتهـا ومسـارها دون أن تعلّـق، وفـي النهايـة تقـول إيزابيـل إن الشـيخة أعربـت لهـا عـن صداقتهـا ودعمهـا المعنـوي لهـا فـي رحلتهـا عـن البحـث عـن الحقيقـة.. وبدورهـا تقـول إيزابيـل تدفقـت لالـة زينـب فـي الحديـث عـن حياتهـا ومعاناتهـا ومقاومتهـا لخصومهـا، بحيـث تسـر لهـا انهـا زهـدت فـي الـزواج والحيـاة العائليـة وذلـك مـن أجـل هـدف واحـد أن تكـون خادمـة فـي سـبيل سـيادة الإسـلام الروحـي.

وفـي السـنة ذاتهـا التقـت المرأتـان مجـدداً، لكـن إيزابيـل لـم تكشـفْ عـن تفاصيـل هـذا اللقـاء إلّا تلميحـاً.. وكان فـي نيتهـا العـودة إلـى هـذا اللقـاء لتـروي تفاصيلـه، لكـن نهايتهـا الدراماتيكيـة فـي فيضـان عيـن الصفـراء بالجنـوب الغربـي الجزائـري عـام 1904 تكـون قـد حالـت دون ذلـك، ليبقـى ذلـك اللقـاء فـي طـي الغيـب والمجهـول.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عبد السلام بنعبد العالي

الكاتب - المقاولة

كلمة «كيتش» تعني موقف الشخص الذي يُريد أن ينال إعجاب الآخرين بأيّ ثمن، أن ينال إعجاب أكبر عددٍ من الناس. لكي ينال المرء إعجاب الآخرين، عليه أن يُؤيد ما يودّ الجميع سماعه، عليه أن يكون في خدمة الأفكار الجاهزة. الكيتش هو ترجمة بلاهة الأفكار الجاهزة إلى لغة الجمال والوجدان...
م.كونديرا

لا شك أننا سنُبخس معظم كتّابنا قيمتهم لو أننا اكتفينا بالنظر إلى الجهود التي يبذلونها في نشر مؤلفاتهم على أنها تقتصر على تأليف الكتب، وتتوقّف عند كتابتها. ذلك أن مهمتهم لا تنحصر في ذلك فحسب، فهم يقومون بوظائف مُتعدّدة تكون وراء رواج الكتاب، هي التي تحدّد نشره وانتشاره، بل قيمته ولغاته ومكانته.

لا ريب في أن هذه المهام العِظام تكلّف صاحبها من الوقت والعناء أضعاف الجهود التي يتطلّبها مجرّد متابعة الإنتاج الفكري، ومسايرة الإبداع الأدبي. فهي تتطلّب من الكاتب أن يغدو مؤسّسة متعدّدة الاختصاصات، ومقاولة تسهر على وضع الكِتاب ونشره ونقده وترجمته وتقديمه وتلخيصه وتفسيره، وإثبات قيمته، وإقناع القارئ بقراءته.

من الطبيعي، والحالة هذه، أن يلجأ الكاتب إلى الإعلام، إنْ لم يتلبّسْ هو نفسه شخصية رجل الإعلام. وعلى أيّة حال فلا محيد له من أن يجد نفسه على اتّصال بجميع وسائل الاتصال، قديمها وحديثها، فيبحث عنها قبل أن تبحث عنه، وعياً منه أنها هي التي أصبحت «تؤلف المؤلفين»، وتصنع الكتّاب وتنشر صورهم، وتعلن عن مؤلفاتهم، فتلخّصها وتقدّمها وتروّج لها، بل إنها قد تعمل على أن تغني عن قراءتها فتجعلها مقروءة من غير أن تُقرأ.

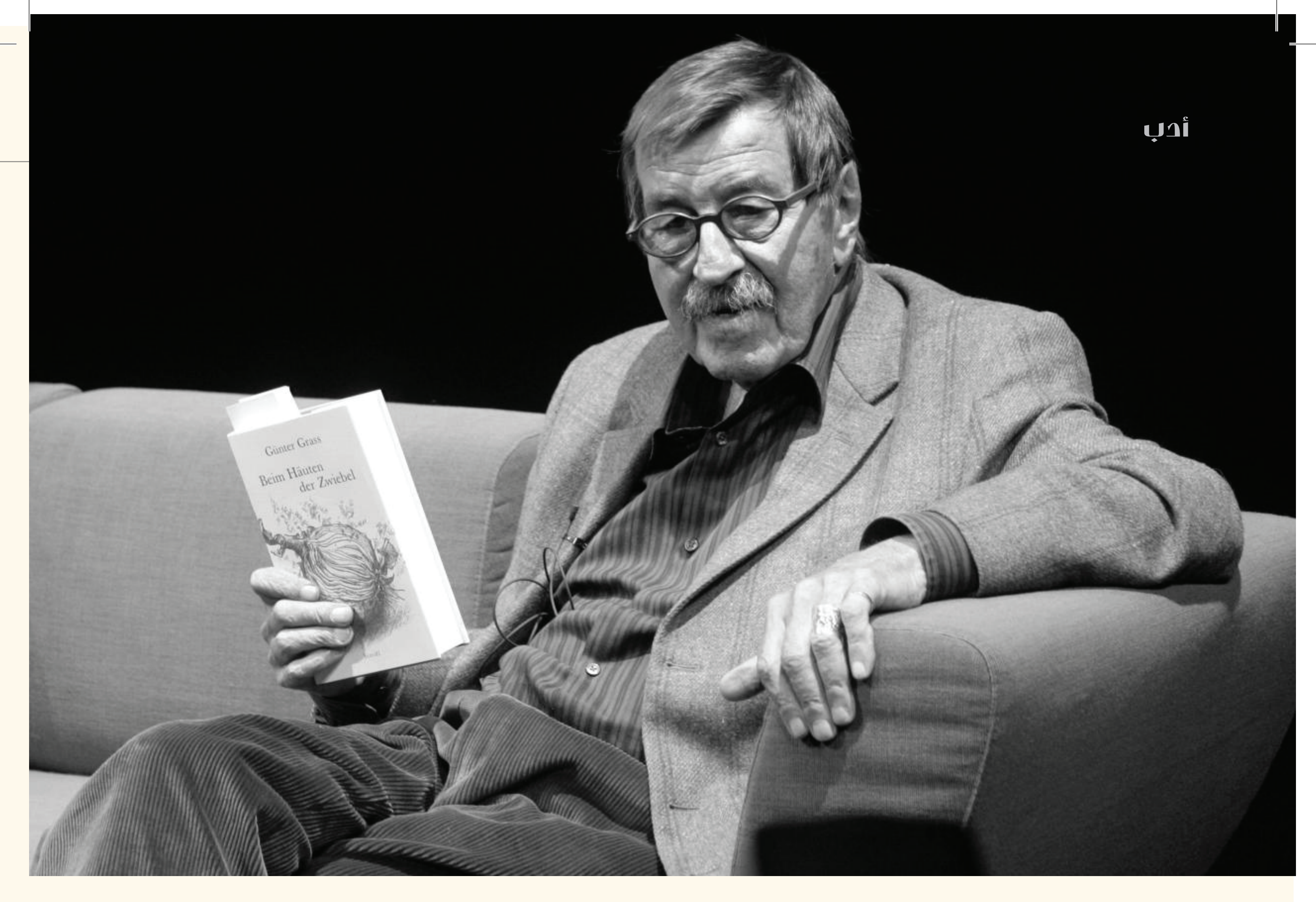
لا عجب إذاً أن نُفاجأ بعدد النّدوات التي تُعقد لـ«قراءة» الكِتاب بمجرّد أن يُغادر المطبعة، وربما حتى قبل أن يصل إلى المكتبات، بحيث لا يكون قد رأى الكتاب بعدُ إلا من سيقدّمه خلال الندوة، وهكذا يُصغي الجمهور إلى «قراءات نقديّة» لكتاب لم يقرأه بعد، ويتعرّف على نماذج للتلقّي قد تؤطّر كيفية تلقّيه، إن لم تحدّدها التّحديد النهائي.

وعلى الرغم من كل هذا، فإن الكاتب يظلّ يشعر أن كل هذه الندوات تظلّ عاجزة عن التعريف بالكتَاب خارج الحقل اللغوي الذي كُتِبَ داخله. لذا سرعان ما يتنبّه أنّ عليه أيضاً أن يبحث عن مترجمين ينقلون ما خطّت يده، لا للتعريف بالكتاب عند ثقافات أخرى، وإنّما أساساً للرفع من قيمته عند من يقرؤونه في لغته الأصلية، وإقناعهم بأن هذا الذي يقرؤونه قد «أجازته» اللغات السيّدة و«استضافته»، وأنه غدا مُعترفاً به.

لكن أكبر اعتراف، وأكثره جدوى، يبقى، بلا أدنى شكّ، اعتراف الجوائز، لذا فلا مفرّ لصاحبنا من أن يبحث عن «مكافآت» لعلّها تُعوّض كل الجهود التي بذلها. ولا شك أنّ ذلك يقتضي منه أوّلاً وقبل كل شيء، أن يكون على دراية بجغرافية الجوائز الأدبية والفكرية، والمراكز التي تعلن عنها، والهيئات التي ترصدها، ولجان التحكيم التي تسهر على منحها. وقد لا يجد حرجاً في أن يقدّم كتابه إلى هيئات تتباين اتجاهاتها الفكرية، وتتعارض اختياراتها الأيديولوجية، المهمّ أن يحظى الكتاب بـ«اسم» الجائزة، إذ إنّ من شأن ذلك أن يجرّ إليه أضعافها، مادام اسم الجائزة سيجد صداه في سوق الكتب، فيُدرج الكتاب ضمن «أقوى المبيعات».

هل من حقنا، والحالة هذه، ألّا نعترف لمعظم كتّابنا بهذه الجهود الجبّارة، وبكونهم أكثر من مجرّد «مؤلفي» كتب؟ الظاهر أن لا مفرّ لنا من أن نسلم أيضاً بأنهم قناصو إعلاميين، وباحثون عن مترجمين، ومتصيدو جوائز.. جُلّ كتّابنا ليسوا مجرّد كتّاب، بل هم مديرو «علاقات عامة»، وأصحاب مقاولات، وأنصار كيتش.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



غونتر غراس

قارع الطبول الكبيرة

محسن العتيقي

في 16 تشرين الأول من العام 1927 وُلِد الكاتب الألماني العالمي غونتر غراس، ورحل في أبريل من هذا العام عن عمر 87 سنة. إلى غاية سنواته الأخيرة كان صاحب «طبل الصفيح» حريصاً على حيويته، مدمناً على المشي، ولم يكن لديه فخر واعتزاز بما له من نتاج أدبي ومواقف وجوائز بقدر محافظته على المشـي، وأن يبقى منتصب القامة من دون الحاجة إلى عكّاز يتّكئ عليه. جاء غونتـر إلى الدنيا من أب اسـمه فيلهملم غـراس، كان يدير متجـراً صغيراً قبـل أن ينضمّ إلى صفوف الحـزب النازي، وأمّ من أصول بولونية اسـمها هيلينه. وأما مسـقط رأسـه فهو في حيّ للعمال اسـمه لانغفور بمدينة دانتسيغ (غدانسك) المعروفة بقصورها الملكية المطلّـة على بحر البلطيق، وتبعيّتها لألمانيا فـي الحـرب العالميـة الأولـى قبل أن تنضـم إلـى بولونيا غداة الحـرب الثانيـة في أوّل كل شـهر، وتكليفـاً من والـده التاجر، كان غـراس في طفولته يمرّ ببيوت الزبائن لجمع الديون، فكان يطرق الأبواب ويخاطب المستدينين، وفي هذه المرحلة المبكرة اكتسب خبرة الكلام، وسيعترف أكبر روائيي ألمانيا في العصر الحديث، لا حقاً، بأن اطّلاعه على أحوال الناس خلال جمع تلك الديـون مكّنـه من معرفة طبقـات المجتمع، وهـي المعرفة التي سيسـتثمرها في تشـييد أعماله الروائية، بل إن مدينة دانتسيغ هاته هي مسرح وخلفية سيرة بطله أوسكار في روايته الأولى «طبل الصفيح» 1959 بما يجعلها، كذلك، سيرة غراس نفسه. سـيدخل غـراس المدرسـة ويخرج منها فـي المرحلـة الإعدادية بسـبب الظـروف الطارئة إبان اجتيـاح هتلر بولونيـا. ونتيجة لذلك سـيلج (تربوياً) شـبيبة هتلر لتلقّي تعاليم النازية، فكان يوزّع منشـورات الحزب النازي، وخلال هذه التعبئة السياسية التـي نمـا غراس على محكّهـا، آمن بأن بلاده مهـدّدة وأن عليه الدفـاع عنهـا، وهذا ما سـيمّهد لـه الطريق التي رُسِـمت له؛ فما إن بلـغ السـابعة عشرة حتى أصبح مساعداً فـي سـلاح الجوّ الألمانـي، كما نـودي عليه للخدمة العسـكرية في العـام التالي ليعمل مدفعي دبابة في الجيش.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

فـي عام 1945، انتحر هتلر في برلين. دَوّن غراس هذه اللحظة المفصلية وتأثيراتها في الجزء الأول من سيرته «أثناء تقشير البصـل» 2006 الممتـدّة من طفولته حتى ظهـور روايته «طبل الصفيـح» عام 1959. فإبـان نهاية الحرب كان قد أصيب غراس ذو السبعة عشر سنة في جبهته، ثم وقع في الأسر مع كثيرين، وجـيء به إلى مستشـفى عسكري، عانى من الجـوع ومن آلام عميقـة تكفّلت بمداواتها ممرضة فنلندية. وقـد كتب غراس هذه الفترة -بتفصيل- في روايته «سـمكة موسـى». كانت السـنوات التـي أعقبـت الحرب العالميـة الثانية كلّها معانـاة وقحط؛ ففي العـام 1946 زار غراس دانتسـيغ والتقى بأمّه وأخته فوجدهما تحـت رحمـة القدر، وقد سمع منهما قصصاً فظيعة جـرّاء لعنة الحرب. هل كانت تلك الفظاعة سبباً في تكوين شخصية غراس الناقدة والأسـيرة في التاريخ؟ صفتان أساسيتان طبعتا أعماله بجـرأة لا نظير لها. لعل هذا السـؤال يحيلنا عليه سـماع غراس نفسـه يسـرد في سـيرته: «سـمعت من أختي أن أمّي تعرضت مراراً للاغتصاب في قبو الدار، وكانت أحياناً تعرض نفسها بدلاً من أختي على الجنود الروس».

ماتت هيلينه أمّ غراس في العام 1945 بالسـرطان، ومات أبوه فيلهلـم فـي العـام 1979. وعن تعالقاته كتب ذات مرّة « لست وفيّاً، غير أنني أتعلّق بمن أحبّ»؛ ففي عام 1978 تفاقمت بينه وبيـن زوجته خلافات مضنية، ولـم تجد زوجته حلاً غير إقامة جدار فصل عنه، في الشـقة نفسها التي كانا يسكنانها. في العام التالـي تـزوّج غراس من أوته غرونرت عازفـة الأورغن، وكتب غراس حينها أقصوصته «اللقاء في تيلغته».

كان غراس في شـبابه قد أصيب بهمّ الفلسـفة الوجودية، شعر غوتفريـد بن، هايدغـر، الخوف من الموت النرّي، الاسـتخفاف بـكلّ مـا هـو قائـم، البحث عـن المعنـى فـي اللامعنـى، الفرد والمجمـوع، الأنـا الشـعرية واللاشـيئية القائمـة، الانتحـار.. وربما لم تجد هذه المتاهات طريقة للاسـتيعاب إلا في محاولات غـراس ولوج أكاديمية الفنون في دوسـلدروف لدراسـة النحت على يد سـيب ماغيس. في هذه الأكاديميـة، قبل التحاق غراس بها، كان يُدرِّس الرسّـام الشـهير باول كلـي، ولولا أن النازيين اضطهـدوه حتـى أرغِم على الهرب نحو باريـس، لَدَرَس غراس علـى يديه أيضاً، كمـا التحق غراس بعد أكاديمية دوسـلدروف بكلّيـة برلين للفنـون (1956) ليحصل على إجـازة في الفنون، وبعدهـا سـيختار متاهات أخـرى ولم تكن سـوى دروب الأدب التي سـيتحمّل من جَرّائها ضربات نقدية كثيرة كانت تلقى على رأسه كلّما نشر رواية.

فـي عقده الثاني، سـاهم غـراس في تحريك تيـار 1947، الذي أسَّسـه الكاتب الألمانـي هانز فرنر ريتشـر، وكان من زمرة هذا التيـار الروائـي هاينريـش بول، والشـاعرة أنغبـور باخمان، والشـاعر بيتـر هاندكـه. وقـد لعبت هـذه المجموعـة دوراً هاماً فـي إشـعال الأدب الألمانـي الحديث، كانـوا ملتزمين سياسـياً وأصحـاب أحـلام أدبيـة، دأبوا علـى اللقـاء منذ عـام 1947، بهـدف قـراءة المسـوّدات، بعضهم على البعـض الآخر، وخلال إحـدى هـذه اللقاءات قرأ غـراس عام 1958 مسـوّدة من روايته «طبل الصفيح» وكان قد بدأ نجمه يسـطع بين أقرانه من الكتّاب الطلائعييـن، ويتميَّـز بينهم؛ ففضلاً عن الكتابـة الأدبية، وفهم الأعمـال الفنيـة نقـداً وممارسـة، علاوة علـى تأليفـه لعدد من المسـرحيات التجريبية كـ«الطهاة الأشرار» 1956، و«الفيضان» 1957، وأيضـاً القصائـد الشـعرية.. لـم يراهـن أنـداده بعـد مجموعة غراس الشـعرية «مزايـا ديك الريح» الصادرة منتصف الخمسـينيات أن يضـع واحـد منهم،في أقلّ من أربع سـنوات، أقدامه في الفجوات الصحيحة نحو قمّة الأدب العالمي.

جرأة سرد ما لا يسرده آخرون شاهدون، هذا ما اختاره غراس؛ قول ما ينبغي قوله، فبوّأته شجاعته مقعداً في الصفوف الأولى ضمن قلّة مثيرة للجدل في العالم المعاصر، كتبه كلما صدرت، مواقفه وقتما أعلنها.. قسـمت الرأي السياسي والثقافي نصفين. وسـواء بقصيدة شعرية واحدة أم برواية، فإن حجم الدويّ هو نفسه لا يتغيَّر. ومن منطلق فهمه للكتابة الأدبية، وكذلك -وهذا سـبب جوهري- همّه الثقافي في اسـتدعاء التاريخ ووضعه في دولاب الذاكـرة بشـكل صحيح. انتصـر غراس بهذه الممارسـة النقدية إلى الحقيقة لا إلى التاريخ وحده، فهو ليس بمؤرّخ إنما هـو ناقد يرتدي لبـاس المخبر ويفتّش فـي الوقائع التي جرت، اختـار حلحلة الماضي وحقن أمراض العـدوى فيه كي لا يتكرَّر في الراهن والمستقبل. وهكذا انصبّ مشروعه، منذ البداية، على تفكيـك المرحلة النازية، التي قادت ألمانيا إلى الحرب العالمية الثانية.

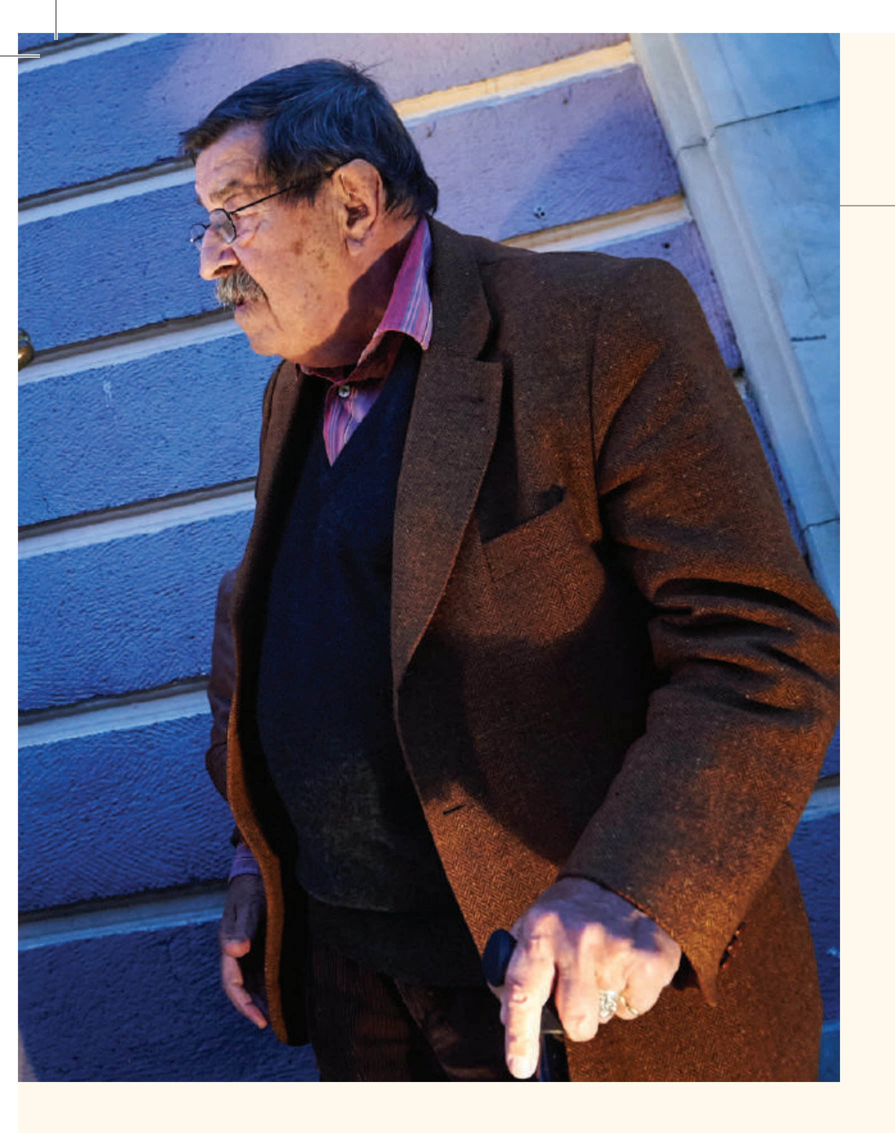
كُتُب غراس صبّت في مستنقعات الخطـوط الحمراء، التعاطف مـع الضحايا، في قالب أسـلوبي هجاه به الخصـوم، لكنه ظل الأحبّ إليـه «الكذبة الكبيرة ذات الأصل الواقعي»، وفي الوقت ذاتـه طريقـة لكشـف الحقائق. جنت علـى غراس هـذه الطريق الملتوية، مصائب الملاحقة والشـتم، فعدا عليه جانب من النقّاد الألمان قائلين: «مزِّقوا طبل الصفيح»، «إن هذا المُساء إليه يحبّ الأدب والأدب لا يحبّـه». وإلـى غايـة نهاية السـبعينيات يُنعت بـ(مُـرَوِّج الأدب الداعـر). ورغـم أن غراس، وسـط الرفض الذي قوبلـت بـه «طبل الصفيـح» 1959، نال في العام نفسـه جائزة بريمـن للأدب، فإن مجلس المدينة ترك -متعنِّتاً- لجنة التحكيم تحت المطر رافضاً تسليم الجائزة.

بتوجيـه مـن الخصوم والاصطفافات السياسـية، مـرّات عديدة تصدّت الصحف الرسـمية الألمانية لغراس شـخصياً بنقد لاذع؛ الأمـر الذي دفع بـه أكثر من مرّة إلى إعادة التفكير في جدوى ما يؤلّفـه. ونتيجة لذلـك، كان غراس مُقلّاً فـي الكتابة أحياناً، أو قد يَضعُف نَفَسُـه مكتفياً بروايتين قصيرتين: «تخدير موضعي» و«من دفتر مذكرات حلزونة» المكتوبتين ما بين 1966 و1972، ثـم توقّـف بعـد هـذه الفترة، كمـا لو أنه أنصـت إلى مـا يردّده أصدقـاؤه الذيـن رأوا أن السياسـة قصّت أجنحتـه الأدبية، إلى أن صدرت روايته «سـمكة موسـى» عـام 1977، ليهرب بها من السياسة إلى سرد قصص مطبخية أبطالها طاهيات.

ومـع مطلـع الثمانينيـات كان غـراس قـد صـوَّر خطـر القنبلة النوويـة على البشـرية في روايته «الجرذة»، لكـن النقّاد علّقوا عليها سـلباً بدعوى الوعظ المفرط وغياب النفَس الملحمي، بل ووصفت بـ«الكتـاب المصيبة». على إثر هذا النقد سـافر غراس إلى الهند محبَطاً، ومصرّحاً، قبل عودته إلى ألمانيا بأشهر، بأن «الجرذة» هي آخر رواية له!.

عـام 1995 طـرح غـراس روايته «حقل فسـيح»، وسـرعان ما

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ارتفعت أصوات الاستهجان من جديد، ووصفت إحدى المجلّات الرواية بعنوان: («حقل فسيح» رواية لا يمكن قراءتها)، صحيفة أخرى وصفتها بالفشل التام... كان غراس يقابل هذه الأصوات بالسفر بعيداً، ثم يعود لما يعزّي نفسه في رحلاته.
استمرّ عداء الساسة والصحافة الألمانية مع صدور رواية غراس«قصّة كاملة» التي تنطلق أحداثها مع سقوط جدار برلين. انتقدت الرواية الهيمنة الرأسمالية والليبرالية، وانتصرت للتسامح، الوحدة الثقافية داخل ألمانيا، وفكرة المواطنة العالمية. لكن موضوعها المثير للجدل زعزع أساسات «ألمانيا العظمى»، توحيد ألمانيا الشرقية والغربية. ومع صدور الرواية وضعت «ديغ شبيغل» غلافاً يحمل صورة لبابا النقد الألماني مارسيل رانشيرانكي وهو يمزّق رواية غراس المتّهم بأنه أدار ظهره، مرّة أخرى، لألمانيا. الرواية، التي انتعشت ولاقت انتشاراً واسعاً، خاصّة مع صدور الترجمة الفرنسية عام 2001، وقف فيها غراس مع مواطني شرق ألمانيا، في مقابل نقده للظلم الذي لاقوه من طرف غربها، في عملية ضمّ وَصَفها بالقسرية وأنها مخالفة لمبادئ القانون الأساسي السابق للجمهورية الفيديرالية. على هذا النحو الجريء وضع غراس في «قصة كاملة» الوحدة الألمانية على محكّ الجدل السياسي والجدل الثقافي، قائلاً بعدم تحقّق الوحدة حتى بعد سقوط جدار برلين، وأن صورة الانقسام تطفو على السطح مادام الكاثوليكيون في الشمال من ألمانيا، بينما يتركّز البروتستانتيون في القسم الجنوبي.
وحول ما خلّفته الرواية من نقد عنيف صرّح غراس: «لقد سبق لي أن شهدت جدالات شبيهة بهذه التي أثارتها روايتي الأخيرة، لكن لم تكن لتبلغ هذا المبلغ من الحدّة والعنف، وهذه الجدالات متأتّية، في اعتقادي، من خرقي لأحد المحرّمات. فبينما كانت عادة الكتّاب أن يكتبوا التاريخ من وجهة نظر المنتصرين، اخترت أن أقلب هذا المنظور، فأكتب من وجهة نظر المنهزمين والمهمّشين. وذلك مبعث المفاجأة التي يجدها القراء، في الجهة الشرقية من ألمانيا، من قدرة رجل من ألمانيا الغربية على أن يضع نفسه موضعهم. لكن، أليس هذا هو دور الكاتب؟ ولقد كان دأبي، دائماً في الكتابة.».
في المعركة التالية، التي لم تترك غبار سابقاتها، سيدقّ غراس ناقوس الخطر الذي طالما حرّكته رياحه الأدبية، كان ذلك في روايته «مشية السرطان» 2002. استعادت الرواية واقعة سفينة (ويلهيلم غوستلوف) الألمانية التي باغتتها عام 1945 طوربيدات من غوّاصة للقوات السوفياتية، مخلّفة 9 آلاف قتيل من بينهم 4000 طفل وما يناهز ألف جندي من الحربية الألمانية كانوا في رحلة نظّمها الحزب النازي بهدف توحيد الشعب الألماني على مبادئه. عَدَّ غراس هذا الحدث المأساوي عاراً على جبين ألمانيا التي دمّرت السفينة بنفسها حينما جرّبت -من حيث لا تدري- سلاحها الفتّاك، وقامت ببيع الغواصة للاتحاد السوفياتي قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية. وحول نشأة هذه الرواية صرّح غراس: «كتبت هذه الرواية ونشرت قصّتها من جديد لأحذر الألمان من مخاطر اليمين المتطرّف الألماني الذي بدأ يطفو اليوم على سطح الساحة الألمانية والذي سوف يردّنا إلى العصر النازي وما جلبه لألمانيا والعالم من حروب وأهوال واستخدام أسلحة مدمّرة.».
المفاجأة التي لم يكن ينتظرها أعداء غراس التاريخيون، قُدّمت إليهم في طبق من ذهب، في العام 2006 سيكشف غراس في سيرته الذاتية «أثناء تقشير البصل» بأنه في سنّ السابعة عشرة، إبّان الحرب العالمية الثانية، كان عضواً متطوّعاً في منظّمة (S.S) النازية لمناهضة الشيوعية، وقد تردّد في كشف هذا السرّ ستّين عاماً، إلى أن تخلّص منه معترفاً بمسؤوليته عن الإبادات التي وقعت تحت القيادة النازية، وكان اعترافه هذا دافعاً ليطالب النقّاد بإعادة تقييم أعمال غراس كاملة على ضوء السرّ المكشوف. صحيفة «دير شبيغل» تساءلت عن طبيعة المسؤولية التي خاضها غراس في أثناء خدمته في فرقة (S.S)، إن كان -حقيقة- قادراً على تنكّرها، وفي ملفّها الخاص بهذا الاعتراف كتبت الصحيفة «مازال غراس يردّ بعبارات ضبابية وإشارات، دون ذكر الأسماء ولا التواريخ التي قد تساعد على حلّ الرموز الواردة في مذكّراته. فهو ينطلق بقرّائه إلى بصلة يقشّرها ويتمادى في تقشيرها، ويخدع قرّاءه، لأنهم لا يعثرون -في النهاية- على أيّ لبّ».
كانت تداعيات «أثناء تقشير البصل» قد وصلت إلى ضرب مصداقية صاحب نوبل للآداب، بل والمطالبة بسحب كل جوائزه، ولكن شيئاً من ذلك لم يحصل، حيث أكّدت الأكاديمية السويدية استحقاق غراس الاحتفاظ بجائزة نوبل للآداب، كما لم يتحدّث مجلس مدينة دانتسيغ عن استرجاع المواطنة الفخرية منه. وعلاوة على ذلك فإن لغراس أصدقاء متضامنين من أيام نضاله في صفوف الاشتراكيين الديموقراطيين، وكذلك المثقّفين العارفين بمسعاه الأدبي والثقافي. فهذا هانس مومزن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



المـؤرّخ يصف النقد الموجَّـه إلىغراس بالريـاء، والكاتب بورا أوسـي لـم يتهاون في التعبيـر عن امتعاضه مـن الذين يصفهم بـ(أسـماك القـرش) التـي تحـاول أن تنهـش موبي ديـك الأدب الألمانـي، ومن داخل المنابر الصحافيـة عَنْوَنت جريدة «غراس هو ألمانيا»، وأخرى عَدَّتَ اعتراف غراس نقداً ذاتياً يحتذى.

جرأة غراس الأخيرة تخطّت الحدود وهو في هرم الشـيخوخة، فحينمـا يوجِّه شـخص مثله سـهاماً باتّجاه إسـرائيل فلا بدّ أن يفيـض الـكأس. ما قالـه يعرفه الجميـع ويقولونه: «إسـرائيل تشـكّل تهديداً للسـلام العالمي بامتلاكها السلاح النووي»، قالها في قصيدة أيقظت الشـعر من سباته العربي والعالمي، ونُشِرت فـي أبريل نيسـان 2013 بعنـوان (ما ينبغي قولـه). هذه المرّة اتُّهـم غراس بمعـاداة السـامية، وكان ردّه -بعد تهديـد متجدِّد- بسحب نوبل منه: «لا أنتقد الشعب الإسرائيلي بل أنتقد الحكومة الإسرائيلية على تصرّفاتها وعلى نهجها السياسي لأن هذا النهج -فـي نظري- يشـكّل تهديداً حقيقياً للسـلام العالمـي. إن بلادي ألمانيا متواطئة في هذا الأمر عندما وافقت على تسـليم إسرائيل ستّ غواصات نووية.».

لحماية نفسـه مـن المجرمين كان لأوسـكار القـزم، بطل رواية «طبـل الصفيح»، نزعـة الدفاع الذاتي؛ يقـرع الطبل، أو يصرخ بحنجرته المجلجلة. سـلاحان اسـتعملهما للتمرُّد على الأشـرار المستبدّين. صوَّر غراس بطله أوسكار نبيلاً وإنسانياً في مقابل المصابين بالإعاقة الأخلاقية والانجراف الأيديولوجي.

غـراس هو أوسـكار الذي قرع طبله ضدّ طبـول الحرب العالمية الثانيـة. ومـا كان بطبله الرمـزي إلا أن يرفع صوته مع صوت الـراوي لقول الواجب، وتدويـن حقائق مضادّة كما يؤثر غونتر غـراس. ففـي مقابـل السـلطة السياسـية، رفـع سـلطة الأدب والثقافـة منتصراً للمهمّشـين والضحايا منذ (ثلاثية دانتسـيغ): «طبل الصفيح» 1959، «القط والفأر» 1961 و«سـنوات الكلاب» 1963. ثـم في رواياته السـرد ذاتية: «تخدير موضعي» 1969، «لوتيربـو» 1970، «اللقـاء فـي تيليكتـي» 1979، «الفـأرة» 1986، «مئويّتي» 1999، «مشية السرطان» 2002 و«الرقصات الأخيرة» 2003.

فـي أعمالـه الأدبية -كما فـي مواقفه- بقي وفيـاً لطبل وحنجرة أوسكار البطل القزمي المجلجل!

حنين دائم كان يشـدّ غراس إلى مدينته الأمّ. سـواء أتخلّصَ منه بالكتابة أم لا، فإن زيارة مسقط رأسه دانتسـيغ بقيت على رأس أولويّات برنامج رحلاته السـنوي منذ نهايـة الخمسـينيات. كان البولونيون في هذه المدينة يستقبلونه كلّما أطلّ عليهم بافتخار وتقديـر بوصفـه رمـزاً لمدينتهم. فـي صيف 1993 منحتـه جامعة غدانغ في دانتسـيغ درجة الدكتوراه الفخرية، ثم منحته لقب مواطن شرف.

فـي منتصـف التسـعينيات مـن القـرن الماضـي نـادت مدريـد على غـراس لتمنحـه جائزتيـن دفعة واحـدة: جائـزة بريمـو هيدالغو، وميداليـة جامعة كومبلوتنـزه. وبعدها كرمته التشـيك بجائزة كارل كابيك، فلاحظ الألمان أنه يجب تقدير هذا الاعتراف داخلياً، فمنحته الأكاديمية البافرية للفنون الجميلة جائزتها الأدبية الكبرى عام 1994.

مكانـة غـراس وإنتاجه الأدبـي النوعـي أهّلاه إلى اعترافـات كثيـرة: جائـزة كارل فنـون أوسـتسـكي لـلآداب عـام 1967، شـهادة الدكتـوراه الفخريـة مـن جامعة برليـن 2005. وقبـل أن ينقضي القرن المنصرم انتبهت الأكاديمية السويدية في ستوكهولم إلـى ضرورة منح تتويج جديـد لأدب ألمانيا ما بعد الحـرب العالميـة الثانيـة، فاختـارت، بعـد سـلفه هاينريـش بول الذي حاز نوبـل الآداب عام 1972، أن يكـون غونتـر غـراس بعده تاسـع أديـب ناطق بالألمانيـة يحـوز على هـذه الجائزة، بعـد أربعين سـنة من صدور روايته «طبل الصفيح»، وجاء في تبريـر اللجنة أن هذه الروايـة الصادرة عام 1959، بدايـة جديـدة لـلأدب الألمانـي، أعقبـت عقـوداً من الخراب اللغـوي والأخلاقي، وكان غراس ابن واحد وثلاثيـن عاماً حينها، وضرب بهـذه الرواية ضربة رائعـة سـتكون دائماً واحـدة من أكثر السـبل حنقاً ولفتاً للنظر في الدلوف إلى الأدب العالمي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ثلاثة كتّاب يلتقون في قاعة التحرير بمناسبة صدور أحسن رواياتهم، «المبدأ» لجيروم فيراري، «الكياسة» لفرانسوا بيغودو، و«أبحث عن إيطاليا» ليانيك هينيل. تساءلنا عن دور الكاتب في عالم اليوم. الكاتبان فرانسوا ويانيك يساهمان بكتاباتهما في مجلة «Transfuge». والثلاثة يعرف كل منهم الآخر.
مع هؤلاء الكتّاب الثلاثة تحدَّثنا عن معنى أن تكتب في سنّ الأربعين في فرنسا، معنى أن تلاحظ العالم، أن تفقد الثقة في القدرة على تغييره، أن تريد فهمه في «سياسة العزلة» كما يقول يانيك. سؤال هيمن على تبادلاتهم: ما هو مكان الكاتب اليوم؟ في الهروب الذي يحلم به يانيك هينيل؟ أم في فوضى مدبَّرة من طرف فرانسوا بيغودو؟ أم في مواجهة طريق القرن العشرين المسدود، الذي يلاحظه جيروم فيراري؟ وسنضيف: في الوحدة الوطنية تجسيداً للفكر الحرّ العائد إلى حظيرة سياسية؟
ينبغي سماع شريط صوت هذا اللقاء: ضحك متواصل يترجم شكلاً من الأخوّة الأدبية.

حوار: أوريان جانكور غلينياني
ترجمة: عبد الرحيم نور الدين

مكانة الكاتب في 2015

■ يبدو أن هناك فكرة تجمع كتبكم الثلاثة، هي فكرة المقاومة. ما رأيكم، من وجهة نظر أدبية وسياسية؟

- جيروم فيراري: في مستوى الوعي، لا تعني لي الكلمة أيّ شيء. بخصوص فيرنير هايزنبرغ هناك سجال يبقى قائماً لمعرفة ما إذا كان مقاوماً (تحت أرضي) أم متعاوناً متحمّساً مع العدو، لكن بالنظر إلى الوقائع، يستحيل الحسم. إذاً، فالمقاومة هي سؤال شخصية الرواية، لكنها لا تهمّني لذاتها. حركتي الواعية أكثر وأنا أكتب هذه الرواية، لها أكثر من رابط مع لا جدوى المقاومة: كنت أريد التفكير في هذا الانحراف الذي عرفته الفيزياء في القرن العشرين، كيف يتمّ الانطلاق في بداية القرن من نسق شديد التجريد، من جمالية صورية، علم مجّاني في كل بهائه، ويتمّ بلوغ هذا الانتماء التقني الكبير للقنبلة.

يانيك هينيل: مقاومة، هي كلمة تنتمي إلى القرن العشرين. كان دولوز Gilles Deleuze يقول إن اللغة لا تكمن في التواصل بل في المقاومة. هذا صحيح جدّاً، لكن فيما يخصّني، الأمر يتعلّق -بالأحرى- بالعزلة: مسألة الخاصية السياسية للعزلة. إذا كانت المقاومة تعني الانسحاب من السوق لجعل الذات في متناول الفراغ، للنظر من جديد إلى الأعمال الفنية، حينئذ نعم، كتابي دليل مقاومة غريبة شيئاً ما... لا يهمّ أن يكون لي فكر سياسي، أنا أبحث عن تخليص بواسطة الأدب، وهذا التخليص سياسي بالضرورة. أيّة مقاومة يمكن أن يكون لها معنى في القرن الحادي والعشرين؟ سيتطلّب الأمر ولوج القلب الروحي لما يجري فوق الكوكب. حالة هايزنبرغ مهمّة لأنه يحاول -كما تكتب ذلك يا جيروم Jérôme- فتح الغرفة الحمراء، كما في أفلام ديفيد لينش David Lynch.

فرانسوا بيغودو: أنا متّفق مع قول إنها كلمة متعبة قليلاً. لقد أصبحت، بتنقّلها الحالي، تقريبية إلى حدّ بعيد: مارين لوبين Marine Le Pen تصف نفسها اليوم بـ(المقاومة). ما يلفت النظر في كتبنا الثلاثة هو كوننا نسجّل أن هناك شيئاً ما فاسداً في ميدان معيَّن. ميداني محدَّد ومحصور أكثر من الميادين الآخرين، لكن كل واحد منا يبدو مقتنعاً بأن شيئاً ما تعرَّضَ للتلف في مكان حيوي من الفكر، من الفيزياء، عندك أنت يا جيروم، وفي هنا تعدّ رواياتك، من

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



جيروم فيراري



بين رواياتنا، هي اليائسة أكثر.
منذ اللحظة التي عاش فيها المرء الفكر كطباق ممكن لإفلاس المادة، ومنذ اللحظة التي يكون فيها الفكر عينه فاسداً، لا يبقى هناك أي قطب للأمل. في كتابي وفي كتاب يانيك Yannick توجد المعاينة نفسها، إلا أن هناك شيئاً آخر. يانيك، أنت تمرّ بسرعة على المعاينة السياسية، كما لو أن قضية إيطاليا والعالم محسومة، لتفسح المجال للشعر. هناك إعدام فعلي للتحرير أقترحه في الجزء الثالث من كتابي، والذي أستعيد فيه ما كنت وضعت من عناصر بشكل سلبي في الجزأين الأوّلين. لكن ليس هنا بمثابة مقاومة، هو -بالأحرى- ممارسة إبقاء للفرح على قيد الحياة. أظنّ أن الحقل الثقافي هو مصنع للمزاج السيِّئ وأنا أحاول العثور على كيفية تصرُّف لكي لا أصاب بعدوى هذا الانفعال الحزين. أجد طريقة يانيك في إعادة التفكير في سياسة العزلة عميقة الأهمّية.

«إعادة التفكير في السياسة بالعزلة». هل يعني هذا غياب الإحساس لديكم بنداءات التجمُّع ما بعد 11 يناير؟

- يانيك هينيل: لست شديد الإحساس بالتجمُّعات، بوجه عام. أنا بالأحرى حارن، إن لم أكن كائناً. لم أذهب قطّ إلى المظاهرات: بالنسبة لي، يتموقع الفعل السياسي من خلال الكتابة، إنه يستلزم العزلة. لا أستطيع التفكير إلا وأنا بمفردي، أو وأنا أتكلّم إلى أشخاص معدودين، لا وسط الجموع. بهذا المعنى نعم، فالعزلة سياسية. أما عن نداءات 11 يناير إلى الوحدة فهي كانت متعلّقة بحداد شاركت فيه، ويبدو لي أن هذا الحداد الجماعي جعل مستوى الهراء الوطني ينزل قليلاً لبضعة أيام. لكن، في الوقت نفسه كان هناك أمر تجنيد بقيت أصمّ تجاهه. بالشكل نفسه أنا غريب أيضاً عن تلقين الدين الجمهوري، والذي بدا لي لحظتها منافقاً إلى حدّ رهيب. قد يكون لي فكر سيِّئ، لكن، بالنسبة لي، لا ينهب شخص فوضوي للاحتفال بوحدة وطنية يجهلها: لا اعتقد أن الجمهورية تستطيع تبرئة ذاتها بسهولة من ظلمها وجرائمها المتعدّدة. في كل الأحوال، أنا لا انخرط في هذه الألاعيب، ومن جهة أخرى هو ذا ما يعجبني في شارلي إيبدو: تعذّر التحكُّم فيها سياسياً. وبتعبير آخر، الشتم بـ«ذراع الشرف».

جيروم فيراري: أنا الآخر أحسست بالحداد الوطني. تساءلت عن مصدره دون جواب. لكنني لم أصدّق، ولو لثانية، أن تجمُّعاً سينشأ عن هذه المظاهرات. ما زلنا نعيش في مجتمع مكسور أكثر من أيّ وقت مضى.

فرانسوا بيغودو: لقد انتهى المطاف باليسار إلى أن أخطأ في مفهوم الجماعي. إلى التعامل مع ما لم يكن سوى وسيلة، واستراتيجية، كما لو كانت غاية - وقد يسمّيها البعض قيمة: ما دام العدو الطبقي قوياً، فإن قوّتنا ضدّه لن تصنعها سوى الوحدة. الجماعي كغاية، هذا يسمّى فاشية. الفرد هو أفق السياسة إذا أدركت كتحرير: طيب عَيْش الفرد، قدرته على حكم حياته كما يريد. سياسة العزلة، كما يمارسها سارد يانيك، يصيب الهدف دون المرور عبر الجماعة. وبالموازاة، فإن ذلك لا يستبعد الانخراط بحرّيّة في جماعات محرَّرة، لكن ليس، بالأساس، في قطعان طائشة كتلك التي تظاهرت يوم 11 يناير، والتي لم يكن مطلبها الوحيد الموجّه إلى رعاتها سوى: احمونا.

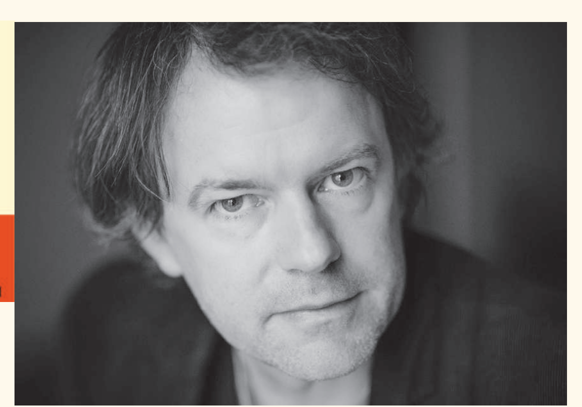
هل العزلة -يا يانيك- هي طريقة الكاتب الوحيدة للنجاح في عصرنا هذا؟

- يانيك هينيل: أجل، إيتيقا للعزلة.. إلا أن العزلة هي -بالضبط- ما يتمّ تقاسمه. إنها الاسم الآخر للتفكير، أليس كذلك؟ في كتاب فرانسوا أيضاً، العزلة مفروضة، وفي الآن نفسه إرادية. إنه يصف -بشكل جيد- بؤس الكاتب المعاصر الذي تحوّل إلى حيوان أليف للثقافة، يتمّ إرساله إلى أماكن يعرف فيها متخصّصون فقط كيف يجب أن تباع كتبه، بينما الكاتب، ليس شخصاً جيّداً تماماً في هذا المجال. هذا النسق يلزمه باختراع شروط فردية للبقاء، وبالأخصّ امتلاك القدرة على الفكاهة. السياسي هو هذه الفكاهة؛ ذلك أن عدم الاستجابة للطلب الاجتماعي هو بمثابة فنّ بمعنى الكلمة. أحبّ كثيراً هذا السقوط غير الملتزم الذي يعيشه الكاتب عند فرانسوا، وكذلك تواضعه السيادي.

في كتاب قريب الصدور، واسمه «جيل دوار الخمر»، يدعو رفائيل كلوكسمان Raphaël Glucksmann المثقّفين إلى مغادرة نمط التفكير المعقَّد، و«عالم تأويلات»، للرجوع إلى سبيل «القناعات» ضدّ الرجعيين. ما رأيكم؟

- يانيك هينيل: كلما كان العالم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



يانيك هينيل

السياسي خَرِفاً كان الدافع الرجعي متحرِّراً من المثبّطات، يضاف أن ابتذاله المحرَّر من العقد يخدم مصالح النسق. إن الأوليغارشيات تستفيد دوماً من كل عالم سياسي توقَّف فيه الناس عن التفكير. في هذه الحالة، ولتدبُّر الأمر، ينبغي التبسيط مجدَّداً. لا شيء بالمرّة. لا يُرَدّ على السوقية بالسوقية، لا ينبغي أن يكون المجتمع جماعياً. أنا مع المزيد من التعقيد. ما يجب تفكيكه بالضبط هو إيديولوجيا التبسيط، تلك التي تدَّعي تحديد مكامن الخلل، تلك التي تبحث عن مسؤول، تلك التي تنسب الضرر -بصفة عامة- إلى الفقراء والأجانب. لا تكمن السياسة، بالنسبة لي، في البحث عمَّن يُحدِث ضرراً بمن، بل تكمن في الاعتراف المتساوي بجميع ساكنة بلد ما. هل فرنسا قادرة على هذا؟ هذا سؤال مضادّ للرجعية.

فرانسوا بيغودو: ما الجديد في هذا؟ لحظة «الفلاسفة الجدد» التي يرثها الابن كلوكسمان، يمكن النظر إليها كإذعان مقبول، (وقح) من طرف الفكر للأخلاق، أو للحسّ السليم في الجوار القريب منكم؟ صحيح أن التدخُّل يطرح أسئلة معقّدة، لكن، عندما يموت أطفال لا يبقى هناك مجال لطرح أسئلة. باختصار، فهذه اللحظة هي ردّ فعل عنيف على الحيوية المفاهيمية الرائعة لسنوات 50، و60 و70 (من القرن الماضي). أنا آسف لرفض هذه الدعوة الحربية الهادفة إلى وضع الفكر رهن مكيال الاستعجال الوطني. أقلّ احترام يجب أن يكنّه كاتب لذاته هو أخلاقه، هو أن يفكِّر أن يمسك بالحياة في تعقيدها غير الأخلاقي.

جيروم فيراري: المرء مأمور اليوم بالتفكير عبر الشعار. وهناك من يقول بوجوب الرجوع إلى القناعات، لكن القناعة هي ما أملى على أحمق قتل أطفال يهود في مدرسة فرنسية باسم الحرب في فلسطين، هي ما يمنع من انتقاد إسرائيل، هي مصدر كل المجازر. عندما تتحدَّثون عن رجعيين، فأنا أيضاً لا أجد نفسي بينهم. ما الرجعية؟ كان برتراند راسل Bertrand Russel يقول عن الميتافيزيقا إنها «رأي لا يتقاسمه الآخرون». افترض أن تكون الرجعية الشيء نفسه بالنسبة لمفكِّر يساري.

■ في كتاب «الكياسة» نجد أن الكاتب مختزَل إلى حال دمى خلال حضوره البرامج المتلفزة. ألا يتضمَّن هنا بعض يأس؟

- فرانسوا بيغودو: هو يأس كلاسيكي جداً. قضية حضور الكاتب في التلفاز محسومة. وهنا يسلّيني مجدّداً، يخترع القمع دائماً أشكالاً جديدة، صحيح أن المشاركة في برنامج «لو غران جورنال - Le Grand Journal» ليس، بالضبط، هو المشاركة قبل ثلاثين سنة في برنامج «أبوستروف-Apostrophes»، ولكنني لست من أولئك الذين يظنون -بأثر رجعي- أن «أبوستروف» كان برنامجاً عبقرياً. يكفي إلقاء نظرة على ما كان يقوله عدد من مفكِّري تلك الحقبة الأقوياء، إلى حَدّ ما، عن مسرحية «الجمعة مساءً» هذه. وهنا يُظهِر بعض اعوجاج جزء من تقليدنا الإنسي: فكرة أن توجد من قبل أماكن شبيهة عديمة الفكر، لكن البعض نجح في خلق جيوب للكلام عن الأدب، وقد تكون اخترعت فيها خطابات موازية ضدّ الكارثة. إلا أن هذه الجيوب الأدبية لا تقوم بمهمّة الطباق المنوط بها، أو بمهمّة «المقاومة» أو «ترياق ضدّ الهمجية» التي يعلن عنها الكثير من المهرجانات، ما يجعل الأمر ميئوساً منه أكثر.

جيروم فيراري: هناك بعض الاستثناءات، لكن الميئوس منه أكثر هو كوني لا أشعر بأنك تحدِّد شيئاً ما يمكن أن يحسن، إنه نسق يحمل في ذاته -منذ لحظة استدعائه لأناس للحديث عن كتبهم- معضلته الخاصة. لا يمكننا الحديث عن كتبنا! فلو نجح المرء في ذلك فسيعني أنه كان من الأفضل عدم كتابتها.

فرانسوا بيغودو: مع تسجيلي لما قيل، فإنه في مستوى الشفوي هناك مجال بمقدور الكاتب أن يكون فيه فعّالاً، إلى حَدّ ما، في فحص نصّه الخاص. احتفظ بأمل أن يصبح بالمستطاع إعادة النصّ إلى المركز.

■ فرانسوا، أنت موصوف في مقطع من كتابك، بأنك «كاتب نخبوي باريسي». إلى أي حَدّ، لا تكون دراسة النص التي تمجّدها هي التعرُّض لهذا الاتّهام بالنخبوية؟

- فرانسوا بيغودو: لا أظن أن دراسة النص هي أكثر نخبوية من أشياء أخرى. هي نشاط يعرِّض الناس لبعض الضياع لكن هذا لا يهمّ، لن نمتنع عن فعل شيء تحت ذريعة أنه لا يجمع حوله أكبر عدد من الأفراد. أمر الحضور يردّ عندما يتمّ بعثنا إلى الضاحية مع ماسيرا Jean-Charles Massera، مثل مبشِّرين ذهبوا لتنصير الجموع الغفيرة. يوجد وراء كل هذا نيّة طيِّبة إذاً، لكنها لم تعد

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تحظى بالكثير من مودّتي، لأنه ينبغي القيام -على الرغم من ذلك- بمعاينة الواقع. في هذه اللقاءات التي تتمّ في الضاحية، لا نواجه سوى متقاعدين بيض، بعيداً عن المخلصين التائهين الذين يُعتَقد استعادتهم. الفن الاجتماعي يفيد -أساساً- الفنانين، لا من يُتوخّى أنهم سيستفيدون منه. شيء ما يجب أن يُعاد اختراعه.

جيروم فيراري: يجعلني هذا الاتّهام بالنخبوية أفكّر حقاً في ما قالته باربارا كاسان Barbara Cassin، لحظة خَرْجَة ساركوزي Nicolas Sarkozy المنتقدة لرواية «أميرة كليف - La Princesse de Clèves» لصاحبتها «ماري مادلين دولافاييت -Marie-Madeleine de La Fayette» المنشورة سنة 1678: «هذه الفكرة تقطر احتقاراً مقيتاً».

يانيك هينيل: أنا أدافع عن نخبوية للجميع. اشتغلت أستاذاً لعدّة سنوات، ويبدو لي أنه، خارج النقد والمحادثة غير المتناهية مع الأصدقاء، يوجد مكان تقرأ فيه النصوص، مكان مخصّص لهذا: إنه حصة الدرس. ما يبرزه فرانسوا بقسوة هو كون الأمكنة المخصّصة لاستقبال الكتّاب هي أمكنة خانقة لهم. ومع ذلك يتمّ الذهاب إليها لأن للكاتب رغبة في اللقاء بقرّاء، أقول هنا بسذاجة



فرانسوا بيغودو

إرادية، قرّاء، وأيضاً كُتّاب آخرين...

خلال مظاهرات 11 يناير «من أجل حرّيّة التعبير» سُمِع صوت يقول إنها عودة فرنسا، الأمّة الأدبية. ما رأيكم في هذا؟

- يانيك هينيل: صلة الأمّة بالأدب هي شيء كبير لهذا البلد، وأنا لا أحبّ بتاتاً هذه الفكرة القديمة. جمهورية الآداب، لا شيء أسوأ من هذا... الخروج من التقديس الأدبي يستلزم أفعالاً بالجملة: إما بالطليعة، وإما بالسوسيولوجيا. لكن المقدّس شيء آخر، إنه البعد الداخلي للعبارات، وأنا أحاول تجريبه في كتابي عن إيطاليا. في روايتك، يا فرانسوا، أنت تصف -بشكل جيد- لبس دمقرطة الأدب، واستعمال ذلك في وسائط الاتّصال، والطريقة التي ينظر بها إلى «المؤلّفين»، كما يسمّون اليوم، كبضاعة ثقافية، وفي الوقت نفسه كمدافعين آليين عن شيء مقدّس إلى حَدّ ما، هو الأدب، والذي يُستخدَم في نهاية الأمر لكل الأغراض.

فرانسوا بيغودو: هذا التقديس للأدب شديد التضارب. أعتقد أن التقديس هو الذي يسمح ببقاء شبكة مدعّمة لتفعيل الكتب. هو أيضاً ما يجعل منا البلد الذي يمكن فيه لأيّ عمدة أن يدير مهرجانه الأدبي الخاص. هنا يمكن القول: عظيم ! نحن -الكتّاب- سنستفيد قليلاً من هنا. لكن الحصيلة في النهاية ستكون سلبية، فبفضل تقديس الكاتب يمكن الامتناع عن القراءة، كما لو أن هذه الصورة قائمة دون سند، كطوطم قديم يتضرّع إليه الجميع، طوطم «قضية الكتب»، ما يجعل المرء يشعر بوجوب نجاح قضية الكتب حيث فشلت الشيوعية.

جيروم فيراري: أجل، ينبغي رفع التقديس عن الكتب لكي تُقرَأ على الأقل، ولا أن تعامل بالطريقة التي تُحتفَظ بها الأشياء المقدّسة.

أنتما، يانيك، جيروم، تكتبان عن هيروشيما. كيف تتمثّلان -بوصفكما كاتبين من القرن العشرين- إمكان كارثة نووية؟

- يانيك هينيل: خلال سفر إلى اليابان كنت أقرأ كتاب جون هرسي John Hersey عن هيروشيما، كتب عنه جورج باتاي - Georges Bataille في مجلة «إيسبري- Esprit». يلاحظ باتاي -بشكل جيد- أن 1945 مع هيروشيما، لم يعد بالإمكان وصفها كرجوع إلى الحضارة، بل كاستمرار للهمجية بوسائل أخرى. كان السفر بعد وقت قصير من كارثة فوكوشيما، وكنت متخوّفاً من بداية المطر: صديقة يابانية كانت قالت لي إنه لا خوف من النشاط الإشعاعي النووي طالما لم تمطر السماء. كنت أشعر -وأنا أمشي في الأزقة- بالدخول في مادة عدائية: الوجود واللاوجود.. كوّنت ميتافيزيقا صغيرة دون خطّة، محدّثاً نفسي بأن اليابانيين يعيشون التدمير في كل لحظة تنفّس. ثم بدأ المطر، فوضعت -بطريقة متحيّرة- كيساً من البلاستيك على رأسي. أنا أحكي في الكتاب هذا السكيتش. أنت تحكي- يا جيروم- هذا الحدث المزدوج: هيروشيما-ناكازاكي، من خلال منظور علماء يعرفون جيداً ما يعنيه انحلال الأجسام، وأنت تضعه في مشهد وكأنه مسرحية هزلية، ساخراً مما يمكن رجاؤه من عالم اخترع إمكانية تفجير ذاته بنفسه.

جيروم فيراري: إحدى التناقضات التي حرّكت شعوري وأنا أصف الفيزيائيين، هي أنهم يحاولون -كلّ الوقت- تبرئة أنفسهم، لكنهم يستعملون دائماً ضمير

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الـ«نحن» عندما يتكلّمون على جرائم القتل.

فرانسوا بيغودو: عندما يصبح ما يجب أن ينقذنا هو القاهر لنا، فإن هذا هو ما يسمّى دخول عصر ما بعد الحداثة. ما هو مسمّى الشواياShoah ؟ هو عندما تستدعي أوروبا كل الوسائل الأكثر أناقة وتهذيباً لتأبيد الإبادة. وأنا أقرأ كتبكما، خاطبت نفسي قائلاً إن هناك تأثير جيل أو تأثير زمن أدب. توجد أقمار لا نؤمن بها. ومع ذلك فهي تحرّر النثر. إن الأدب لا يلعب مجدّداً مشهد الأمل لكي يسقط من جديد في اليأس.

يانيك، عندما تتحدث عن موت السياسة، فإن هذا يدغدغني، وفي الآن نفسه أحبّ جذرية هذا التعبير، وطريقة قول إن لا أحد سيتظاهر حتى بالاعتقاد بإمكان تحوُّل شيء ما في السياسة القديمة. أظن أنه محرّكنا الأدبي، في نهاية المطاف.

هو تقريباً ما تحاول قوله يا يانيك، حينما تستشهد بباتاي: «أفضل لك أن تعيش في مستوى هيروشيما على أن تتأوّه ولا تقوى على تحمُّل فكرتها». أليس كذلك؟

- يانيك هينيل: نعم، هو قول منهل، ملغز أيضاً. دائماً، مثل فكرة أن تعيش في مستوى هيروشيما يعني تمفصل بقاء، تجربة تأخذ في الحسبان أن النوع البشري يستطيع القضاء على نفسه. وهو العيش ككائن مضحّى به. كنفاية حكم بالقتل ممكن في أية لحظة. يلاحظ أن الإنسية مجرّد خدعة. اللافت للانتباه -يا جيروم- هو أن الرؤوس الألمانية التي تحكي عنها، هم -بالتأكيد- سَحَرة متدرِّبون، رغم رفضهم وضع الكهنة. أن يشتغل المرء على الذرّة في تلك اللحظة من الزمان، هو -مع ذلك- الذي جعل كارثة هيروشيما ممكنة.

جيروم فيراري: منذ قليل كان فرانسوا يقول إن ما يجب أن ينقذنا هو القاهر لنا، وعلى ما يبدو لي فهذا صحيح، بل وصار وخيماً أكثر بفعل أنه لم يعد بالإمكان مواساة الذات بمجرَّد القول: لقد كان وراء كل ذلك إرادة خبيثة كانت تسعى إلى قهرنا. إنها آلية كبيرة. ليس بالمستطاع حتى القول إنهم سَحَرة متدرِّبون، لم تتوافر لهم في البدء أيّة وسيلة لمعرفة ماذا كانوا يصنعون. لحظة قيامهم بتجربة انقسام اليورانيوم لم يكونوا سَحَرة متدرّبين. أن تتجاوز النتائج في فعل ما هو كل ما كان متوقَّعاً بشرياً، فالأمر تراجيدي في نظري.

فرانسوا بيغودو: مات الكبير. لا يلد العالم سوى الأشوه، والإنسان متواطئ معه، بقليل أو كثير من الرضى والماكيافيلّيّة. الصغير هو ما أحاول تطويره أمام هذا. فلنعطِ لأنفسنا مساحة نشاط وتأثير، لا لنكون أسياداً عليها، بل لكي نستطيع صنع شيء آخر فيها غير الفظائع. هي أخلاق ما بعد-هيروشيما، متواضعة جداً، على الأقل لا أنتج كارثة. أستعيد تحليل دولوز: القصد الثوري ذاته هو الذي ينتج الكارثة. لنبحث -بالأحرى- عن طقوس تجلٍّ أو -إذا ما رجعنا إلى كلمة من كلماتك يا يانيك- عن بعض «تفصيلات».

يانيك هينيل: صدقت، ما الذي يصلح للعيش؟ وما الذي لا يصلح؟ سؤالان لا يمكن الاشتغال عليهما سوى في المستوى الصغير، وإلا سقط المرء في البهرجة. وأنا أقرأ كتابك يا جيروم، فكّرت كثيراً في الدكتور فاوستوس Docteur Faustus، المثال المضادّ تقريباً لكتابك ما دام يؤوِّل النازية من وجهة نظر الشيطان. توماس مان (Thomas Man) ألّفَ هذا الكتاب في مرحلة كانت كلّ الكلمات تُكتَب بحروف استهلالية. ما زال أمر البحث عن السيادة على الأشياء مطروحاً. أقلّ من قرن فيما بعد، تجيء رواية «المبدأ» إلى عالم يمثّل الشيطان فيه الأغلبية: ها نحن -إذاً- أحرار في ممارسة نوع من اللااحترام الهادئ تجاه الأنواع والكلمات الكبيرة.

جيروم فيراري: يبدو لي أن هذا اللااحترام هو ضرورة مطلقة. ينبغي تكسير خطوط، ليس هناك مسار.

فرانسوا بيغودو: أذكر في كتابي العبارة التالية لبنيامين Walter Benjamin:«الثورة هي قفزة النمر في الماضي». أحب هذه الصيغة لأنني أجدها غريبة إلى أبعد الحدود، لكن لها فعالية مباشرة تكمن في تكسير التعاقبية. نصنع أشياء بدون خطة، بالتعارض مع الميثولوجيا الثورية الكبيرة التي ألحقت بنا في فرنسا الكثير من الضرر، وخلقت العوائق. أعتقد أن يانيك، وأنت أيضاً تجنِّنان الزمن، تقومان بربط بطاقة بلوحة جصّية من عصر النهضة مثلاً...

يانيك هينيل: وقد تكون هذه هي «الثورة» في نهاية الأمر؛ هذه الارتطامات... كتابك -يا فرانسوا- هو مسار رحلة حاضر، وهو أيضاً اجتياز للجحيم، ولفضاء الأعراف، وللجنّة، مثلما في أدب القرون الوسطى.

المصدر: مجلة «ترانسفيج» Transfuge عدد86 مارس 2015. صفحات: 20/21/22/23/24/25

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

القراءة أبعد من النص

وأنا أمرّ على أحد مواقع القراءة المعروفة على الإنترنت، والتي يضع فيها القرّاء والكتّاب آراءهم ومراجعاتهم، ليستفيد منها الغير، لفت نظري تعليق لقارئة، من المفترض أنه عن رواية لأحد الكتّاب، تحدّث عنها الكثيرون سلباً وإيجاباً في نفس الوقت، كل حسب رأيه، وتذوّقه الشخصي بالطبع، ولطالما اعترفنا جميعاً ككتّاب وقرّاء، بأن التذوّق الشخصي، مسألة مهمة في القراءة، وفي تحكيم الجوائز، وفي أشياء أخرى كثيرة في الحياة، لا علاقة لها بالقراءة والكتابة.

القارئة لم تتحدّث عن النص وتدلي برأيها فيه، لكنها قفزت للغلاف الخلفي للكتاب، وتحدّثت عن صورة المؤلف الموضوعة هناك، كنوع من تقاليد النشر المعروفة. تحدّثت عن شكله وابتسامته، وأنه كان ينظر بغرور إلى الكاميرا، ومن ثَمّ، ينظر الآن بغرور لكل من اقتنى كتابه، وقرأه أو لم يقرؤه.

حقيقة أنية القراءة، أو تجمعات القراءة، أو القراءة الفردية للكتب في أي مكان، ثم مشاركة الآخرين الرأي والنقاش، هي تقليد ليس من تقاليدنا الأساسية بكل أسف، ومثله مثل توقيع الكتب في المعارض، جاء من بعيد، لكننا نحتفي به، بوصفه تقليداً جيداً وعظيماً، ويساهم في دفع عجلة القراءة الصدئة في مجتمعاتنا، خطوة إلى الأمام. القراءة ومشاركة الرأي، ما دمنا أعجبنا بها، وابتدأنا نفعلها، علينا أن نفعل ذلك بوعي، وأن الذي يكتب حتى لو كتب في مُدوّنة خاصة بشخص ما، يجب أن يكتب بمعقولية وإحساس عالٍ، فكل ما يكتب على الشبكة العريضة، هناك من يقرؤه، وهناك من يتفاعل معه، وليس معنى أن الفضاء مفتوح، وحرّيّة الرأي متاحة داخله، أن يكتب أي شيء.

الذين يدخلون مواقع القراءة بالتحديد، يعدّون صفوة، هم الذين يشعلون قناديل القراءة، ويحفزون الكتّاب على الكتابة، وتوجد فعلاً آراء جيدة جداً، يستفيد الكاتب الحقيقي منها، حين يكتب نصاً آخر. وشخصياً استفدت من تلك الآراء التي طالت العديد من نصوصي، وكانت آراء مكتوبة بهدوء وحكمة، فليس هناك رابط أبداً بين صورة مؤلف، مبتسم أو عابس، بنص من المفترض أنه تحت مجهر القراءة، والآراء الواردة تحته، تشرحه وتضيئه، ولا توجد ابتسامة اسمها ابتسامة مغرورة، ولا نظرة، تستنطق هكذا بأنها نظرة عداء، من دون وجه حق، والمؤلف غالباً رضي بأن توضع له صورة في الغلاف الخلفي، تحت ضغط الناشر الذي يتّبع تقليداً مهنياً قديماً، ما زال حتى الآن، يجري في أوروبا وأميركا، وهناك تقاليد أعنف من ذلك، تخصّ الدعاية والإعلان، ويمكن أن نجد مع الكتّاب «ديسك كامل»، يُصوّر حياة الكاتب في لقطات كثيرة، باعتبارها حياة، ربما تهمّ القرّاء الذين يتابعونه.

شيء آخر، يصادفني في مواقع القراءة، وأعتبره سلبياً، وذكرته في شهادة لي عن القراءة، وهو أن بعضاً من الذين يدخلون مواقع القراءة، غالباً يدخلونها نوعاً من السياحة، ويكتبون عن الكتب بطريقة لا تحتاج إلى دليل، بأنهم لم يقرأوا من الكتب التي تحدثوا عنها، كتاباً واحداً.

شخصياً أعتبر نفسي من أصدقاء القرّاء، بكل طوائفهم، لكن هناك سلبيات كثيرة، علينا معالجتها، وما دامت هناك أجيال ابتدأت تقرأ، بالفعل، وتكوّن آراءها، فلابد من اتّباع الطرق الصحيحة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تقديم وترجمة:
خالد الريسوني

وُلِد الشاعر والروائي الكولومبي ألبارو موتيس في بوغوتا سنة 1923، وتوفّي عام 2013 عن سنّ يتجاوز التسعين، وهو سليل أسرة اشتغلت بالحقل الدبلوماسي. عاش في بروكسيل إلى حدود سنّ الحادية عشرة، حيث عاد إلى كولومبيا ليكمل دراسته، لكن انشغاله بالشعر وبالبلياردو سيفوّت عليه فرصة إكمال دراسته، سيشتغل، فيما بعد، محرّراً ومذيعاً للأخبار في الإذاعة ثم مديراً للدعاية لشركة تأمين كولومبية، ومديراً للعلاقات العامة لشركة الطيران لانسا. وقد حصل موتيس على الدكتوراه الشرفية من جامعة فايي كالي سنة 1988، ثم من جامعة أنتيوكيا سنة 1993.

هذا التنوّع في الأعمال التي مارسها موتيس، وأسفاره المتواصلة في كولومبيا وعبر العالم سيسمحان له بكتابة قصائد في قاعات الانتظار في مختلف المطارات، وفي غرف الفنادق، كما سيسمحان له بإضفاء لوينات خاصة على بعض شخصياته الروائية...

ألبارو موتيس

بلا توقُّف وبلا وجهة

بدءاً من سنة 1954 سيعمل موتيس مديراً للعلاقات العامة لفرع شركة بترولية متعدّدة الجنسيات في كولومبيا، وهو ما سيسمح له بالقيام بأسفار عديدة إلى الخارج وخصوصاً نحو أوروبا والولايات المتحدة الأميركية، لكنّ تصرُّفاته غير المبرَّرة في ميزانيات مخصّصة من طرف الشركة لأعمال الإحسان وصرفه لها في مشاريع ثقافية وفي حماية أصدقاء له من الكتّاب الكولومبيين سيجعل الشركة تطالبه بإعادة الأموال الضائعة. وأمام عجزه عن تحقيق ذلك سيهيّئ له بعض من أقاربه وأصدقائه سفراً طارئاً نحو المكسيك؛ وهناك سيشتغل مديراً لتدبير شؤون شركة للإشهار، ثم بعد ذلك مدعّماً للإنتاج الإشهاري في التلفزيون المكسيكي، لكن، بعد ثلاث سنوات من استقراره بالمكسيك، سيتمّ اعتقاله وسيودَع السجن بتهمة سوء تدبير أموال الغير، وسيقضي في السجن مدة خمسة عشر شهراً في ليكومبيري، وهو ما سيمنحه صورة واضحة المعالم عن مشروعه الروائي الأوّل المتمثّل في أربع حكايات هي: ثريا، الوجه الأخير، قبل أن يصيح الديك، ويوميات ليكومبيري. كما أنه سينجز في السجن، بمساعدة النزلاء، عملاً مسرحياً هو: «القنرون»، وبعد خروجه سيعمل وكيل مبيعات لشركة توينتييث سينتواري فوكس السينمائية، ومن بعدها لشركة كولومبيا بيكتشير. هنا وقد أتيحت لموتيس فرصة مواصلة رحلاته وأسفاره اللانهائية طوال ثلاث وعشرين سنة.

بعد أن تقاعد عن العمل سنة 1988 أقام موتيس بالمكسيك متفرّغاً للقراءة، والكتابة والنشر بمعدَّل كتاب في السنة تقريباً، وقد حصل خلال مسيرته الإبداعية على عدّة جوائز أهمّها: الجائزة الوطنية للآداب في كولومبيا 1974، جائزة النقد لوس أبريليس في المكسيك 1985، جائزة ميديسيس إترانجي في فرنسا 1986، جائزة خابيير في ياوروتيا 1988، جائزة نونينو يوليلا في إيطاليا 1990، جائزة أمير أستورياس للآداب في إسبانيا 1997، جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيروأميركي في إسبانيا 1997، جائزة سيرفانتيس للآداب 2001، وجائزة نوستادت العالمية للآداب 2002.

نَفَس ممتدّ

تتميّز أعمال موتيس الشعرية بحضور نَفَس ممتدّ، فقصائده عبارة عن مطوَّلات مركّبة فيها عمق وأصالة وتفرُّد، هنا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ألبارو موتيس

بالإضافة إلى النَّفسَ الغنائي الذي يطبعها، فهو يعتمد على عناصر تختزل الجوهر الإنساني كالشكّ والخوف والهدم مازجاً بين غنائية الشعر وشفافية النثر، واصفاً جزئيات من الطبيعة وتفاصيل من اليومي: القطارات والمقاهي، الجثث، ومزارع البن، الوجوه الرجولية، والمراكب، وبؤس الإنسان، غرف الفنادق وقاعات الانتظار...

من أهمّ عناوين أعمال موتيس الشعرية: عناصر النكبة 1953، ذاكرة مستشفيات ما وراء البحار 1959، الأشغال الضائعة 1965، جماع ماكرول غابييرو 1982، أخبار ملكية، ومديح المملكة 1985. أما أعماله السردية فهي تندرج ضمن تيّار الواقعية السحرية الذي عرفته أميركا اللاتينية، ومن أهمّ هذه الأعمال: ثلج الأميرال 1986، إيلونغا تأتي مع المطر 1987، الموت الجميل 1988، المرقى الأخير لترامب ستيمر 1988. أميربار 1990، عبدالبشور الحالم بالمراكب 1991، ثلاثية البحر والأرض 1993، وسيتمّ جمع أعماله الروائية السبعة تحت عنوان «مقاولات ومِحَن ماكرول غابييرو، فرواياته السالفة الذكر تتميّز بحضور شخصية أساسية خلقها ألبارو موتيس، هي شخصية ماكرول غابييرو التي يقول عنها الكاتب ذاته: «هي شخصية تمتلك فلسفة تقوم على مبدأين هما: عدم إصدار الأحكام ضدّ أيّ كان وفي أية وضعية كانت، وترك الأشياء تسير وفق مجراها دونما تدخُّل لجعل العالم أو الناس في وضع أفضل، مع التجنُّب التام لتغيير المنحى الذي يختاره كل واحد لحياته». ويضيف موتيس: «واضح أن ماكرول يشبهني، إنه يمتلك الرؤية للعالم نفسها التي أتبناها، لقد تعاملت معه منذ البداية، وفي تعاملي معه حاولت أن أبقى وفيّاً له سواء في الشعر أو في الروايات التي بدأت أكتبها منذ 1986، فهو يحاول دائماً البروز لكن، عليه أن يتريَّث قليلاً.». وكان موتيس قد صرَّح لمّا سُئِل عمّا إذا كان سيستمرّ بالظهور في أعماله الإبداعية القادمة، بقوله: «من المؤكَّد أن العالم لن يتركني أنعم بسلام، إنه لا يحتمل».

موتيس وغارسيا ماركيز

في أكثر من مناسبة تحدَّث ماركيز عن صديقه الحميم ألبارو موتيس اعترافاً منه بما أسداه هذا الرجل من خدمات للثقافة والمثقّفين الكولومبيين وإليه شخصياً رغم تواطؤات الاثنين واتّفاقهما المبدئي على ألا يتحدّث أيّ منهما عن الآخر، ففي شهادة قدَّمها غارسيا ماركيز عن ألبارو تحت عنوان دالّ هو «صديقي موتيس» يعترف صاحب أشهر نوبل للآداب في أميركا اللاتينية قائلاً: «لا أحد يستطيع أن يتخيَّل الثمن الباهظ الذي يؤدّيه ألبارو موتيس من أجل بليّة كونه لطيفاً جداً. لقد رأيته ممدَّداً على أريكة في ظليل مكتبه تحت شجرة الضمير التي لا أحد يحسده عليها من مستمعيه السعداء في الليلة السابقة. من حسن الحظّ أن تلك العزلة المستعصية هي الأمّ الأخرى التي هو مدين لها بحكمته العميقة، قدرته الخارقة على القراءة، فضوله المعرفي الذي لا يُحَدّ، والجمال المستحيل والحزن اللانهائي لشعره. رأيته متخفّياً من عالم السمفونيات الصفيقة لبروكنير

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ألبارو مع ماركيز

كما لو كانت تسليات لسكارلاتي، رأيته في زاوية معزولة في حديقة لكويرناباكا خلال عطلة طويلة هارباً من الواقع إلى الغاب مفتوناً بالأعمال الكاملة لبالزاك. ومرّة بعد كل فترة من الوقت، ومثل من يمضي لرؤية فيلم لرعاة البقر، يعيد قراءة «بحثاً عن الزمن الضائع» دفعةً واحدة، والشرط الأساسي لكي يقرأ كتاباً ألا يكون الكتاب في أقل من 1200 صفحة، هناك في السجن بالمكسيك حيث كان يقبع من أجل جريمة استمتعنا نحن -العديد من الكتاب والفنانين- من عائداتها، وأدّى- وحده- ثمنها، السجن الذي لازمه مدة خمسة عشر شهراً عَدَّها هو أسعد فترات حياته...» إن حادث دخول ألبارو موتيس السجن بسبب إنفاقه أموال أحد فروع شركة متعدِّدة الجنسيات لتقديم المساعدة للكتّاب والفنانين الكولومبيين الذين كانوا يعيشون الفاقة والعوز، من أجل تحقيق مشاريعهم وأحلامهم الثقافية، حكاية يعرفها الجميع في كولومبيا وخارجها، ففي سيرته الذاتية المعنونة بـ«عِشْتُ لأَحْكِيهَا» يقول ماركيز: «في فجوات الفراغ التي تتبقى لألبارو موتيس من رحلاته حول العالم، قام بإدخالي إلى أرقى مستويات المجتمع الثقافي وعرَّفني به. فبحكم وضعه مديراً للعلاقات العامة لشركة إيسو الكولومبية، كان ينظِّم ولائم غداء في أفخر المطاعم، وهو ما يوفِّر، في الواقع، التأثير والوزن في عالم الفنون والآداب، وكان مدعوّوه، في أحيان كثيرة، ضيوفاً من مدن أخرى في البلاد. الشاعر خورخي دوران غايتان الذي كانت تهيمن على ذهنه فكرة إصدار مجلّة أدبية كبيرة تتطلّب ثروة باهظة حَلَّ المشكل نسبياً من أموال ألبارو موتيس المرصودة لدعم الثقافة، وكان ألبارو كاستانيو كاستيو وزوجته غلوريا بالينثيا، ومنذ عدة سنوات، يحاولان إنشاء محطّة إذاعية تكرّس نفسها للموسيقى الراقية ولبرامج ثقافية في متناول اليد، وكنا جميعاً نسخر منهما لعدم واقعية مشروعهما، ماعدا ألبارو موتيس الذي عمل كل ما باستطاعته لتقديم المساعدة لهما. وهكذا أَسَّسا المحطة الإذاعية HJCK، «العالم في بوغوتا»، ببثّ قدرتُه 500 واط، وكانت في ذلك الآن تُعَدّ الطاقة الأدنى للبث.

لم يكن التلفزيون في كولومبيا بعد قد وُجِدَ، لكن غلوريا بالينثيا كانت قد ابتكرت الأعجوبة الميتافيزيقية لتقديم برنامج عروض أزياء عبر الراديو.

الاستراحة الوحيدة التي كنت أسمح بها لنفسي في أزمنة الضياع تلك، كانت أماسي الآحاد البطيئة في بيت ألبارو موتيس الذي علَّمني الاستماع إلى الموسيقى بدون أحكام طبقية مسبقة، كنا نستلقي على السجّاد ونحن نصغي بقلبينا إلى المعلِّمين الكبار في فنّ الموسيقى دونما تأمُّلات حكيمة.

في تلك السنوات لمْ يكن ثمة، في كولومبيا، مشروع ثقافي، أو كتاب تتمُّ كتابته أو لوحة يَتِمُّ رَسْمُها إلا وتمرّ من مكتب موتيس. لقد كنت شاهداً على تحاوره مع رسّام شاب كان كل شيء عنده جاهزاً للقيام بسفره البحري الواجب إلى أوروبا، لكنه كان يفتقد المال للقيام بالسفر، لم يترك له ألبارو فرصة أن يكمل الحكاية كاملة عندما أخرج من درج مكتبه الحقيبة السحرية وهو يقول: ها هي بطاقة السفر.

كنت أعاين مشدوهاً التلقائية التي ينجز بها هذه المعجزات دون أي إحساس أدنى بالتبجحُ بالسلطة.».

ولعلّ هذا العطاء أو البذل هو ما جعل موتيس يحظى بتقدير خاصّ لدى المثقَّفين والكتّاب والشعراء والفنّانين الكولومبيين، وخصوصاً لدى غابرييل غارسيا ماركيز، الذي يقول عنه في موضع آخر من شهادته العميقة المعنونة بـ«صديقي موتيس»: «ما أقدِّره عالياً دوماً -في ألبارو- هو كرمه، كرم معلِّم في مدرسة، مع ميول شرسة لم يستطع قطّ ممارستها بسبب عادته السيئة اللعينة في لعب البلياردو. لا كاتب ممَّن أعرف يهتمّ مثله بالآخرين، وخصوصاً الشباب، يحرِّضهم على كتابة الشعر رغماً عن إرادة آبائهم، يضلِّلهم بكتب سِرِّيَّة، يسحرهم بطلاقة لسانه المنمَّق، ويجعلهم يتدحرجون عبر العالم مقتنعين بأنه يمكن للمرء أن يصير شاعراً دون أن يهلك في محاولته تلك.

لا أحد استفاد أكثر مني من تلك الفضيلة النادرة. لقد حَكَيْتُ مرة أن ألبارو كان قد أهداني نسختي الأولى من بيدرو بارامو، وقال

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

لـي: « هنالك سـتجد ما تتعلّمه، ولم يتصـوَّر قطّ في أيّ مأزق وضعنـي، فبفراءتي لخوان رولفـو تعلّمت، ليس فقط أن أكتب بطريقـة مغايـرة، بل أيضـاً أن تكون لي دومـاً حكاية مختلفة جاهـزة لكـي لا أروي تلك التـي أنا بصدد كتابتهـا، وضحيّتي الحتميـة في هذا النظام المُخَلِّـص كان ألبارو موتيس، فمنذ أن شـرعت بكتابة «مئة عام من العزلة» كان يأتي تقريباً كل ليلة إلى بيتي خلال 18 شهراً لكي أحكي له الفصول التي انتهيت من كتابتها، وهكذا كنت ألتقط ردود فعله، وإن لم تكن الحكاية هي ذاتهـا، وكان هو يسـتمع بكثير من الحمـاس ويواصل ترديدها أينمـا حلّ منقّحـةً ومزيدة، وكان أصدقاؤه فيما بعد يحكون لي كيـف كان ألبـارو يـروي لهم الحكايـة. وفي العديد مـن المرّات استوليت على إضافاته، ولمّا أتممت المسوَّدة الأولى بعثت بها إلى بيته، وفـي اليوم التالي كلّمني غاضباً: «لقد جعلتني أبدو مثـل كلب أمام أصدقائـي»، وصرخ في وجهي:»هـذا الجراب لا علاقة له بما كنتَ قد حكَيْتَهُ لي».

ومنـذ ذلك الحين صار القـارئَ الأوّل لأصول أعمالي، فأحكامه جدّ قاسـية، لكنها أيضاً جدّ متماسكة في محاجتها؛ على الأقل ثلاث قصص لي ماتت في سلّة القمامة لأن حججه ضدّها كانت مقنعة. أنا لا أستطيع أن أقول إن لديه حظّاً طافحاً في كل كتبي تقريباً، لكن فيها أشياء كثيرة.

يسـألونني كثيـراً كيـف أمكن لهـذه الصداقة أن تزدهـر في هذه الأزمنة الرديئة، والجواب بسيط: ألبارو وأنا نتقابل في القليل مـن المناسـبات، وفقط لنكـون أصدقاء، وإن كنا قد عشـنا في المكسـيك أكثر من ثلاثين سـنة، ونحن نكاد نكون متجاورَيْن، لكننـا لا نلتقـي هنـاك إلا نـادراً. حينمـا أرغـب فـي لقائـه أو يرغـب هو فـي لقائي، نتهاتف قبل ذلك لنتأكّـد أننا فعلاً نرغب فـي اللقاء. مـرّة واحدة انتهكـت قاعدة الصداقـة المبدئية هذه، وأعطانـي حينهـا ألبـارو البرهان القاطع علـى صنف الصديق الـذي هـو قادر علـى أن يكونه، وقـد جرى ذلك كمـا يلي: كنت قـد غرقـت أنا وصديق عزيز علـي في شـراب التيكيلا، قرعت، في السـاعة الرابعة فجراً، باب الشـقة التـي يعيش فيها ألبارو مـع نظام حياته الحزينـة كعازب، وبدون أدنى تفسـير وأمام أنظـاره التـي ظلت ذاهلة مـن النـوم، أنزلنا من الجـدار لوحة زيتية ثمينة لبوتيرو من حجم متر وعشـرين سنتمتراً على متر واحد، أخذنا اللوحة بدون أي تفسـيرات وفعلنا بها ما شئنا أن نفعلـه. ألبـارو لم يحدّثنـي قَطّ بكلمة عن الهجـوم، ولم يحرّك سـاكناً لمعرفـة مصير اللوحـة، وأنا كان علـيَّ أن أنتظر، حتى هذه الليلة، اكتمال سنواته السبعين لأعبّر له عن ندمي وتأنيب ضميري.».

حكاية جائزة سيرفانتس

بالرغم من كونه من الموقّعين على البيان الاحتجاجي ضدّ قرار الحكومة الإسبانية فرض التأشيرة على المواطنين الكولومبيين رفقة الكاتب العالمي غابرييل غارسيا ماركيز والفنان التشكيلي فيرنانو بوتيرو والكاتب فيرناندو بابيخو والشـاعر والروائي ويليام أوسـبينا والشاعر والروائي هكتور أباد والشاعر داريو خاراميُو، في شـهر مارس لسـنة 2001 مقرّريـن حينها ألّا تطأ أقدامهم أرض إسـبانيا ما لم تسـحب الحكومة الإسبانية قرارها المعلـن سـابقاً، فقـد قرّر ألبـارو موتيـس، وبشـكل انفرادي، التراجـع عـن التزامـه موضّحـاً: «إن «الموقف السـالف تبنّيته تضامنـاً مـع صديقيـن عزيزيـن، لكـن بالنسـبة لـي ليس من المعقول بتاتاً ألّا أزور إسبانيا، أنا أعيش جملة من التناقضات، لكني سـأذهب إلى مدريد في الأيـام القليلة القادمة.». كان قرار موتيـس إعلانـاً لقطيعة مع موقف صديقيه العزيزين غارسـيا ماركيز وفيرنانو بوتيرو، والمبرّر كان واضحاً، فإغراء جائزة سـيرفانتس التي تعدّ بمثابة جائزة نوبل للآداب الإسـبانية لا يُقـاوَم. المفاجأة أتت -بالطبع- من غابرييل غارسـيا ماركيز، أحـد أبرز الأسـماء في مجال الإبداع الروائـي العالمي، فقد كان هو الآخر ضمن لائحة المرشّحين للفوز بالجائزة، لكنه، وقبل أن يتمّ التحكيم الأوَّلي بين المرشّحين الخمسة والعشرين، كان قـد عَبَّرَ عـن موقف محرج للجنة التحكيم، فقد طلب إعفاءه من التنافـس علـى الجائزة، لأنه غيـر راغب في الحصـول عليها، وهـو مـا عُـدَّ إصراراً مـن ماركيز علـى موقفه المعلـن في بيان مـارس سـالف الذكـر، وبذلـك يكـون قد طـوى الصفحـة وهو منسـجم كل الانسجام مع ذاته. وقد أعلنت حينئذ وزيرة الثقافة الإسـبانية بيلار ديل كاسـتيو اسـم الفائز بالجائزة، وأخبرت الصحافـة أنهـا تحدَّثت إليـه مباشـرة بمكالمة هاتفيـة. ورغم الإصرار على أن مناقشـات اللجنة كانت سـرّية، وأنه لا ينبغي إزعاج أحد بالكشـف عن أسماء المرشّـحين الخمسة والعشرين إلا أن بعـض أعضاء لجنة التحكيم كشـفوا عـن أهمّها، فقد كان من بين المرشّحين الروائي الإسباني خافيير ماريـاس، والكاتب والفيلسـوف الإسباني فيرناندو سـاباتير، والروائية الإسبانية آنـا ماريا ماتوتي (جائزة 2010)، والروائي الإسـباني رفائيل سـاباتير فيرلوسـيو(جائزة 2004) والروائيـان الإسـبانيان خوان غويتيسولو (جائزة 2014) وشقيقه لويس غويتيسولو، والشاعر الإسـباني كارلوس بوسونيو(من جيل 36)، والكاتب المسرحي الإسـباني فيرنانـدو أرابال. ومن أميركا اللاتينية كل من الشاعر الشيلي غونثالو روخاس (جائزة 2003)، والشاعر والروائـي الأورغوايـي ماريـو بينيديتي، والقـاصّ والروائي الغواتيمالـي أوغوسـتو مونتيروسـو، والروائـي البيروفـي ألفريدو برايس إيشـينيكي، والروائيـان الكولومبيان غابرييل غارسـيا ماركيز (قبل أن يطالب بإعفائه من الحـرج والإحراج للجائزة وللجنة التحكيم)، وألبارو موتيس الفائز الاسـتثنائي المُخْرَج من فوزه بجائزة سـيرفانتس التي أدَّت بعِقْد التضامن الكولومبي إلى الانفراط، لكن صداقة موتيس لماركيز وبوتيرو استمرَّت رغم العتابات والملامات.

ولتقديم تجربة ألبارو موتيس الشعرية ترجمنا باقة من القصائد لهذا الشاعر الكولومبي الذي ودَّعَنا في سبتمبر من عام 2013:

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ثلاثية قصر الحمراء

(إلى سانتياغو موتيس دوران)

- 1 -

في البارتال

مُنْذُ زَمَنٍ طَوِيلٍ صَمَتَتِ الموسيقى
وَحْدَهُ الزَّمَنُ
فِي الجُدْرَانِ وَفِي الأعْمِدَةِ الخَفِيفَةِ
فِي نُقُوشِ الأبْيَاتِ الشِّعْرِيَّةِ
لابْنِ زَمْرَكَ
التِي تَحْتَفِي بِبَهَاءِ المَكَانِ
وَحْدَهُ الزَّمَنُ
يُكْمِلُ مُهِمَّتَهُ
بِلَمْسَةٍ
خَفِيفَةٍ وَمَكْتُومَةٍ
بِلا تَوَقُّفٍ وَبِلا وِجْهَة.
فِي العُمْقِ
بَعِيدَةٌ عَنْ كُلِّ التَّقَلُّبَاتِ،
البَيَازِينُ
وَتِلالُ مَنَابِتِ الزَّيْتُونِ الدَّكْنَاءُ.
تُلقِي كَازِمِنُ فُتَاتَ الخُبْزِ
فِي البِرْكَةِ
فتَأتِي الأسْمَاكُ زُرَافَاتٍ
في فُلُوسٍ بَهِتَ لونُها مِنْ تَرَاكُمِ الأعْوامِ.
وَمُنْحَنِيَةً بِاتِّجَاهِ المَاءِ
تَبْتَسِمُ لِلْفَوْضَى الَّتِي خَلَقَتْهَا
فتَجْلُبُ ابتسَامَتُهَا
مع الحُزْنِ الضَّئِيلِ الذي يَشُوبُهَا

الأعْجُوبَة اللامُحْتَمَلةَ
في حَاضِرٍ ذي اكتمالٍ دَقِيقٍ،
فَتَعُودُ أيَّامُ يُوسُفَ
النَّصْرِيّ
وَفَضَاءُ الحَمرَاءِ الْبِكْرِ.

الدوريّ يدخل المِشوَر

بين حَشْدٍ وآخَرَ مِنَ السُّيَّاح
تعودُ السَّكِينَةُ المُتَكَلَّفَةُ لِلْمِشْوَرِ.
تتأخَّرُ الشَّمْسُ فِي الحُجْرَةِ وَيَنْتَشِرُ
صَمْتٌ بَارِدٌ فِي الفَضَاءِ حَيْثُ كَانَ يَتِمُّ الاسْتِمَاعُ

الأعمال الفنية: David Lester - كندا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قَديماً، مِنْ طَرَفِ أمِيرِ المُؤْمِنِينَ، لِلسُّفَرَاءِ وَالوُزَرَاءِ
وَالمُوَظَّفِينَ وَالوُكَلاءِ وَالوُشَاةِ وَالْمُحَارِبِين.
يَدْخُلُ دُورِيٌّ عَبْرَ إحْدَى النَّوَافِذِ
المُطِلَّةِ عَلى البُسْتَانِ وَعَبْرَ قَفَزَاتِهِ يَنْتَقِلُ
بالطُّمَأنِينَةِ الهَادِئَةِ لِمَنْ يَشْعُرُ نَفْسَهُ
سَيِّدَ الأمْكِنَةِ بِلا مُنَازِعٍ.
يُدِيرُ رَأسَهُ بِاتِّجَاهِنَا
فَتَنْظُرُ إليْنَا عَيْنَاهُ
عَيْنَانِ مِنَ السَّبَجِ
بِسَهْوٍ مُتَعَالٍ.
فِي جَوْلَتِهِ المُنْتَفِضَةِ عَبْرَ القَاعَةِ
هُنَالِكَ هِمَّةٌ مَكْتُومَةٌ،
سُلْطَةُ مَنْ هُوَ أبْعَدُ مِنْ أنْ يَكُونَ مِنَ الدُّخَلاءِ
غَيْرِ البَارِعِينَ الذِينَ لا يَعْرِفُونَ شَيْئاً
عَنْ نَظَرِيَّةِ التَّبْجِيلاتِ وَالأوَامِرِ وَالصَّلَوَاتِ
وَحِكَايَاتِ الحُبِّ المَاكِرَةِ وَالإعْدَامَاتِ العَاجِلَةِ،
الَّتِي تَسُـودُ فِي هَذِهِ النَّوَاحِي، حَيْثُ عَادَةُ إهْمَالِ
الغَيْرِ
المُخْتَصَّةُ بِعَائِلَةِ البَشَرِ الحَزِينَةِ
فَرَضَـتِ اليَـوْمَ نَوَايَاهَـا الحَالِكَـةَ وَإرَادَتَهَـا فِـي
النِّسْيَان.
يُحَلِّقُ الدُّورِيُّ تَحْتَ السَّقْفِ الخَشَبِيِّ المُجْهَدِ
وَيُؤَكِّدُ عَبْرَ اليَقِينِ الدَّقِيقِ لِتَنَقُّلاتِهِ
صِفَتَهُ، صِفَةَ المُتَسَامِي المُتَمَلِّكِ
لأخْفَى وَأوْسَعِ السُّلَطِ.
حَارِسٌ بلا سَكِينَةٍ لِمَاضٍ مُلْغىً
يَتْرُكُنَا بَغْتَةً مُبْعَدِينَ عَنِ الحَاضِرِ البَائِسِ
لِغُزَاةٍ بلا وُجُوهٍ، بلا وِجْهَةٍ وبلا كَلِمَةِ سِرٍّ.
يَهْجُمُ حَشْدُ السُّيَّاحِ فَيَنْكَسِرُ السِّحْرُ.
يَفِرُّ الدُّورِيُّ نَحْوَ الحَدِيقَةِ.
وَها هُنَا، وَبِسَبَبِ رُقْيَةٍ مَكْتُومَةٍ
حَمَلَتْ إلَيَّ الحَرَكَاتُ الصَّارِمَةُ والمُسْتَبِدَّةُ
لِلْحَارِسِ الْقَلِقِ بَغْتَةً الجُمَاعَ الشَّاحِبَ
لِلْقَاءَاتٍ وَمَيْتَاتٍ وَنِسْيَانٍ وَإتْلافٍ،
عَذَابَ أقْنِعَةٍ وَأفْرَاحاً تَافِهَةً
هِيَ الحَيَاةُ وَرَمَادُهَا الْمُرُّ الحَاصِدُ.
لكنَّهَا قَدْ أتَتْ أيْضاً
فِي الاكْتِمَالِ الذَّهَبِيِّ لِتِلْكَ الهُنَيْهَةِ،
العَلامَاتِ الوَفِيَّةِ التِي لِصَالِحِي تَفْتَدِي
كُلَّ يَوْمٍ أتَاوَةَ القَبْرِ الشَّرِهَة:
وَالِـدِي وَهُـوَ يَلْعَبُ البِلْيَـارْدُو فِي مَقْهَـى «لْيُونْ
دُورْ» فِي بْرُوكْسِيلَ،
الشَّوَارِعِ المَغْسُولَةِ حَدِيثاً فِي الطَّرِيقِ المُتَّجِهِ نَحْوَ
المَدْرَسَةِ صَبَاحاً،
رَائِحَةِ البَحْرِ فِي صَيْفِ أوسْطِينْدِي،
الصَّدِيقِ الَّذِي مَاتَ بَيْنَ ذِرَاعَيَّ عِنْدَمَا كُنَّا نَتَفَرَّجُ
فِي السِّيرْك،
المُرَاهِقَةِ التِي نَظَرَتْ إلَيَّ شَارِدَةً
بَيْنَمَـا كُنْتُ أضَـعُ الثِّيَابَ عَلَى حَبْلِ الغَسِـيلِ فِي
خَلْفِيَّةِ بَاحَةٍ بِأشْجَارِ بُرْتُقَالٍ،
الصَّفَحَـاتِ الأخِيـرَةِ مِنْ «فِيكْتُورْيَـا» لِجُوزِيف
كُونْرَاد،
مَسَاءَاتِ مَزْرَعَةِ كوِيلُو بِظُلْمَتِهَا الدَّافِئَةِ المُبَاغِتَةِ،
نَسِيمِ اللَّذَّةِ وَالابْتِهَاجِ الذي يُوَدِّعُ كَلِمَةَ مَارْيَانَاوْ،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

صَوْتِ إِرْنيسْتُو وَهُوَ يُعَدِّدُ تَعَاقُبَ المُلُوكِ السَّالِيِّينَ،
الصَّوْتِ المَكْبُوحِ وَالصَّارِمِ وَالمُسْهَدِ لِغَابْرِييلَ فِي
إِحْدَى صَالاتِ سْتُوكْهُولْمَ،
نِيكُولاسُ وَهُوَ يُشِـيرُ إِلَى السِّـمَاتِ المُمَيِّـزَةِ لِنَثْرِ
هيبُولي طِينَ،
بَسْمَةُ كَارْمِنَ البَارِحَةَ فِي بِرْكَةِ البَارْتَالِ،
هَذِهِ الهِبَاتُ وَأُخْرَى تَحْتَفِظُ لَنَا
الأَعْوَامُ بِهَا فِي رَصَانَةٍ مُعَانِدَةٍ
تَوَالَـتْ أَمَـامَ نَاظِـرِي مُسْـتَدْعَاةً مِـنَ الأُعْجُوبَـةِ
المُتَفَرِّدَةِ
لِلدُّوريّ ذِي النَّظْرَةِ الحَزِينَةِ وَالحَرَكَاتِ المَلَكِيَّةِ،
المَلِيكِ وَالسَّيِّدُ فِي مِشْوَرِ قَصْرِ الحَمْرَاء.

- 2 -

في القَصبة

الصَّلابَةُ العَسْكَرِيَّةُ العَارِيَةُ لِهَذِهِ الأَسْوَارِ
المَصْبُوغَةِ بِالصَّدَإِ وَالآلامِ تَحْتَفِي
بِحِكَايَتِهَا دُونَ تَقْيِيدَاتٍ، خَرْسَاءُ
فِي النِّسْيَانِ العَابِسِ لِمُحَارِبِيهَا المَجْهُولِينَ،
تُحَقِّقُ اسْتِعَادَتَهَا لِلرَّتَابَةِ العَتِيقَةِ لِلْحَرْبِ
فَقَطْ. ذَلِكَ الْمَوْتُ بِلا وَجْهٍ،
هَذِهِ الحَرَكَةُ المُتْعَبَةُ لِلأَسْلِحَةِ،
الصَّبَاحَاتُ فِي انْتِظَارِ الجُيُوشِ
الإِفْرِيقِيَّةِ الَّتِي تُصِمُّ الأَسْمَاعَ بِجَلبَتِهَا
وَتَفْتَحُ المَجَالَ لِلْهَلَعِ الذِي يَتَحَوَّلُ بَغْتَةً
إِلَى دُوَّارٍ مِنْ غَضَبٍ بلا مَحْبِسٍ،
وَهَكَذا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّيْلُ
مَنْقُوعاً بِالحَرَائِقِ وَبِالصَّهِيلِ وَالوَشْوَشَاتِ
الَّتِي تَعِدُ فِي الفَجْرِ بِإِصْفَاقٍ
جَدِيدٍ وَمُزْعِجٍ بِالدِّمَاءِ
التِي تَنْزَلِقُ عَلَى الأَرْضِيَّةِ مِثْلَ النُّسْغِ
بَطِيئَةً مِثْلَ طَرِيقِ نَكْبَةٍ خَرْقَاءَ
لَزِجَةً. وَفِي يَوْمٍ مَا يُعْلِنُ أَرِيجُ أَشْجَارِ البُرْتُقَالِ
وَأَصْوَاتُ نِسَاءٍ يَنْزِلْنَ إلى النَّهْرِ
لِغَسْلِ الثِّيَابِ وَالاسْتِحْمَامِ،
البُخَارُ الذِي يتَصَاعَدُ من المطابخِ ويَفُوحُ
برائحَةِ لحْمِ الغَنَمِ والرَّنْدِ وتَوَابِلَ عنيدَةٍ،
الشَّمْسُ في الشُّرُفَاتِ وفرْقَعةُ البَيَارِقِ
المُتَهَلِلةُ، عَنْ نِهايَةِ الصِّرَاعِ
وانسحَابِ المُحَاصِرينَ الطَّارئين،
وهَكذا سَنَةً بعْدَ أخْرى
وَقرْناً بعْدَ آخَرَ،
حَتَّى يَتَخَلَّفَ في هذِهِ المَسَاكِنِ
التِي يرْتَدُّ فيها صَوْتُ الزَّائِرِ
فِي الظَّلِيلِ النَّدِيّ الذي بِلا ذَاكِرَةٍ،
في هذِهِ الأسْوارِ العاليةِ الصَّدئَةِ بالدَّمِ
وبَهَقِ الحَجَرِ والغريبَةِ واللاَّتُفَكُّ رموزُهَا أيْضاً
ذلك الأثر الشَّارِدُ لأصْواتٍ عَديدَةٍ،
لِسَكَتَاتٍ احْتِضَارِيَّةٍ، ولِنُوسْتَالْجياتٍ
مِنْ بِقاعٍ أخْرى مِنَ الأرْضِ وَمِنْ سَمَاوَاتٍ أخْرَى،
والتي هِيَ الخُبْزُ اليَوْميُّ للحَرْبِ،
العَلامَةُ الوَحِيدَةُ والعمْياءُ لِلْجُنْديّ
الذِي يَضِيعُ في الخِدْمَةِ العَبَثِيَّةِ لِلأَسْلِحَةِ،
عُشْبِ النِّسْيَانِ وَرِسَالَةِ العَدَم.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

- 3 -

بالادُ لَعنَة ضدَّ الدُّهاة

هُنَالِكَ يَمْضِي الدُّهَاةُ.
دَوْماً عَلَى عَجَلٍ، إنْذَارَاتٌ، يَتَشَمَّمُونَ
أتْفَهَ فُرْصَةٍ لِيَخْتَبِرُوا
مَوَاهِبَهُمْ وَحِيَلَهُمْ،
مَهَارَتَهُمُ الَّتِي تَبْدُو بِلا حُدُودٍ.
يَأتُونَ وَيَمْضُونَ، يَجْتَمِعُونَ، يَتَجَادَلُونَ وَيَنْصَرِفُون.
يَعُودُونَ مُبْتَسِمِينَ بِقُوَّةٍ مُتَجَدِّدَة.
يَعْتَقِدُونَ أنَّهُمْ نَجَحُوا فِي الإقْنَاعِ،
يَعُودُونَ إلَى الابْتِسَام، يُرَبِّتون بِأيْدِيهِمْ
عَلَى أكْتَافِنَا، يَحْمُونَنَا، يُدَاهِنُونَنَا،



يَنْشُرُونَ بِحَمَاسٍ تَشَعُّبَاتِ وُعُودِهِمْ
ثُمَّ يَتَلاشَوْنَ مِنْ جَدِيدٍ مِثْلَمَا أتَوْا
مَعَ نَسِيمِ بَرَاءَتِهِمُ الرَّاضِيَةِ
الَّتِي تَفْضَحُهُمْ عَلَى بُعْدِ فَرَاسِخَ.
أبَداً لَنْ يَقْبَلُوا بِأنَّهُمْ قَدْ أقْنَعُوا أحَداً.
لأنَّهُمْ يَعْبُرُونَ فِي الْحَيَاةِ
دُونَ أنْ يَكُونُوا قَدْ رَأَوْا شَيْئاً،
دُونَ أنْ يَكُونُوا قَدْ سَمِعُوا شَيْئاً،
دُونَمَا شُكُوكٍ وَلَا حَيْرَةٍ.
يَقِينُهُمْ ذَاتُهُ يُفْنِيهِمْ.
لَكِنَّ ضَحَايَاهُمْ بِدَوْرِهِمْ اعْتَادُوا
أيْضـاً عَلَى نِسْـيَانِهِمْ، وَعَلَى الْخَلْـطِ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ دُهَاةٍ
آخَرِينَ فِي الذَّاكِرَة، إخْوَةٍ لَهُمْ،
جِدُّ مُشَابِهِينَ، وَدَوْماً جِدُّ مُسْتَعْجِلِينَ،
مُحَاوِلِينَ بِكُلِّ جَلاءٍ إخْفَاءَ
الزَّوْبَعَةِ الضَّئِيلَةِ الَّتِي تُحَمِّسُهُمْ
عَلَى وَتِيرَةِ القَلْبِ.
لا تُفِيدُ مَعَهُمْ فِي شَيْءٍ
كُلُّ العِنَايَةِ وَكُلُّ الْحَذَرِ،
وَلا تَصِلُ فِي حِينِهَا.
مَسَاعِيهِمُ الفَانِيَةُ لا تَصِلُ في الخِتَامِ
إلى إلحَاقِ أيّ أذىً بِنَا.
فَالدُّهَاةُ -أؤَكِّدُ لَكُمْ- غَيْرُ مُؤْذِينَ.
وَالأدْهَى أنِّي حِينَمَا أتَسَاءَلُ:
إلَى أيْنَ سَيَمْضِي الدُّهَاةُ حِينَ يَموتُونَ،
يُخَامِرُنِي الشَّكُّ في ألّا يَكُونَ اليَمْبُوس

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



قَدْ خُلِقَ أيْضاً لِيَحْتَضِنَهُمْ،
لِيُهَدِّئَ أنْفُسَهُمْ وَيُتِيحَ لَهُمْ أنْ يَتَأمَّلُوا
لأمَدٍ أزَلِيّ مَكْتُوبٍ مِنَ الأعْلَى
الخَبِيصَ التَّافِهَ لِحِيَلِهِمْ عَدِيمَةِ الجَدْوَى.
فَلْنَتَجَاهَلِ الدُّهَاةَ وَلْنَتْرُكْهُمْ
يَعْبُرُونَ على هَامِشِ أَشْغالِنَا،
وَعَلى هَامِشِ رَأْفَتِنَا الفِطْرِيَّةِ
التِي تَمْضِي إلَى أسْمَى الغايَاتِ.
عَنِ الدُّهَاةِ لا تَتَحَدَّثُ مَوعِظَةُ الجَبَلِ.
تَحْذِيرُ الرَّبِّ هَذَا كَانَ يجب أنْ يَكْفِينا.

ثلاث صوَر

(إلى لويس كاردوثا إي أراغون)

- 1 -

ليْلُ الثُّكْنَةِ بَارِدٌ وَمُتَفَرِّدٌ
يَحْرُسُ أبْنَاءَهُ المُدْهِشِينَ.
يَحْتَشِدُ رَمْلُ البَاحَاتِ
وَيَخْتَفِي في أعْمَاقِ السَّمَاءِ.
فِي غُرْفَتِهِ يَتْلُو القَائِدُ الصَّلَوَاتِ
وَيَنْسَى خَطَايَاهُ القَدِيمَةَ
بيْنَمَا يَتَبَوَّلُ كَلْبُهُ
عَلَى الجِلْدِ المُتَوَتِّرِ للطَّبُولِ.
فِي قَاعَةِ الأسْلِحَةِ تُرَاقِبُ سُنُونُوَّةٌ
مُسهَّدَةً حِرَابَ البَنَادِقِ المَدْهُونَةَ بالزَّيْتِ.
فُرْسَانُ الهُوسَارِ القُدَامَى يُبْعَثُونَ لِيُقَاتِلُوا
جَائِحَةَ اليَوْمِ الذَّهَبِيَّةَ.
مَطَرٌ مُنْعِمٌ يُنْعِشُ وَجهَ
الحَارِسِ الجَامِدِ الذِي يَقُومُ بِدورِيَّتِهِ.
وَحلَزُونُ الحَرْبِ يُوَاصِلُ هَدْهَدَتَهُ اللامُنْتَهِية.

- 2 -

هَذِهِ الغُرْفَةُ في النُّزلِ حَيْثُ نَامَ قَاتِلٌ،
هَذِهِ العَائِلَةُ مِنْ بَهَالِينَ بِغَيْمَةٍ زَرْقَاءَ في الأحْدَاقِ،
هَـذِهِ الآلَـةُ سَـرِيعَةُ العَطَـبِ التِي تَصْنَـعُ زَهَرَاتِ
الغاردِينْيَا،
هَذِهِ الفَرَاشَةُ الدَّاكِنَةُ ذَاتِ التَّحْلِيقِ الأزْعَنِ،
هَذَا القَطِيعُ مِنَ الأيَائِلِ
التِي سَافَرَتْ مَعاً وَقْتاً طَوِيلاً
وَلَمْ تَتَآلَفْ قَطُّ بِوُدٍّ.
قَدْ تُشَكِّلُ فِي مَوْكِبِ حُلْمٍ لا تُكْشَفُ خَبَايَاهُ
السِّلْمَ اللامِعَ الذِي يُخَلِّصُ المَوْتَى،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أوْ تَنْفَعُ لِتُؤَلِّبَهُ عَلَيّ.

- 3 -

نَايٌ حَجَرِيٌّ عَظِيمٌ
يُشِيرُ إِلَى مَكَانِ القَرَابِينِ.
مَا بَيْنَ بَحْرَيْنِ هَادِئَيْنِ
تَحْمِي نَبَاتَاتٌ إلَهِيَّةٌ شَاسِعَةٌ
وَنَاعِمَةٌ صَوْتَكَ الذي لايُوزَنُ
والذِي يَكْسِرُ الزُّجَاجَ،
يَجْتَاحُ المَلاعِبَ المَهْجُورَةَ
ويَغْرِسُ عَلَى الشَّاطِئِ أشْجَارَ الأوكَالِيبْتُوسَ
مِنَ الغُبَارِ الذي تُثِيرُهُ جُيُوشُكَ
سَيُولَدُ كَوْكَبٌ ثَمِلٌ مُكَلَّلٌ بِالقُرَّاص.

كلمة

حِينَمَا تَأْتِي، بَغْتَةً فِي مُنْتَصَفِ العُمْرِ، كَلِمَةٌ لَمْ
يَتَلَفَّظْ بِهَا أحَدٌ أبَداً مِنْ قَبْل،
يحْمِلُنا مَدٌّ كَثِيفٌ بينَ ذِرَاعَيْهِ وَتَبْدَأُ الرِّحْلَةُ الطويلَةُ
فِي ثَنَايَا السِّحْرِ المُنْطَلِقِ لِلتَّوّ،
وَالّذِي يَرْتَفِعُ مِثْلَ صَرْخَةٍ فِي المُسْتَوْدَعِ الشَّاسِعِ
المَهْجُورِ حَيْثُ الطحَالِبُ تُغَطِّي الجُدْرَان،
بَيْنَ صَدَاٍ كَائِنَاتٍ مَنْسِيَّةٍ تَسْكُنُ عَالَماً مُتَدَاعِياً
كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ تَكْفِي،
كَلِمَةٌ وَتَبْدَأُ الرَّقْصَةُ المُتَمَهِّلَةُ الّتِي تَأخُذُنا عَبْرَ غُبَارِ
مُدُنٍ كَثِيفٍ
حَتَّى الزُّجَاجِ المُلَوَّنِ لِبَيْتٍ صِحّيٍّ مُعْتِمٍ ذِي
بَاحَاتٍ يُزْهِرُ فيهَا السُّخَامُ وَتُعَشِّشُ فِيهَا ظِلالٌ
كَثِيفَةٌ،
ظِلالٌ مُبَلَّلَةٌ تَمْنَحُ الحَيَاةَ لِنِسَاءٍ مُتْعَبَاتٍ.
لا حَقِيقَةَ تَسْكُنُ هَذِهِ الزَّوَايَا، وَمَعَ ذَلِكَ، هُنَالِكَ
يُبَاغِتُ الرُّعْبُ الأخْرَسُ
الّذِي يَمْلأُ الحَيَاةَ بِنَكْهَتِهِ، نَكْهَةِ خَلٍّ زَنِخَةٍ، خَلٍّ
يَنْتَشِرُ عَبْرَ أرْجَاءِ خِزَانَةِ المَؤُونَةِ المُبَلَّلَةِ لِبَيْتِ مُتْعَةٍ
مُتَوَاضِع.
وَالأمْرُ لَيْسَ كَذَلِكَ تَمَاماً
ثَمَّةَ -أيْضاً- غَزَوَاتٌ للمَنَاطِقِ السَّاخِنَةِ حَيْثُ
الحَشَرَاتُ تُرَاقِبُ حُرَّاسِ المَزْرَعَةِ الذِينَ يُضَيِّعُونَ
الصَّوْتَ بَيْنَ مَنَابِتِ قَصَبِ السُّكَّرِ اللا تُحَدُّ
وَالمُخْتَرَقَةُ بِالسَّوَاقِي السَّرِيعَةِ
وَالزَّوَاحِفِ الكَئِيبَةِ ذَوَاتِ الجِلْدِ الأبْيَضِ الجَمِيلِ.
آهٍ منْ سَهَرِ الحُرَّاسِ الذِينَ يَقْرَعُونَ -بِلا تَوَقُّفٍ-
عُلَبَ البِتْرُولِ الصَّفِيحِيَّةِ المُصَوِّتَةِ
لإفْزَاعِ الحَشَرَاتِ المُسْتَعْجِلَةِ التِي يَبْعَثُهَا اللَّيْلُ
كَوَعْدٍ بِالسَّهَرِ!
وَفِي الطَّرِيقِ إلَى البَحْرِ تُنْسى تِلْكَ الأشْيَاء.

كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَطْ.
كَلِمَةٌ وَتَبْدَأُ رَقْصَةُ
البُؤْسِ الخصْبَة.

مَوْعِد

وَالآنَ إذْ أعْلَمُ أنِّي لَنْ أزُورَ قط إسْتَمْبُول،
أعرفُ أنَّهُ فِي شَارِعِ شِيدَا قَارْدِيشِي
فِي الغُرْفَةِ التِي تَقَعُ فَوْقَ حَانُوتِ طَبِيبِ العُيُونِ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

خَبْطَةُ مِيَاهٍ عَلَى أحْجَارِ القَلْعَةِ
سَتُنَادِينِي كُلَّ يَوْمٍ وَكُلَّ لَيْلَةٍ
حَتَّى الوَقْتِ الذِي يَكُونُ قَدِ انْتَهَى فِيهِ كُلُّ شَيْءٍ،
سَتُنَادِينِي دُونَ أيِّ أمَلٍ آخَرَ
سِوَى أمَلِ الحَظِّ الحُلْوِ المُرِّ
الَّذِي يُسْحَبُ بِغَبَاوَةٍ مِنَ الخُيُوطِ
دُونَمَا الْتِفَاتٍ لِلْمُوسِيقَى
وَدُونَمَا مُتَابَعَةٍ لِلْقَضِيَّةِ فِي حِوَارِ الأوبرا،
وَبَيْنَ الفَيْنَةِ وَالأخْرَى فِي شَارِعِ شِيدَا قَارْدِيشي
أسْتَلِمُ شُؤونِي
بَيْنَمَا يَمْتَدُّ الزَّمَنُ
فِي تَمَوُّجَاتٍ مُتَنَامِيَةٍ وَبِلا تَوَقُّفٍ
مِنَ الغُرْفَةِ الَّتِي تَقَعُ
فَوْقَ حَانُوتِ طَبِيبِ العُيُون.

كلُّ قصيدة

كُلُّ قَصِيدَةٍ طَائِرٌ يَهْرُبُ
مِنَ المَكَانِ الذِي تُعَيِّنُهُ الجَائِحَةُ.
كلُّ قَصِيدَةٍ بِدْلَةٌ لِلْمَوْتِ
عَبْرَ الشَّوَارِعِ وَالسَّاحَاتِ المَغْمُورَةِ
فِي الشَّمْعِ القَاتِلِ لِلْمَهْزُومِين.
كُلُّ قَصِيدَةٍ خُطْوَةٌ نَحْوَ المَوْتِ،
قِطْعَةٌ نَقْدِيَّةٌ زَائِفَةٌ لِلافْتِدَاءِ،
طَلْقَةٌ بِاتِّجَاهِ الهَدَفِ فِي مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ
تَخْتَرِقُ الجُسُورَ فَوْقَ النَّهْرِ
الَّذِي تُسَافِرُ مِيَاهُهُ النَّائِمَةُ
مِنَ المَدِينَةِ القَدِيمَةِ بِاتِّجَاهِ الحُقُولِ
كُلُّ قَصِيدَةٍ لَمْسَةٌ مُتَخَشِّبَةٌ
لِلَّذِي يَضْطَجِعُ عَلَى بُلاطَةِ المصَحَّاتِ،
شِصٌّ جَشِعٌ يَجْتَازُ
الوَحَلَ اللَّيِّنَ لِلْمَدَافِنِ،
كُلُّ قَصِيدَةٍ عَرَقٌ بَطِيْءٌ لِلرَّغْبَةِ،
طَقْطَقَةٌ لِلصَّوَارِي وَالحِبَالِ
الَّتِي تسْنِدُ ثِقْلَ الحَيَاةِ.
كُلُّ قَصِيدَةٍ ضَوْضَاءُ جُدْرَانٍ تَتَدَاعَى
فَوْقَ الهَدِيرِ المُثلجِ لِلْمِيَاهِ،
المَرَافِعِ البَيْضَاءِ لِأشْرِعَةِ السَّفِينَةِ.
كُلُّ قَصِيدَةٍ تَغْزُو خُيُوطَ
عَنْكَبُوتِ الضَّجرِ المُرَّةَ وَتُمَزِّقُهَا.
كُلُّ قَصِيدَةٍ تُولَدُ لَدَى حَارِسٍ أعْمَى
يَصْرُخُ فِي الفَجْوَةِ العَمِيقَةِ لِلَّيْلِ
بِكَلِمَةِ السِّرِّ لِمُصِيبَتِهِ.
مَاءُ الحُلْمِ وَنَبْعُ الرَّمَادِ،
حَجَرُ المَسَالِخِ المَسَامِيُّ،
خَشَبٌ فِي ظِلِّ أزْهَارِ الخَالِدَاتِ،
مَعْـدنٌ يُقْـرَعُ لِأجْلِ المَحْكُـومِ عَلَيْهِـمْ بِالهَلاكِ الأبَدِيّ،
زَيْتٌ جَنَائِزِيٌّ ذُو حَدَّيْنِ،
كَفَنٌ يَوْمِيٌّ لِلشَّاعِرِ،
كُلُّ قَصِيدَةٍ تَنْثُرُ عَلَى العَالَمِ
حُبُوبَ الاحْتِضَارِ القَاسِيَة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سُوناتا

لِأَجْلِ الأَشْجَارِ المُحْتَرِقَةِ بَعْدَ العَاصِفَةِ،
لِأَجْلِ المِيَاهِ المُوحِلَةِ للدِّلْتَا،
لِأَجْلِ ما يُعَانِدُ فِي كُلِّ يَوْمٍ،
لأجْلِ فَجْرِ الابْتِهَالاتِ،
لأجْلِ ما لِبَعْضِ الأَوْرَاقِ
فِي عُرُوقِهَا بِلَوْنِ المَاءِ
العَمِيقِ وَفِي الظِّلِّ،
لأجْلِ ذِكْرَى تِلْكَ السَّعَادَةِ العَابِرَةِ
الَّتِي غَدَتِ الآنَ مَنْسِيَّةً
والتِي كَانَتْ غذَاءً للعَدِيدِ منَ السَّنَوَاتِ بِلا اسْمٍ،



لأجْلِ صَوْتِكِ ذِي المَحَارَةِ المَبْحُوحَةِ،
لأجْلِ لَيَالِيكِ التي تَعْبُرُهَا الحَيَاةُ
فِي خَبْطَةِ دَمٍ وَحُلْم،
لأجْلِ مَا تُمَثِّلِينَهُ الآنَ بِالنِّسْبَةِ لِي،
لأجْلِ مَا سَتَكُونِينَهُ فِي فَوضَى المَوْتِ،
لأجْلِ ذَلِكَ أحْفَظُكِ إلَى جَانِبِي
مِثْلَ ظِلِّ أمَلٍ مُخَادِع.

أغنيّة الشَّرق

عِنْدَ مُنْعَطَفِ الزَّاوِيَةِ
ثَمَّةَ مَلاكٌ خَفِيٌّ يَنْتَظِرُ،
ضَبَابٌ شَارِدٌ، طَيْفٌ بَاهِتٌ
سَيَقُولُ لَكَ بِضْعَ كَلِمَاتٍ مِنَ المَاضِي.
يَحْفُرُ الزَّمَنُ فِيك، مِثْلَ مَاءِ
السَّوَاقِي، الأَعْمَالَ الهَادِئَةَ
لِلأَيَّامِ وَالأَسَابِيعِ
لأعْوَامٍ بِلا أسْمَاءٍ وَبِلا ذِكْرَى.
عِنْدَ مُنْعَطَفِ الزَّاوِيَةِ
سَيُوَاصِلُ انْتِظَارَكَ سُدًى
ذَاكَ الذِي لَمْ تَكُنْهُ، ذَاكَ الذِي مَاتَ
مِنْ فَرْطِ أنْ يَكُونَ مَا تَكُونُهُ أنْتَ ذَاتكَ.
لا بَذْرَة شَكٍّ طَفِيفٍ
وَلا أدْنَى ظِلٍّ خَفِيفٍ
يَكْشِفُ لَكَ عَمَّا كَانَ يُمْكِنُ أنْ يَكُونَهُ
ذَاكَ اللِّقَاءُ، وَمَعَ ذَلِكَ
هَنَالِكَ كَانَ مِفْتَاحُ
سَعَادَتِكَ القَصِيرَةِ عَلَى الأرْض

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تقديم وترجمة:
عبد القادر عبداللي

جميل قاووقتشو من مواليد إنيغول عام 1951، كاتب قصة تركي، درس هندسة الجيولوجيا الفيزيائية في جامعة اسطنبول، وتخرج فيها عام 1976. وبدأ ينشر قصصه في الدوريات التركية منذ عام 1980. وحاز عن مجموعته «الدرب» 1987 جائزة يشار نابي ناير للقصة القصيرة. وفي عام 1996 حاز عن مجموعته «نحو نقط بعيدة» جائزة سعيد فائق أباسيانق.
مجموعاته القصصية هي «طيور سلو»، «أحلام الآخر»، «نوليا»، «غامبا»، «تموز منذنب»، «نحو نقاط بعيدة»، «أربعة جدران، وخمس نوافذ»، «شمس الأحد»، «السفن تبكي أيضاً»، «ألعاب عكرة في الماء».

جميل قاووقتشو

أختي الكبرى

كلما مَرَّ على دراجته النارية من أمام بيتنا، تهرع أختي الكبرى إلى النافذة، وأنا خلفها. كانوا يسمّونه «قادر الشهير». كان مختلفاً عن القادرين والشباب الآخرين. ليس لدى أحد دراجة نارية مثل دراجته، كانت حمراء لامعة، وتدخل أحلامي ليلاً، وكنت أراها أمام الباب، تدور مصدرةً صوت «طررررر، طررررر» بهدوء. أركض، وأركب، وتركب أختي خلفي، وننهب طيراناً.
كان «قادر الشهير» ينحني قليلاً نحو خزّان الوقود، ويمرّ من الزقاق بشعره الرطب المسرّح إلى الخلف، ونظارته الشمسية السوداء الداكنة دون أن ينظر إلى أيّة نافذة. كان يمرّ مسرعاً أحياناً حيث إننا لم نكن نراه. كانوا يقولون عنه المتسكّع ابن بائع السجّاد. ويقولون إنه لا يعرّج على دكان أبيه قَطّ، ويأكل نقوده. وكانت أختي الكبرى تقول عنه: «وسيم جداً»، كنجوم الفن. كنا ننظر إليه من خلف النافذة التي نفرج ستارتها الغربول. كانت حدقتا أختي الكبرى تضحكان. تعانقني، وتقبّلني، وتقبّلني. كنت صغيراً، وعقلي لا يستوعب هذا. تقول لي: «يا روحي!». لماذا تقول هذا عندما يمرّ «قادر الشهير»، ولا تقوله في وقت آخر؟ يا روحي. كانت هذه لعبة صغيرة بيني وبين أختي الكبرى. كان علينا أن لا نخبر أحداً بأن «قادر الشهير» يمرّ من أمام بيتنا، وأننا نخرج إلى النافذة، وننظر إليه. ولن نخبر أبي وأخي الكبير تحديداً، وخاصة أخي الكبير، لن نخبره أبداً أبداً. كانت أختي الكبرى تخاف من أمّي ولا تخاف، في آن واحد. وكانت أمّي تعرف، ولا تعرف أن «قادر الشهير» يمرّ من زقاقنا، وأن أختي تطلّ من النافذة، وتنظر إليه. وليكن، لن نخبر أحداً. كانت أختي الكبرى تقول لي: «احلف!». وكنت أقول: «والله، وبالله.» وتقول: «قل لتعمَ عيناي الاثنتان». فأقول: «لتِعمَ عيناي الاثنتان» ثم تلفّني، وتضغطني على صدرها، وتتنهّد بعمق. كم كانت رائحة أختي جميلة! عندما أكبر سيكون عندي دراجة نارية كهذه، وأركّب أختي الكبرى ورائي، وآخذها إلى أمكنة بعيدة.
لم يكن يُسمَح لها كثيراً بالخروج من البيت، والذهاب إلى السوق. كانت الأخت الكبرى نزاهة ابنة جيراننا المقابلين لنا، والأخت الكبرى آيسل ابنة الأرناؤوطيين الساكنين في الزقاق المجاور لزقاقنا أقرب صديقاتها. كانت كل منهن تطلق على الأخرى «آخرة». وكان هنا شيئاً يشبه الصداقة حتى الموت. سألت ما إذا كان له علاقة بالآخرة، هزّت أختي الكبرى كتفيها، وقلبت شفتها. لم تكن تعرف. كانت الأخت الكبرى نزاهة تأتي أكثر، خدّاها أحمران قانيان، وكانت ممتلئة، وعيناها واسعتان جداً، وينزل شعرها الأسود الذي تجدله من كتفيها إلى صدرها. كنّ يغلقن على أنفسهن باب الغرفة العلوية، ويتكلّمن بشيء ما، كن يتكلّمن بأشياء سرّية، ولهذا لا يدخلنني إليهن. وأنا كنت أقول: «سأخبر أخي الكبير»، حينئذ يقلن: «تعال». كنّ يجهّزن جهاز عرس باجتهاد. يطرّزن، ويفرّغن، ويحبكن، ويعملن ما لا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: سعدي الصفار - العراق

يدخل عقلي، وكنّ -في الوقت نفسه- يعلكن العلكة، وينفخنها بالونات كبيرة، يهمسن بأمور ما، ويضحكن مصدراتٍ أصواتاً ناعمة. لم تكن الأخت نزاهة تُسَرّ من جلوسي معهن، فتقول: «اخرج إلى الزقاق، والعب. ما شغلك بيننا؟» ولكنني لم أكن أتركهن، كن يُبدين امتعاضهن بالقول: «كم أنت فضولي، كان ينبغي أن تكون فتاة، ولدتك أمك بالغلط». وكانت أختي الكبرى تداعب شعري، وتضحك، وتقول: «دخلك، ليجلس يا أخته الكبرى، بماذا يؤذينا؟» لم أكن أحبّ الأخت نزاهة. في عرسها أخذتني أختي الكبرى إلى ليلة الحناء، ورقصن كثيراً، ولم يعرفن التعب. عندما زارتنا الأخت نزاهة بعد أشهر، لم أعرفها؛ صغرت عيناها، وشحبت وجنتاها الحمراوان. حكت لأختي أموراً ما، وبكت.

كانت تنتهي بَكرة أختي وخيوطها المبرومة أحياناً، ويجب أن تذهب إلى السوق، ولكن أمّي لا تدعها تذهب وحدها، كنا نذهب معاً. عندما كانت أختي تنكر أمّي للأختين نزاهة وآيسل، تسمّيها: «دَرَكِيَّتي»، وكان أخي سجّانها. كانوا يخافون من خروج أختي وسط السوق، وظهورها أمام العيون لأنها جميلة. كانت أختي تستحقّ أمكنة جيدة، وزوجاً غنياً. ولكن لكل شيء وقته، لم تصل بعد إلى سنّ الزواج.

كانت أمّي مريضة، ولا تستطيع الذهاب إلى السوق في ذلك اليوم، فأرسلتني معها. ونبّهت أختي مرّات بأن تمشي وهي تنظر أمامها، وألا تتلفّت إلى ما حولها، وأن تنتبه لتصرّفاتها، بعد ذلك نبّهتني أيضاً. كان عليّ أن أخبرها عندما آتي إلى البيت ما إذا رفعت رأسها عن الأرض، وتلفّتت يميناً ويساراً. وهي ستبلغ أبي. وكان أبي سيضربها إلى ما شاء الله، ويضربها أيضاً. ذات مرّة ضربها أمامي. كنت صغيراً جدّاً، ولكنني أتذكّر، وكلّما قالت أختي: «لن أعيدها» كان أبي يضربها. لم أعرف ما فعلته، ولم أكن أؤمن بأن أختي الكبرى يمكن أن تفعل شيئاً خاطئاً. اختبأت خلف أمي. «شيطانة بروح عاهرة»، هذا ما كان يصرخ به أبي وهو يضربها. لم أكن أعرف ما حدث. كنت خائفاً. بعد هذا، يبدو أن أمّي وجدت أن هذه العقوبة كافية، فتدخّلت بينهما، وأخذت أختي من بين يديه.

كنا سنذهب إلى السوق أنا وأختي. كانت أمّي تشدّ إشارب أختي الكبرى إلى الأمام قليلاً، وتقول لها: «انظري، ارجعي إلى البيت فوراً حين ينتهي شغلك، لا تتجوّلي في الأزقّة، مفهوم؟» وبينما كانت أختي ترتدي حذاءها، كانت تهزّ برأسها، وتقول: «حاضر». خرجنا إلى الزقاق، تركت أختي يدي، شدّت إشاربها قليلاً، فأسقطت خصلة شعر على جبهتها. داعبت رأسي، وقالت: «هل أشتري لك مثلّجات؟» قلت: «اشتري». ابتسمت. دخلنا إلى المحلّ، قالت: «انظر، سيبقى هذا أيضاً بيننا، أيّ شيء؟» -«شرائي لك المثلّجات، ودخولنا إلى المحلّ، وكشفي شعري قليلاً.. مفهوم؟»-، هززت رأسي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وبينما كانت أختي عند بائع كُلَف الخياطة تختار خيوطاً مبرومة مناسبة للون قطعة القماش التي جلبتها معها، كانت منتبهة جداً، تقلّب الخيوط، وتتفرّج عليها، وتخرج إلى أمام باب الدكان، وتنظر إليها في ضوء الشمس. كم كان السوق صامتاً! وكم كانت الأزقة خاوية! لم يكن في ذلك الدكان أزرار مناسبة. لم تعجب أختي الكبرى الأزرار التي أخرجها بائع الكُلَف الذي يضع نظارته الغليظة الإطار على رأس أنفه، وقال عنها: «هذه مناسبة يا بنتي». ستبحث عنها في دكان آخر.
ما إن خرجنا من دكان الكُلَف، حتى رأيت الدراجة النارية عند الزاوية. لبس «قادر الشهير» قميصاً أزرق فاتحاً، كانت هناك سيجارة بين شفتيه، ولا يظهر إلى أين ينظر من نظارته الشمسية. لكزت أختي الكبرى بمرفقي. قلت لها: «انظري! إنه هو!» عصرت أختي الكبرى ذراعي بإصبعيها، فأطلقت صرخة خفيفة. لم تنظر إلى تلك الجهة. كيف رأت «قادر الشهير» دون أن تنظر؟ أدرت رأسي، كان «قادر الشهير» يبتسم. بعد ذلك، مَرَّ بجانبنا بسرعة.
كنا نمشي في زقاق طويل على جانبيه دكاكين كُلَف الخياطة والحلّاقين والخيّاطين. وكانت تُسمع أصوات مطارق النحّاسين تأتي من بعيد. كان الخيّاطون جالسين على كراسٍ أمام دكاكينهم، ويلقي كلٌ منهم رِجْلاً على رِجْل، وبين أيديهم قطع قماش يلفقونها، وكانت نظرات أُجَرائهم إلى أختي تزعجني. كانت دكاكين الحلّاقين فارغة، وينبعث من مذياع أحد الدكاكين صوت أغنيات ثقيلة بثقل السوق والجوّ. أمسكت أختي بيدي بقوة، وأطرقت برأسها ونحن نمشي. كنت أسمع هديل حمام يشتكي بحدّة.
دخلنا إلى دكان صغير لشراء الأزرار. كانت هناك امرأتان تشتريان في الداخل. ولأن الدكان صغير، خرجت إلى أمام الباب. إلى الأمام قليلاً، وقدّام المقهى ذي العريشة كانت دراجة «قادر الشهير» واقفة. أينما أرَها أعرفها. رَفَعها على منصبها، فنهضت عجلتها الأمامية قليلاً. ولكن «قادر الشهير» لم يكن يُرى. لم أقل شيئاً لأختي.
حين انعطفنا إلى زقاق بيتنا، رأيته مرّة أخرى. كان واقفاً عند الزاوية المقابلة رفعت رأسي ونظرت إلى أختي الكبرى، تورَّد خداها قليلاً، وارتسمت ضحكة صغيرة غير واضحة تماماً على شفتيها، ولكنني كنت أعرفها جيداً. أمسكتني أختي من ذراعي، وسحبتني. ووضعت إصبعها على شفتيها مشيرة: «اسكت»، وفي تلك اللحظة فُتح الباب. كانت أمّي تنظر إلينا كأننا ارتكبنا ذنباً. قالت بحدّة: «أين تأخّرتما؟» قالت أختي الكبرى: «الآن انتهينا» ونزعت إشاربها، وهزّت رأسها إلى الجانبين ناثرة شعرها على كتفيها. لم تكن أمّي تنظر إلى أختي، بل إليّ. وبينما كنت أفكّ ربطتَي حذائي، قلت: «لا شيء، ذهبنا إلى بائع الكلف، كان الدكان مزدحماً. لهذا انتظرنا كثيراً. قرأت أختي من الورقة ما كانت ستشتريه، وجرَّبت بكرات الخيوط واحدة واحدة لتناسب القماش، ولكننا لم نجد هناك أزراراً. واشتريناها من دكان آخر. وحين انتهى شغلنا، جئنا...» كانت أمّي تنظر إلى أختي الكبرى نظرة حانقة وهي تستمع إليّ. ثم ذهبت إلى المطبخ دون أن تقول شيئاً.
حدثت أمور سيّئة ليلاً. عندما دخل أخي الكبير من الباب، صرخ بقوّة: «أين هي؟» فشحب لون وجه أختي، عضّت على شفتها السفلى، وبدأت تنظر إلى الباب بقلق. خفت كثيراً، وبدأت ركبتاي ترتجفان. يبدو أن أخي الكبير رآنا في السوق، ولم يجد مشيَ أختي مؤدّباً، وكان المتسكّع ابن بائع السجّاد يلحق بنا. صفع أختي على خدّها بقوّة فارتطم رأسها بباب الخزانة. وعندما صفعها الصفعة الثانية، سقطت على الأرض. أمسكت أمّي بيد أخي الكبير، وصرخت: «يكفي، ماذا يحدث لك يا عديم الأصل!» غطّت أختي وجهها بكفّيها. وهربت إلى الطابق العلوي وهي تبكي. سالت قطرة دم على البساط. هاجمني أخي الكبير هذه المرّة، رفع يده، ولكنه لم يضربني. بدأ يصرخ بأمّي: «أما قلت بأن هذه البنت يجب أن لا تخرج من البيت وحدها؟ هل تريدونني أن أغدو قاتلاً؟. ماذا يحدث عندما ترسلون معها ولداً بطول شبر؟ لِتَغُرْ بكرات خيوطكم! كأن القيامة ستقوم إذا لم تشتروها اليوم...» كانت أمّي صامتة. خرج أخي إلى صحن الدار. غسل رأسه تحت الصنبور. دسّت أمّي بيدي منشفة، وقالت: «خذها، وناولها له». سحب أخي المنشفة من يدي بحدّة. كان قد بقي بعض من رغوة الصابون على رقبته من الأمام والخلف.
جاء أبي، ولكن أختي لم تخرج من غرفتها حتى ذلك الوقت. كانت أمّي تحضّر السلطة للعشاء. وكان الطعام يُسخَّن على الموقد. كُسرت البطيخة، وقُسمت في صينيّة. أمّي متضايقة جدّاً، وهذا واضح. لم يكن أبي منتبهاً لما يحدث، كان جالساً على مقعد طويل في صحن الدار وأخي بجانبه، ولكنهما لا يتكلمان. أمسكتني أمّي من ذراعي، وسحبتني، قالت: «اذهب، ونادها. لئلّا يثور أبوها أيضاً...» صعدت الدرج راكضاً. كان الباب قد أُقفل من الداخل. قلت: «يا أختي، هذا أنا، أرجوك افتحي الباب، جاء أبي أيضاً...» قالت أمّي: «يا الله يا بنتي»، إذ جاءت من خلفي أيضاً. فُتح الباب. كانت عينا أختي منتفختين، وخدّها أحمر قانياً. خرجتْ من الغرفة صامتة. نزلنا من غير أن نتكلّم. لم يكن أبي منتبهاً لشيء حتى تلك اللحظة، لم يكن أحد يتحدّث على المائدة، هناك أصوات الشوكات والملاعق، وصوت كلب جيراننا الذي ينبح، وصوت ولد يبكي...
غسلت أختي الكبرى الأطباق والمواعين بعد العشاء، وعادت إلى الغرفة في الأعلى. كانت حزينة جداً، ومكسورة الخاطر.
حلمتُ في تلك الليلة أن عندي درّاجة نارية. وهي مثل دراجة «قادر الشهير» بالضبط. حمراء قانية ولامعة، وأتيت إلى أمام الباب، ثم توقّفت. فتحت أختي الباب، وخرجت، كانت تضحك بشكل جميل جداً، جلست خلفي، وطوّقت خصري بذراعيها. قفزت الدراجة النارية قفزة قويّة كأننا نطير، نزعت أختي إشاربها، ورمَتْه، تناثر شعرها الطويل، وتموَّج خلفنا. لم يكن هناك أحد في الأزقّة والشوارع. قالت أختي: «يا روحي، قف أمام الدكان لأشتري لك مثلَّجات.».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبدالفتاح كيليطو

وجْهُ اللغة

من بين ذلك أنني كتبت يوماً أن «كلّ متكلّم يُعبِّر باللغات الأجنبية انطلاقاً من لغته التي يُمكِن التعرُّف إليها عن طريق نَبرة شاذّة أو لفظ أو تركيب». كلام واضح، مقبول إلى حَدّ ما، لكنني أضفت- مباشرة- بعد ذلك: «وأيضاً عن طريق النظرة وَسِمات الوجه (أجل، للغة وجه)». ترى ما عساني كنت أَعني بوجه اللغة؟ تملَّكني الشعور لمدّة بأنها عبارة لا تخلو من تهوُّر، وتخوَّفت أن يستفسرني أحد القرّاء عمّا قصدت، أن يقول لي مثلاً: هل يختلف وجهك عندما تتحدَّث بالفرنسية أو بالعربية؟ وكيف الحال عندما تتحدَّث بالإنجليزية التي لا تتقنها تماماً؟

مجرَّد تخمينات... لكن، أتيحت لي الفرصة مرّة أو مرّتين أن ألاحظ، لا أقول صحّة حسسي، وإنما إمكانية استئناف البحث في هذه المسألة. قرأت مؤخَّراً مقالاً عنوانه «ضَيْف غيرُ مَدعُوّ»، لشاعرة يابانية (يُوكُو تَاوَادَا) (1) تعيش في برلين وتكتب بلغتها الأصلية وأيضاً بالألمانية. من جملة ما لاحظت أن «العديد من الألمان يَبدون مَرِحين عندما تُتاح لهم فرصة التحدُّث بالإنجليزية، فكأن هذا يسمح لهم بأن يتحرَّروا من ضرورة تحسين أدائهم، ومن وسواس السيطرة على النفس، وهما أمران أصبحا مرتبطين باللغة الألمانية». روت- في هذا السياق- أن أحد معارفها، وهو تشيكي يعيش في كاليفورنيا، يفضِّل كثيراً، حين يزور ألمانيا، التحدُّث بالإنجليزية على التحدُّث بالألمانية. «فما دام يتحدَّث بالإنجليزية، يُعامَل بلُطف على أساس أنه قادم من أميركا، لكن عندما ينتقل إلى الألمانية، تجعله نبرته الخفيفة يُصَنَّف حالاً في فئة «أوروبا الوسطى» [...] ؛ يفقد حينئذ وضع الضيف [...] ولا يُسمح له بدخول صالون اللغة الألمانية».

إذا كانت هذه تجربة الزائر التشيكي، فما هي حالة الشاعرة اليابانية؟ «فيما يخصّني يمكن أن أقول إن «النبرة» تبدو في وجهي أكثر مما هي عليه في نُطقي، فمهما تكن اللغة التي أتحدّث بها فإن مظهري الخارجي يكفي لتصنيفي فوراً. أُدْعَى بلُطف إلى الدخول إلى الصالون العائلي لأن ليس ثمة- فيما يخصّني- احتمال بأن أتحوَّل إلى امرأة أجنبية حتى النّخاع، لا يُكتَشف بسرعة أنها كذلك.».

تضيف الشاعرة: «ومع ذلك، هناك أشخاص من البورجوازية المثقَّفة لا يَكُفّون عن مقاطعتي بملاحظات من نوع: «مُذهِل حديثك الجيد بالألمانية!»، إلى درجة أنني أشعر في النهاية أنني مُقصاة، ولا أعود قادرة على الاستمرار في الكلام. أو لا ينفكّون يسألونني هل أعرف هذه الكلمة الألمانية أو تلك. بشكل عام يكشف اختيار هذه الكلمات- بالذات- أنه لم يسبق لهم أبداً أن تعاملوا فعلاً مع لغة أجنبية. يبدو جليّاً أن وضع شخص ليس منهم، وليس أيضاً أجنبياً، يثير الانزعاج.». لن تتكلَّم لغتي: ظاهرة تتخفَّى في التفاصيل.

قبل ما يقرب من عشرين سنة، كنت- لمدّة قصيرة- في كامبريدج بالولايات المتحدة، حيث جامعة هارفارد. ذات صباح كنت متّجهاً إلى المكتبة (ماذا ستفعل في هارفارد إذا لم تزر المكتبة يومياً؟)، وإذا بي أبصر، عن بعد، مغربياً قادماً جهتي. لم أكن أعرفه، ولم أرَه قبل ذلك، لكنني علمت أنه من المغرب، ويمكن أن أضيف أنني نادراً ما أخطئ في تخميني. كيف أتعرّف إلى مغربي قبل أن ينبس ببنت شفة (لا بد من توضيح ذلك، لأنه إن تَحَدَّث لا مجال حينئذ للتردُّد)؟ أهي قسمات الوجه، كآبة مستسلمة، طريقة مشي ببطء، نعم ببطء، كأنه يتجوَّل؟

كان يقترب مني رويداً. ما العمل في هذه الحالة؟ متابعة طريقي. في تلك الأثناء قلت لنفسي إنه لا شكّ يحنّ إلى طبخ بلاده، إلى طعام أهله البعيدين، وتذكَّرت ما قاله الحسن اليُوسِي عن الطريقة المُثلى لعلاج المغربي عندما يمرض (ربما يقصد عندما ينهار عصبياً): «أطعِموه الكُسْكس». وبينما كنت أدير هذه الوصية في ذهني، اقترب مواطني بحيث صرنا جنباً إلى جنب. ركَّزت نظري على نقطة في الفضاء أمامي وتابعت السير، وإذا بي أسمع: سي عبد الفتاح! لا شكّ أنه كان يعرفني، ربَّما دَرَس في الكلّية التي كنت أشتغل فيها. قد أكون تضايقت حينئذ، وبدت عليّ علامات اضطراب، وعلى الأرجح لاحظ ذلك لأنه قال لي على الفور: «اسمح لي سي عبد الفتاح، بغِيت غِير نَدْوي معاك شويا بَلعَرْبِية (أريد فقط أن أتحدَّث معك شيئاً ما بالعربية)».

الحنين إلى الوطن حنين إلى اللسان. كان بحاجة إلى التحدُّث بلغة الأم، ضرورة قصوى، شكل من التداوي والعلاج. تبادلنا بضع كلمات، نزلت برداً وسلاماً عليه، وعليَّ كذلك. تغيَّر وجهه، صار له وجه آخر، وجه يشعّ بهجة وسروراً.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إسماعيل كاداريه

نجم البلقان المثير للجدل

باسم المرعبي

حدثان جديدان يتعلّقان بالكاتب الألباني الأشهر إسماعيل كاداريه يدعوان للعودة إليه: الأوّل هو صدور ثلاث طبعات جديدة بالسويدية، عن دار موديرنستا، لأعمال سابقة له هي: «تاريخ من حجر» (مترجم بالعربية تحت عنوان «قصة مدينة من حجر»، «الشتاء الكبير» و«قصر الأحلام». هذه الإصدارات التي تُماثل الاحتفاء رافقتها تغطية إعلامية كعروض للروايات المنكورة وإجراء لقاءات مع الكاتب، وإن لم يخلُ ذلك، ضمناً، من تعريض ونقد لتاريخ كاداريه كما في اللقاء المنشور، مؤخَّراً، معه في صحيفة «أفتون بلاديت» السويدية، أو الحوار الذي أجرته -في وقت سابق- الصحافية كايسا أيكس أيكمان ونشرته «داغنز نيهيتر»، كبرى الصحف السويدية، والذي سنعود إليه لاحقاً. واذا تجاوزنا مسألة التعريض هذه؛ فإنّ الاحتفاء الجديد بأعمال الكاتب له دلالته في بلد ألفريد نوبل، خصوصاً وأنّ كاداريه على قائمة المرشّحين لجائزة نوبل منذ العام 1974. أما الحدث الثاني فهو فوزه بما يُعرف بجائزة القدس الدولية، وهي جائزة «إسرائيلية» مثيرة للجدل إذ طالما تعرَّض الفائز بها إلى النقد وحتى الاتّهام لقبوله جائزة يمنحها نظام احتلال يعدّ الأكثر عنصرية وعدوانية في العالم، لكن هذا لم يمنع أسماء رفيعة من قبولها وعلى امتداد أعوام هذه الجائزة التي تُمنح كلّ سنتين، والتي ذهبت في العام 1963، عام انطلاقها، إلى بيرتراند رسل، ثم إلى آرثر ميلر، أوكتافيو باث، أرنستو ساباتو، خوخي لويس بورخس، وأسماء أخرى.

كاتب منشقّ!

وكما هذه الجائزة فإن اسم إسماعيل كاداريه، بدوره، مثير للجدل وعلى أكثر من صعيد؛ فكاداريه عاش وكتب في ظلّ واحد من أكثر الأنظمة شمولية وتحجُّراً في التاريخ الحديث هو نظام الديكتاتور الشيوعي أنور خوجا الذي حكم لأكثر من أربعين عاماً (1944 - 1985)، وعمل على عزل ألبانيا (ينسب كاداريه بداية هذه العزلة، أصلاً، إلى العثمانيين)، هذا البلد الصغير في البلقان، عن أوروبا وبقية العالم عزلاً شبه تامّ، خصوصاً بعد الطلاق مع السوفييت، ورغم كلّ ذلك كان الكاتب متصالحاً مع هذا النظام وأحد المستفيدين الكبار منه والمدافعين عنه، بعكس ما أخذ يوحي به عن معارضته، هو أو المعجبون بفنّه الروائي، لاسيّما بعد وفاة أنور خوجا العام 1985 وسقوط النظام الشيوعي، لاحقاً، في العام 1990. وفي هذا الصدد كتبت «كايسا أيكس أيكمان»، مشيرة إلى هذه المغالطة: «لم يكن كاداريه منشقّاً على الرغم من أنه، منذ العام 1990، عمل كلّ شيء من أجل تكريس هذه الصورة المبتدعة لنفسه، بل -على العكس- كان كاتب ألبانيا الرسمي وواجهة شيوعية علاوة على عضويّته في البرلمان الألباني. وقد تحدَّث في واحد من أعماله هو «الشتاء الكبير - 1977» وهي رواية سياسية في أوضح صورة، ووفيّة بشكل كبير لما عُرف باتّجاه الواقعية الاشتراكية، تناول فيها كاداريه شتاء 1961، وهو عام القطيعة مع السوفييت، هذه القطيعة التي كانت بداية الحصار الخانق الذي ضرب جميع مناحي الحياة الألبانية، بعد أن كان الاتّحاد السوفييتي يُشبه بوابة ألبانيا إلى العالم وهو ما كان يُعرَف بدول المعسكر الاشتراكي. في هذه الرواية يتحدَّث عن الزعيم أنور خوجا واصفاً إيّاه بالبطل الوطني ورجل المبادىء والرفيق الطيب. وهو ما فعله، من قبل، في روايته «تاريخ من حجر» حين جعل بعض شخوص روايته يتحدّثون -باندهاش وإعجاب- عن الشاب المهذّب أنور خوجا وهو يقود طلائع المقاومة الشيوعية ضدّ الاحتلال الإيطالي لألبانيا. ومما ينكَر أن كاداريه وخوجا يتحدّران من المدينة «جيروكاستر» ذاتها وهي البطلة المطلقة للعمل الآنف العنوان، ففي مسعى مميَّز بات قريناً به لم يترك كاداريه شيئاً من تاريخ بلده دون مقاربته عبر كلّ أطواره وحالاته، بتعاقب أكثر من احتلال عليه، من الإغريق إلى العثمانيين، حتى الاحتلالين الإيطالي والألماني، ومن ثَمَّ التبعية إلى السوفييت، وانتهاءً بالانضواء تحت جناح الصين. وبعد الذي عاناه الألبان من التحجُّر الشيوعي على مدى عقود لابدّ لهم من التوقُّف طويلاً أمام ما يسطّره مواطنهم كاداريه في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



كتبه مجسّداً هذه المعاناة بأشكالها المختلفة ومنها هنا «المشهد» الذي لا يُنسى في رواية «تاريخ من حجر» الذي يصف اعتلاء «الشيخ إبراهيم» مئذنة جامع المدينة، وبيده مسمار كبير، بالتزامن مع دخول أفواج الثوار المدينة يتقدّمهم العلم الأحمر محاولاً أن يفقأ عينيه، صارخاً: «لا أريد رؤية الشيوعية!».

كتابة مزدوجة!

أعمال كاداريه هي سجلّ ألبانيا برؤية إبداعية تقرّب للقارىء روح الشعب بتراثه ويوميّاته وأساطيره وكل ما يمتّ إليه، وهو الكاتب الألباني الوحيد الذي أضحت كتاباته نافذة العالم على ألبانيا، والعكس أيضاً يصح. ربما من هنا يتأتّى الانقسام حول كاداريه بين مهاجم ومدافع، إذ ثمة الموالاة لنظام أيديولوجي استبدادي، وبالمقابل إنجاز إبداعي رفيع غدت معه ألبانيا روحاً ونبضاً عالمياً بعد أن كانت مجرّد رقعة أرض على الخريطة، بتعبير الكاتب عبد اللطيف الأرناؤوط في كتابه «إسماعيل كاداريه، شاعراً - روائياً من ألبانيا». وكاداريه يدرك امتيازه هنا بكلّ تأكيد فهو القائل: «إن أديباً عظيماً واحداً يمكنه أن ينجز ما يفوق إنجاز مئة ألف أديب وضيع الشأن». ولأهمّيّة هذا المنجز يلتمس دارسوه المتحمّسون له (التأويل) بما يحفظ للكاتب موقفاً ما من النظام، مثلما فعل الأكاديمي الأميركي بيتر مورغن (وفقاً لمحمد م. الأرناؤوط) حين أطلق على كتابة كاداريه تسمية «الكتابة المزدوجة»، من خلال بحثه المكرّس له والمُعَنْوَن بـ«إسماعيل كاداريه: الكاتب والديكتاتورية 1957- 1990». والازدواج هنا بمعنى كتابة ظاهرها الموالاة وباطنها التعريض بالنظام. وثمّة مَنْ ذَهَب إلى وصفه بـ«سولجنتسين» ألبانيا، وفقاً لمقدّمة المترجم محمد درويش لرواية «الحصار».

كاداريه السياسي

كاداريه الذي لا يثير حماسه سوى وطنه ألبانيا والاشتراكية والأدب، وفقاً لحواره مع أيكمان، والذي سعى إلى التوحيد بين هذه «الأقانيم» الثلاثة في كتبه، يدرك مأزقه الراهن نتيجة خلفيّته السياسية، وهو يقرّ ضمناً بما كان ينعم به من تفضيل وامتياز، كما في إفادته لصحيفة سفينسكا داغبلاديت السويدية، العام 1997: «الاكتشاف الأكبر والأهم بالنسبة لي، عند قدومي إلى فرنسا، أنّ أدبي لم يتغيَّر. الحرّيّة التي احتجتها لكي أكتب والتي أردتها كنت قد امتلكتها من قبل في ألبانيا. الديكتاتورية لم تؤثّر في إبداعي، لكني لم أكن أعرف ذلك من قبل».

صحيح أن المنحى التاريخي لأعمال كاداريه وفَّر له مسافة آمنة عن الاحتكاك المباشر مع الرقابة، غير «أنّه -في الوقت ذاته- كانت ألبانيا تشهد تصفيات دورية للكتّاب وضبّاط الجيش وكوادر الحزب العليا»، وهو ما يلقي بتبِعة أخلاقية كبيرة عليه حين يقف على الطرف النقيض لذلك تماماً؛ الأمر الذي جعل من النظرة إليه من قِبَل مثقّفين وقوى سياسية في بلاده نظرة إلى (كاتب حزبي مأجور)، وهو ما قد يعيق حصوله على جائزة نوبل؛ لذا بادر كاداريه بالقول، ذات مرّة، إن مسألة حصوله على نوبل يقرّرها الشعب الألباني، وهو قول لا يخلو من نبرة استعطاف. لكن، رغم كل شيء، فليس بوسعه إلا أن يتنفّس الشأن الألباني، وهو الذي لم يكن يوماً بعيداً عن السياسة سواء في يوميّاته أو في إبداعه، رغم سنوات المنفى، فمنذ وصوله إلى فرنسا العام 1990 كلاجىء سياسي لم ينفكّ عن متابعة أوضاع بلده بقلق لا يخفيه، إذ يرى أن ألبانيا قد فقدت توازنها وهي مريضة وأن الطبقة السياسية الجديدة عديمة المسؤولية، تافهة وعدوانية، حتى إنه بلغ حداً لم يعد راغباً فيه بالتحدّث أو الكتابة عن ذلك: «لا مزيد. لقد كتبت بما فيه الكفاية عن ألبانيا». كان هنا ردّه على سؤال كايسا أيكمان له حول «ألبانيا اليوم»، في إشارة منه لإنهاء اللقاء معه.

أعمال إسماعيل كاداريه بالعربية:
جنرال الجيش الميت - 1981، الحصن - 1986، قصر الأحلام - 1989، وهي ذاتها قد صدرت باسمين مختلفين: طبول المطر - 1990، والحصار - 2010، قصة مدينة من حجر - 1989، من أعاد دورونتين - 1989، الوحش - 1992، الجسر - 1994، العاشق والطاغية - 1999، الملفّ هاء.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الأعمال الفنية: حسن علي - مصر

غرفة تخصّ «صبري» وحده

سمر نور

حبل غليظ يتدلّى من سقف غرفتي، كأنه ثعبان مجدول يمكنه التمدُّد وملاحقتي في كلّ مكان، في كلّ منزل جديد أقيم فيه، بل في كلّ غرفة أدخلها.

كنت أسمع، في الليلة التي رأيت فيها هذا الحبل، لأوّل مرّة، شخير أمي. وفي ليلة أمس كنت أسمع شخير زوجي، أنشوطة صبري تتأرجح في مخيّلتي، وكأنني رأيتها منذ ساعات قليلة، وليس منذ أكثر من عشرين عاماً!

ما الذي دار في عقل صبري في تلك اللحظة التي وضع فيها عنقه داخل الأنشوطة، وركل الكرسي من تحت قدميه؟!

تلك اللحظة الزئبقية التي لا يمكن إمساكها تسيطر على عقلي الآن أيضاً.

- العقل «الباطل» يا أبلة، العقل الباطل، هو العقل الباطل.

ابتسمت بمرارة، منذ عشرين عاماً، قالتها عيشه لأوّل مرة، وضحكت بصوت مرتفع، وتعجبت عيشه ومصمصت شفتيها. اعتدت على نبرة صوتها الواثقة وهي تمارس مهنة الطبّ النفسي دون أن تدرك ذلك.

عيشه هي رفيقتي الوحيدة الآن، أنتظر زيارتها لي كل صباح لتقوم بشؤون المنزل، وتسلّي وحدتي بعد خروج زوجي إلى العمل، ابنتي تدرس في الخارج، ولم تعد لديّ مسؤوليات كبيرة. أصبحت حبيسة منزلي، لا أخرج ولا أخالط البشر، كأنني لست تلك الشابّة العشرينية التي كانت تجلس في صالة تحرير الجريدة منتظرة لحظة العمل كفهد يستعدّ لوثبته القادمة على فريسة محتملة، حتى باغتتني فريسة لا يمكن مقاومتها، وتعلّقت رقبتي بأنشوطة صبري يا عيشه!

كنت آنذاك جالسة في صالة تحرير جريدة أسبوعية، خرج مدير التحرير من مكتبه، واستند إلى الباب متأمّلاً الجالسين

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وهو يهرش ذقنه كأنه يفكّر بعمق، قبل أن يشير إليّ ويعطيني صفحة حوادث مقطوعة من جريدة يومية، رغم أنني محرِّرة تتدرَّب في صفحة الأدب التي لا تصدر إلا في ذكرى نجيب محفوظ وما شابهها من باب الوجاهة.
مدير التحرير يشبه بلطجية أفلام سينما الأبيض والأسود. يحكي الزملاء في لحظات التجلّي عنه ويتندَّرون. يقولون إن أصله كان مرشداً للأمن، أكمل تعليمه فتمَّت ترقيته إلى «مرشد صحافي»، تلك الفكاهة التي كانت تثير الضحك بوصفها دعابة.. يبدو أنها لم تكن تخلو من الحقيقة أبداً!
«أنا بدأت حياتي بصفحة الحوادث، وأي صحافي عايز يبقى صحافي مهمّ لازم يبدأ منها».
هكذا تحدَّث فخامة مدير التحرير وهو يضع بقلمه دائرة حول مانشيت حادثة:
«عجز عن إطعام أطفاله فانتحر.. حلّ لغز مقتل نَقّاش المرج».
وكان مطلوب مني -وفقاً لتعبيره- أن «أقلب» الحادث إلى حكاية فيها «تحابيش» جديدة. بالطبع، يقصد أن تكون «متخيَّلة»!
أصررت، بمنتهى السذاجة، أن أقوم بالمهمّة بمهنية؛ أن أذهب إلى موقع الحادث بنفسي وأتقصّى التفاصيل الجديدة. ابتسم بسخرية وتركني، ودخل مكتبه وهو يتحسَّس كرشه بعصبية.
أنقذتني عاملة التليفونات.
يصعب أن تحدّد عمر أمل فبشرتها مختفية، تماماً، تحت أطنان من ألوان المكياج. كرَّست كل وقتها في محاولة الإيقاع بصحافي في حبّها، كان الصحافيون يستغلّونها لاستعمال التليفون وقتما يريدون، حيث حدَّدت إدارة الجريدة دقائق محدودة للمكالمة الواحدة، تقوم بقطع الخط بعدها، كان صحافي شاب يمتدح أناقتها، ويطلب منها تحويل مكالمة، وهي تبتسم في دلال وتلاعب خصلة مصبوغة ومتدلية من ثنايا حجابها. ابتسمت بدوري وأنا أسألها عن مكان الحادث في إحدى عزب المرج حيث كانت تقيم في عزبة قريبة منها، فعرضت عليَّ خدماتها (بجدعنة) بنت بلد أصيلة، وهي تؤكِّد أن العزبة المذكورة قريبة منها، وسترافقني إلى هناك، وكان خطّ السير من آخر خطّ مترو المرج إلى ميكروباص، ثم عربة مفتوحة أشبه بعربات نقل المسجونين، ثم حارة ضيِّقة وبيوت متلاصقة من دورين في الغالب، متراصّة في عشوائية، حجرات ضيِّقة بعضها بلا شبابيك، يمكنك أن تتطفَّل على العائلات التي تقطن بداخلها، وليس هناك غرفة إلا ويقطنها سبعة أشخاص على الأقلّ.
كانت حجرة المنتحر في منتصف الشارع، بالدور الأرضي وبلا شبّاك، لكنها مطليّة حديثاً، كما يبدو، بلون أبيض، مما جعلها مختلفة عن البيوت المجاورة لها، وكانت المشنقة ما زالت في مكانها.. حبل غليظ متدلٍّ من السقف المشقوق الذي يستعدّ، أساساً، للسقوط، ينتهي بأنشوطة متينة، يبدو أن مَن ربطها كان قد قرَّر ألا يترك مساحة للخطأ. ورغم حضورها فلم تكن هي بطلة المكان. الجدران، تلك الجدارية المرسومة بخامات وألوان مختلفة، هي البطل الحقيقي!
جدران الغرفة المشقوقة ممتلئة عن آخرها برسوم ملوَّنة وأخرى بالفحم، مناظر طبيعية لزرع وطيور وأشجار.. جوّ ريفيّ، ووجه فتاة صغيرة بعيون سوداء واسعة مكحولة وشعر طويل أسود وغجري، تتكرَّر صورتها في أنحاء الجدار. في أماكن أخرى من الجدار رسومات بالفحم لمجموعة من النسوة بأعمار مختلفة مُتَّشحات بالسواد جالسات في وضع القرفصاء. شعرت أن هذه الرسومات الجميلة تتناقض مع روح المكان العشوائي بقذارته، والروائح المميتة المنتشرة في أركانه، وكأن مصدر جمال تلك الرسومات البسيطة هو وجودها بين كل هذا القبح المسيطر على الحارة المتربة!
- فاكره أوضة المرج يا عيشه؟
لا بد أن تمسك عيشه ظهرها في أثناء الاعتدال من انحنائها حتى لا ينكسر، يكفيها ما تشعر به من ألم وانتقالها بين الأطباء والمستشفيات دون أن تعرف ما بها، رشيقة كما عرفتها رغم امتلاء أردافها، لم تعد بالتأكيد، هي تلك الفتاة الصغيرة النحيلة، لكن قوامها لم يمتلئ باللحم والدهن لاستمرارها في العمل الشاقّ في البيوت، تلقي عليَّ نظرة لائمة، كأنها تقول لي: كيف أنسى! لكنها مع ذلك عادت إلى الانحناء والعمل والثرثرة عن البنات والأبناء الذين كبروا ومصاريفهم تزيد معهم، وعرَّجت إلى أمور السياسة لتتحدَّث بثقة متحدِّث في برنامج حواري بالتليفزيون.
عيشه لم تعد تسمعني أو تجيب عن أسئلتي مثلما كانت في الماضي، حين انتقلت للعمل في منزلي منذ عقدين، وانتقالها معي بعد زواجي. عيشه تعرف عن ابنتي أكثر مما تعرف عن أبنائها، ومع ذلك لا تسأل عنها! لا أعرف ما جرى لك يا عيشه!
كان الخبر الصحافي يشير إلى أن المنتحر يدعى صبري، ويعمل نقّاشاً، انتحر بسبب ظروفه المادية الصعبة، تبرَّع صاحب البقالة المجاورة للبيت بالتعليق على الخبر، بعد أن تعرَّف إلى «أمل» مرشدتي في هذا المكان ذي الخصوصية، والذي يصعب على غير أهله التجوُّل فيه بحرّيّة، أكَّد الحاج سعيد البقّال أن الشرطة لم تصل بعد إلى أسباب الانتحار، لذلك تركت مسرح الجريمة كما هو. كان يدلي بتصريحاته في ثقة كمصدر مسؤول، عاداً نفسه حارساً على الغرفة، يمنع الأطفال والشباب من العبث بالمكان، سألته عن المنتحر، فقال إنه كان «صاحب مزاج» لم يكن يعبأ بنوي الذقون الذين يأتون من أماكن قريبة، ويدعون الشباب إلى الصلاة، ولم يكن يشارك الحشّاشين والسكارى في جلساتهم، ثم انحنى قليلاً في اتجاه أمل، وقال: «أعوذ بالله، باين كان عليه.. اللهمّ احفظنا».. ضربت أمل صدرها بكفّها، وقالت: «هو ده صبري ابن عمّ إبراهيم بتاع الداخلية!».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لـم يسـتطع أحد معرفـة مهنـة الأب، وربما إبراهيم نفسـه لا يعـرف مهنتـه، لكنهم أكّـدوا أنه يعمـل فـي وزارة الداخلية! ورغـم خوف «أمل» إلا أننـي أصررت على أن نصعد إلى بيت «إبراهيم» في حارة موازية، سارت معي وهي تحاول إثنائي عـن قراري، ونقلت لي ما حكته لها والدتها عن جلسـات الزار التـي أُعِـدَّت للمنتحـر، وكانت «سـابع حارة» تسـمع صوت الجنّـي وهـو يصرخ، وكيـف أن والده قد زوَّجَه من «عيشـه» «عشان ربّنا يهديه ويزيح عنه» كما أوصاه الشيخ، وبالفعل هـدأ الولـد وأنجب من عيشـه أربعـة أبناء قبـل أن يرجع إلى سيرته الأولى.. أسألها: وما هي سيرته الأولى؟ فلا أجد إجابة سوى حكي الرواية من جديد بطريقة أخرى حتى وصلنا إلى بيت والد المنتحر.

البيـوت فـي المكان متشـابهة: الطلاء متشـقّق مـن الخـارج، الطـوب الأحمـر يظهـر علـى سـطحه الخارجـي، وسـلالمه الحجريـة مكشـوفة على السـماء فـي الغالـب، لأن بناءها لم يكتمـل رغم أنها أبنيـة قديمة، أصعد بلا تردُّد خلف أمل حتى نصـل إلى الدور الثانـي حيث تقطن عائلـة إبراهيم في غرفة واحـدة تكاد تكون خالية من أي أثاث سـوى سـرير خشـبي كبيـر مواجه للبـاب، يجلس إبراهيم على السـرير وهو ينفث سـيجارته مرتديـاً جلبابـاً أبيض متّسـخاً، ويجلـس بجواره شـاب آخـر وحولهم بعض الأطفـال، وعلـى الأرض تتراصّ نسـوة يرتدين السـواد وأطفال يلعبون ويصرخون.. مشـهد يناسـب رسـومات غرفة صبـري تمامـاً. كانت «أمـل» مفتاح الأبواب المغلقة، سـارعت بتعريفـي لإبراهيم الذي صرخ في وجهـي لاعناً الصحافة التي لا تخشـى الله، «ابني كان عايش أحسـن عيشـةَ، جبتلّـوا أوضـه لوحده هـو ومراتـه وولاده الأربعـة، وعمـره ما يمـوت وهو غاضـب ربّنا، هَمّـه العيال الحشاشـين أكيد قتلوه، أيوه، أنا قلت لهشـام باشـا يشوف حكاية الصحافة دي إيه، ومش هسيب حق ابني».

لم أسـأل من هو «هشـام باشـا» لأن مَن يتحدّث هو «إبراهيم بتاع الداخلية».

الثورة التي انتابته وهو يحكي عن ابنه «المرفّه» الذي يعيش فـي غرفـة خاصة لم تصبني بالدهشـة، فهذه الغرفة يعيش فيها عشـرة أخوة كان من بينهم، يوماً، صبري ذاته! حاولت التهدئـة مـن ثورتـه معلنـة أن وجودي فـي المـكان بغرض الكشـف عـن الحقيقـة، فكانـت ثورته تـزداد، وكذلـك حركة جسـده المضطربة، كأنه على وشـك الهجوم عليَّ بدلاً من كل من كتب عن حادثة ابنه!

نزلنا مرّة أخرى إلى موقع الحادث حيث حكى شـاب متطوّع من شـباب الحـيّ: «كان واد خرع لا مؤاخـذه، وبيتقمص من أقل حاجه، ويعيَّط زي النسوان، أبوه وأخوه همه للي كانوا بيحموه، من غيرهم كان زمانه اتقطع ولا مؤاخذه، بس طيّب قوي وغلبان، على طول كده في ملكوت تاني، بس والله كان حبيبي».

حكايات شـباب الحيّ الذين عاصروا طفولته أشارت إلى أنه يبلـغ عشـرين عاماً، ويعمل نَقّاشـاً في العزبة نفسـها، اختار لـه والده أن يعلّمـه هذه المهنة منذ صغـره وأتقنها حتى ذاع صيته في الأحياء المجاورة، كان صبري في طفولته يسـافر إلـى قرية أمّـه المتوفّاة لزيارة أخواله، ثـم يعود إلى حارته وعملـه وحياتـه وهـو غيـر راض عـن أي شـيء، لا يختلط بالناس ولا يفعل شـيئاً سـوى الرسـم علـى الحيطان، حتى أن والده زوَّجَه وهو لم يبلغ سبعة عشر عاماً «عشان ينشف ويبقى راجل» كما عَقَّبَ إبراهيم نفسه.

هل حدّثتك من قبل- يا عيشـه- عمـا حدث معي قبل زواجي، وقبـل عملـك في خدمـة البيوت لإهمـال إبراهيم فـي الإنفاق عليـك وعلـى أولادك؟ كنت أحلـم- يا عيشـه- بحياة أخرى، مثـل صبـري تمامـاً، منـذ تخرَّجت فـي الجامعـة ورغبتي في الاستقلال عن الأسرة ملحّة، رغم أن أسرتي مكوَّنة من ثلاثة أبنـاء وأمّـي وأبي فقط. كانت لـديّ رغبة في الحيـاة بمكان يخصّني وحـدي تحكمه قوانيني، ولا يتحكَّم فيه أحد غيري، أمـارس فوضويتي أو نظامـي الذي لا يعجب أحـداً، وأعرف ما أريده لحياتي دون ضغوط وحسـابات لأحد غيري، وكان التحقيـق الـذي أجريته عن قضية صبري سـبباً أساسـيّاً في تركـي المنزل رغماً عن أسـرتي، والإقامة لفتـرة مع صديقة قبـل أن أتعرَّف على باسـم ونتـزوَّج، كان قريباً من أفكاري، لكن كلّاً منا تغيَّر بعد الزواج، نجحنا في تكوين أسرة لكن لم يكن أحد منا، حين يخلو إلى نفسه، سعيداً! كنا نريد الطيران أبعد من حدود أيّة غرفة، فوجدنا أنفسـنا معلّقين بأنشـوطة غرفة صبري يا عيشـه، لم يكن أحد منا سعيداً بصحبة الآخر طـوال الوقـت، ولـم يكن أحـد منا سـعيداً بمفرده، ولم يكن مـن الممكن أن أتقبَّل كون هذه هي الحياة ببسـاطة! الفكرة، مجرَّدة في حَدّ ذاتها، تبدو قاتلة لي يا عيشـه، لكنها واقعاً لا بُدَّ من معايشته، هل تفهمينني؟!

وكيف تفهمينني وأنت لم تفهمي صبري!

حيـن تعرّفـت إليـك لأوّل مـرّة، كنـت جداريـة حيّـة تفترش الفراغ! فتاة سمراء نحيلة تتّشح بالسواد، جالسة القرفصاء، مسـتندةً إلـى الجدار، جسـدها يلتصـق بالأرض لكـن رقبتها النحيله تلتوي في اتجاه السـماء، شـاخصة إلى نقطة بعيدة بعينين واسـعتين وأهداب ناعسـة، نظرتِ إليَّ بدهشة من لم يعتد على الغرباء، فبادرت أمل في تقديمك إليّ:

- عيشه، مرات المرحوم صبري.

اسـتمرّت «عيشـه» في الحكي لأكثر من ساعة في ذلك اليوم، اشترك الجميع في وضع لمسات على بورتريه صبري، الأب والبقّال والجيران، حتى أفكاري وتساؤلاتي المحيِّرة شاركت في إعداد التحقيق، إلا أن وجه عيشـه الذي أطلَّ من رسومات جـدران بيت صبري كان الأكثر إلهاماً. انتحر صبري في أثناء نوم عيشـه وأبنائه الصغار الأربعة في الغرفة نفسها، عيشه آخـر مـن رأى صبـري.. كانت فتـاة صغيرة مرتدية السـواد

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تجلس في وضع القرفصاء، يجلس على الأرض بجوارها ثلاثة أطفال صغار في أعمار متقاربة، وينام على صدرها طفل وليد، تشبه رسومات حجرة صبري الفحمية. لكن عينيها ذابلتان وخاليتان من الكحل القاتم الذي يحدّد العينين في اللوحة.. تقول عنه: «كان طيب قوي معايا.. عمره ما زعَّلني، وكان على طول يرسمني، بس مكنش بيتكلّم معايا، كنت بحبّ رسوماته قوي والله، بس كانت بتخوّفني بالليل، وأمّي قالت لي إنها بتجيب النكد، والنكد جه والله.. بقى يقعد بالأسابيع يا أبله لا شغله ولا مشغله، لحدّ ما الأسطوات زهقوا منه، وهو الصنايعي إيه غير سمعه! والعيال مش هتاكل طوب يعني يا أبله، ولا التصاوير بتاعته هتعيّش جتّه، أمّي قالت نعملّه زار من هنا، بس، راح هو مصرّخ ومكسر الدنيا، مَسْكِتش غير لمّا أبوه رنّوا علقة، وحلف عليه يدّي التصاوير دي كلها وش بويه، ويطرد الشياطين للي جبهم لحدّ عنده..».

وجه عيشه وجلستها وضمّتها لابنها الرضيع، كل التفاصيل رسمها صبري بمهارة على جدران الغرفة بين رسومات جداريّته الرائعة.. تلك الصورة التي لم تُمحَ من الذاكرة.

تغيّرت ملامح وجه عيشه كثيراً، تناثرت الغضون حول عينيها، وباتت أكبر سنّاً من عمرها الحقيقي، كانت مجرّد طفلة، فعجّلت خدمة البيوت من مرور سنوات فوق سنوات عمرها لتترك آثارها على بشرتها، وتلك الآلام التي لا تعرف مصدرها تنهكها أكثر، أعددت لها الشاي والفطور وجلست لإقناعها بالتوقُّف عن الخدمة فقالت: ضهرك المكسور مش حمل شغل البيت يا أبلةَ.

لم تكن عيشه لتستغني عن الخدمة في البيوت، فلو لم أتوقَّف أنا عن منحها المال فسيتوقَّف غيري.

هل تعرفين يا عيشه أني كنت على وشك عقد أنشوطة مثل أنشوطة صبري أمس؟ كنت أرغب في الانفراد بنفسي، ولكن زوجي -كعادته- يرغب في ونستي، يحاصرني مثل أمّي. هل تعرفين أنني ما زلت أرغب في غرفة تخصّني وحدي، وأخشى من مصير صبري، ماذا حدث ليلة انتحاره يا عيشه؟!

تجلس عيشه جلسة القرفصاء المعتادة وهي تحمل كوبها الزجاجي بين راحتيها، وتلوي عنقها في اتجاهي كأنه خيرزان، وتقول: جوزك مات يا أبله، وأنتي وحيدة، حتى أنا في المستشفى بين الحيا والموت، بس هو العقل الباطل يا أبلةَ، هو العقل الباطل.

تخرّف عيشه مثل عادتها منذ باغتتها الألم، تنسى فتتهرَّب من الأسئلة بصبّ الغضب على رأسي، كأنها ليست السبب في موت صبري، وكأنني لا أحتمل الوحدة التي كنت أبحث عنها؟! لن تتذكّر عيشه أني سألتها السؤال نفسه في التحقيق، وأن إجابتها كانت إدانة للجميع.

- حصل أيه ليلة انتحاره يا عيشه؟

- الشياطين للي بتتنطّط في عقله هُمّه للي موّتوه يا أبلةَ!

كان والده قد حكم عليه بمحو جداريته من الوجود، وكان عليه التنفيذ صباح اليوم التالي، قضى الليل كلّه يكمل جداريته، يرسم ما تبقّى من أماكن ويلوّن أو يظلّل ما يريده، وبعد أن انتهى تماماً من وضع لمساته، أنهى حياته قبل أن يضطرّ إلى محو رسوماته، قتل نفسه قبل أن يقتلوه!

وقُيِّدت جريمة القتل في ملفّات الشرطة بوصفها انتحاراً.

لم يُنشَر موضوعي بالطبع، بل نُشِر موضوع آخر بمانشيت عريض:

لغز انتحار نقّاش بيت المرج «المسكون».

غرف بيتي لا تشبه غرفة صبري يا عيشه، لكن الأحبال تتشابه، والعقل «الباطل» يتشابه كذلك، وأنت رحلت دون وداع، وهكذا فعل زوجك، وزوجي، أيضاً، لم يعد حتى الآن، ولم يتبقّ لي سوى أنشوطة صبري المدلاة من السقف.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حنينْ

سنان المسلماني

يا جسرةُ
آضَ(1) الحنينْ
ونازعتنيَ أمواجٌ
لا تستكينْ
يا جسرةُ عيلَ صبرنا
وناح الونيُّ
وندَّ الصامتُ المكينْ
وتسوّرَتْ أطيارُ بحركِ أضلاعَنا
فضجَّ الوامقُ السجينْ

أيا شراع، اتَّئدْ
فنوارس البحر ما عادت تَلِدْ
نوارسُ البحر ما عادتْ
تطامن حتى تستبينْ
أيا شراع، اتَّئدْ
أكرثتَ لاعجي
وأجّ الضرامُ بخافقي وثار الوتينْ
يا جسرةُ
يا أمُّ، ألا تهجعينْ
يا أمَّ صحونا أنا وامقُ

وامقُ
أتلفني الهوى
وخلّاني رَهينْ
فهزّي سِدرةَ وجْدِكِ
تيهي
خُذي ما تلقُطينْ
شيئاً من الأسى
شيئاً من الأنينْ
دفقاً من الغرام الذي تدفقينْ
لو تذكرينْ
هِبَةً من النَّسَغِ القديم
عطشاً يحفرُ حتى تكتفينْ
وصيحي:
يا شراعُ، اتَّئدْ
مهلك، لا تبتعدْ
مرفاكَ استعدْ
هنا المضاربُ
والوعدُ الذي نعدْ
هنا البيوتُ الغافياتُ
على الوداعةِ والسَّعَدْ
هنا الراحةُ مما تجدْ
مهلك لا تبتعدْ

العمل الفني: : وفاء السميط - قطر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لا تغادر أو تحتردْ
هنا انتظار العابرينْ
هنا اصطبار الوالهينْ
هنا دعاءُ الصابرينْ
مهلك لا تبتعدْ
مثلكَ لا أجدْ
حملت أوجه الخيرِ
في جوفك أغلى الثمينْ
عمٌّ وخالٌ فيك أبحرا
صوبَ مغانمَ لا تستلينْ
وقصدتَ بحراً زاخراً
آياتهُ احتواءٌ للنُّهى
وفيه ارتضاءُ العارفينْ
صيحي: يا شراعُ، اتَّئدْ
مهلك لا تبتعدْ
هوَّمتَ في الآفاقِ مبتغياً
درّاً لحسناءَ أو عقداً لمنتظمِ
وعلوت كلَّ طارئةٍ همتْ
وكسرتَ كُلِّ مُحْتَدِمِ
وسريتَ في ليلِ أنوائك باحثاً
تبغي السنا وعزَّ المَغْنَم
وجلوتَ جلّ بحركَ طَارقاً
ماهنتَ.. لا، ولم تندمِ
يا شراع، اتَّئدْ
مهلكَ، لا تبتعدْ
مهلك يا هذا السفينْ
يا هذا المتيَّم، اتَّئدْ

لا تسافرْ لا تبتعدْ
حبلكَ معقودٌ ووصلي قمينْ
يا شراع، اتَّئدْ
ويا جسرةُ صيحي
حتى تشبعينْ
فما أحد يصغي إليك لو تجأرينْ
ولا أحدٌ أوناه ذكركِ
فأطرق يستبينْ
لا بيتَ يقيمُ على السُّرى
أو ملاعبَ ناهضاتٍ
أو ظلّاً رصينْ
فعلامَ تتوهّجينْ
وبفودي تسعرينْ؟
وعلامَ تصرخُ شباكٌ
وتنزُّ قواقعٌ
وتهجر نوارسٌ
وتبكِ سفينْ؟
يا جسرةُ،
علام تندبين؟ وعلام تحوقلينْ
وتدمدمين؟
وعلامَ تجفو طيورٌ
وتجثو سفينْ؟
وعلام تعلو ليالٍ؟
وعلامَ يشكو ياسمينْ؟
يا جسرةُ، يا ظلَّ من أسرى
ورواهُ الحنينْ
وعادَ لا ظلَّ يُرْجى

ولا نبقاً وتينْ
ولا دفئاً ولا أهلاً
ولا صدراً خدينْ
فعلامَ تُوَلْولِينْ،
يا جسرةُ،
وماذا تَدْفَعِينْ؟
يا جسرةُ، فيك الرياح سواكنٌ
والظلالُ لواحقٌ لو تسألينْ
لو ضجَّت فيك كركراتٌ
وطافت بأبوابكِ قافلاتٌ
وحدا ظعينْ
وسافر في ليلكِ عاشقٌ
ولَغا حزينْ
فماذا تصنعين؟
ألا تتوجّعينْ؟
ألا يصحو فؤادٌ طامعٌ
في صوتكِ لو شئتِ تَنْهُمِين؟

(1) آضَ: رجع

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تمجيد الكرامة في«لا كرامة في الحُبّ»

د. امتنان الصمادي

تُعَدّ رواية «لاكرامة فـي الحُبّ» لحنان الفيّاض الأكاديمية والإعلامية والكاتبة، من الأعمال المنبثقة من سياق اجتماعي إنساني تواجهه المرأة المثقَّفة. ورغم أن الشخصيات وفضاء الأحداث يمنحان العمل هويّته الوجودية المرتبطة بعادات وتقاليد مجتمعية مميّزة وخاصّة، إلا أن الرواية ظلت متماهية مع التكوين الاجتماعي العربي والخليجي المحافظ بصوره الأوسع.

تتناول الرواية قضيّة الحبّ في مواجهتها لمفترق طرق (العقل والقلب). ولعلّها رواية لمحاكمة المرأة المثقَّفة ومدى قوّتها في ميزان العقل، ولكن عرش قوّتها يهتزّ حين يُختَبر بميزان القلب، لتصل إلى نهاية الرواية وهي ما زالت في رحلة البحث عن الذات، كما تكشف لنا حضوراً قوياً للمرأة التي لا تكتمل بذاتها بل تسعى بحثاً عن مكمِّلها، بحيث يعدّ هذا الحضور إشكالية من ناحيتين: مرّة لإثبات الذات ودعمها، ومرّة لتدوين واقع هذه الذات.

وهي ذات تتّكئ، في الظاهر، على كونها مكتملة بتحقيق حضورها المجتمعي ونجاحاتها على صعيد العمل والعلم واحتفاء المحافل بها وتربية الأبناء وعدم تبعيّتها للرجل بصوره المختلفة (الأب والزوج...)، إلا أنها تظلّ نجاحات خارجية لا تلامس الذات الداخلية التي تعيش صراع الشعور بعدم التمام؛ كونها تابعة لقلبها المتعطّش لحضور الآخر، فتصف تبعيّتها للآخر في بحثها عن عباءة الرجل المفقود الذي تعتقد أنه، بوجوده قربها، سيمنحها الفرصة لامتلاك هويّتها المستقلّة؛ أي أنها تعكس وعيها بذاتها ورؤيتها للأشياء فيتجلّى حضورها كذات فاعلة لاتلغي الآخر ولا تقصيه، بل تستحضره عبر مواقفه معها لتؤسّس خطابها على رفضه والانتصار لأنموذج بعينه (الحبيب الغائب- الحاضر).

وفي ضوء الوعي بمسارات الكتابة نجد أننا أمام مستويين من مستويات حضور الذات: مستوى كتابة الذات، ومستوى قراءة الذات التي تستدعي الجرأة على محاكمة واقعها تمهيداً لرفضه وسعياً لتغييره. من هنا ينبثق السؤال: هل نجحت الساردة في قراءة ذاتها أم اكتفت (كما اكتفى غيرها من كاتبات) بكتابة هذه الذات وتوثيق واقعها بكل تفاصيله؟ أم أنها تجاوزت ذلك إلى قراءة الذات من خلال قدرتها على محاكمتها تمهيداً وسعياً إلى آفاق مغايرة وبديلة أحياناً لحضور الذات؟

ولعل حنان الفيّاض لم تستغنِ عن المسارين في تحديد ملامح هذه الذات فقد سارت بهما معاً، فكتبت ذاتها عندما رصدت معاناتها تجاه ما مضى فدعمته بمجريات الحاضر بما فيه من مشاهد، وتمكّنت- أيضاً- من قراءة هذه الذات عندما مكّنت الساردة من قراءة ذاتها في ضوء واقعها الاجتماعي برفضها للخيانة والإهانة والإذلال والابتذال وللتبعية من جهة، وفي مقابل ذلك عملت على تخيُّل الرجل الأنموذج المخلص، الرجل المثال الذي لا يكاد يعدو كونه فكرة ذهنية من جهة ثانية.

قدّمت الذات الساردة إشكالية مفهوم الكرامة من خلال تشكُّلات مسارها داخل بنية العمل باعتماد بنية المشهد الحكائي بدلاً من الفصول فأظهرت نمطين من المشاهد: أوّلهما مشاهد اجتماعية وضعتها في طريق الساردة لنساء تلتقيهن صدفة في المحافل والمطاعم يتحدَّثن عن علاقاتهن بأزواجهن، وكذلك مشهد ابن أخيها عمر ولقائها بصديقتها د.شريفة التي تعاني التردُّد وعدم الثقة بالنفس بسبب عقدة زوجة الأب رغم أن زوجها يدعمها ويذلّل لها كل الصعاب لتنجح في حياتها، وكذلك أمل وعائشة وحنين، وكلّهن انبرين- في مشاهد سواء من الحاضر أو الاستدعاء الماضي- لخدمة الفكرة ومعالجة ثيمة الكرامة في الحُبّ مقابل الابتذال، وثانيهما مشاهد نفسية تعتمد تيار الوعي في بلورة الحدث وتطوّره ونقله من نقطة إلى أخرى بناء على صوتها الداخلي، فالساردة تحبّ رجلاً لا تعرف إن كان يحبّها أم لا، وتتساءل عما إذا ما أخبرته بحبها؛ فهل تكون أهانت نفسها؟ وتريده أن يقرأها من خلال حرفها: «ما أريده فقط أن تعلم أني أحبّك» (ص69).

أسهمت البطلة الساردة في تقديم رؤى لافتة لواقع حياة المرأة المتعلّمة التي تتبنّى سمت المحافظة المعتدلة وتدافع عنه، وتعبّر عن رؤى تخييلية للواقع بصورة أو بأخرى من أجل تقديم واقع المرأة المتعلّمة المحافظة على سلسلة ثوابت يعيشها المجتمع بأسره، ويتفّق عليها.

وينطلق الفضاء النصّي من سؤال مهمّ تتحمّل تبعاته الذات الساردة، وتنتقل به من مستوى إلى آخر بصورة صراع الثنائيات: ثنائية العشق والبغض /الظن واليقين؛ فهي تظن أنه يبادلها الشعور

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وهي متيقّنة من مشاعرها تجاهه، وهي - بتعبير آخر- تقول: «كنت أشعر أنني أفقد كرامتي معك، ولكن، لم يحدث هذا منك» (ص50).

وتتضافر تقنيات السرد في الرواية بين تيّار الوعي والمنولوج والديالوج والتداعي الحرّ والراوي المشارك فيما بينها لكي تجيب عن جملة أسئلة ما هي إلا توليدات لسؤال جوهري: ما الكرامة؟ «هل يجب أن نخضع لمن نحبّ مع إذلاله لنا» (ص53)

لكن لعبة المفاضلة بين الماضي والحاضر لم تكن بهدف بيان أيّهما الأفضل، بل كانت حتميّتها تسير نحو المستقبل بلا جدال، وأحياناً بلا منطق. وانشغلت الساردة باستدعاء الآخر، ولعلنا نتساءل: من هو ذاك الآخر؟، لم تضع الساردة للمتلقّي أيّة علامات يهتدي بها سوى ما أرادت هي أن يكون علامة، فكان صورة أخرى للذات الساردة، وهي تحبّه لأنه يشبهها... هل الآخر وهم وخيال أم حقيقة بانتظار الوصول؟

بمقدار محاولة الذات الساردة أن تجعله قريباً لتقنع به المتلقّي إلا أنه كان بعيداً جدّاً، وبمقدار ما كانت تعتقد أنها تعرفه كان مجهولاً، ويزداد توغُّلاً بالمجهول بوصفه فكرة ذهنية قبل كل شيء: فأين هو ذاك الآخر من حياتها؟، لم يكن غائباً لاعتبارات مجتمعية مطلقاً، ولكنه كان غائباً لأن الساردة أرادت له ذلك؛ إذ كان بالإمكان أن تصطنع موقفاً للقائه والتعبير عن حبّها له، لكنها أرادت له أن يظلّ متوارياً كما الفكرة الذهبية التي نخشى عليها من الاختطاف، وحبّها ذهني عقلي أكثر من كونه قلبياً.



يمكننا القول إن المتلقي قد يجهد نفسه في البحث عن صورة الرجل الذي أحبَّته الساردة، ونقول افتراضاً: هو صورة مجرَّدة لا نعرف عنه سوى أنه نبيل فضيل يحبّ الفلسفة والعمل الخيري.

وكان أقصى ما تستطيعه تجاه الآخر الذهني أن تجعله طيفاً فيتجلّى بصورة تغريداته وكتاباته عبر وسائط التواصل الاجتماعي التي كانت وسيلتها للدخول إلى عالمه، فمنحتها- كعادة تلك الوسائط- الدخول إلى الجزئيات التي يريدها المغرِّد من حياته، ويخفي ما لا يريده أن يظهر للآخر؛ فمن الواضح أن الساردة لا تعرف عنه سوى ذاك المقدار الذي منحها إياه، عبر التغريدات، من فكره وفلسفته ورؤيته للحياة، أسهمت في بناء تصوُّرها عنه بأنه رمز الفضيلة والنبل والشهامة والتديُّن، فالمتلقّي لا يعرف شيئاً عنه سوى بعض صفات مثالية يصعب، ربما، أن تتجمَّع في شخص واحد كما تراه: «ليس كمثله أحد»، كل الشوارع في وجهه، وكل الطرق تحدِّثها عنه، وتراه في كل الوجوه، فهو وقور محافظ ذو سمعة عطرة مسكونة بكامل تفاصيله، وتسقطه على كل الموجودات: «كم تمنّيت أن أعرف ملامحك حين تندهش، هل يا ترى تندهش اندهاش الأطفال؟». تحبّ الزحام وتكرهه وتستمرئ إشارات المرور المغلقة، وتكره كل ما يفصلها عن التفكير فيه، واستغرقت في مبالغات تصل إلى حَدّ مَرَضي؛ فبمجرَّد حديثها مع أي رجل تعدّه خيانة لذاك الطيف، وتعزل نفسها عن الناس لتعيش مع الطيف: «تخيَّرت طاولة لا تطلّ على المارّة لكي تنفرد بالتفكير به» (ص56)، «تعشق أن تختلي به بين سطور كتابة القصة....» (ص 73)، «كنت أجهل نفسي لأنني كيف أكون في عينيك» (ص77).

لقد أعادت الساردة تفكيك منظومتها، وأعلنت إدانة المرأة التي لا تعرف كيف تحافظ على زوجها، ووجَّهت لها نقداً لاذعاً، وجعلت اللوم على إحدى النساء وقد تناهى صوتها إلى مسامعها في أحد المطاعم وهي تشكو زوجها لصديقاتها.

واللافت أن الذات الساردة واثقة بالرجل أكثر من ثقتها ببنات جنسها؛ إذ لم تجد ما يدفعها إلى اليقين بعدالة مطالبهن. في حين كان المتلقّي يقف بمستوى الساردة في ذلك فلم يعرف معها طبيعة حياته الاجتماعية وظروفه الأسرية وخُلقه مع أهله وغيرها من الصفات.

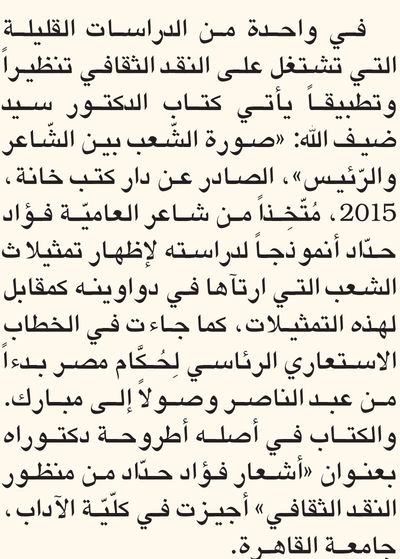
من هنا يصبح هذا الآخر وهماً مقدوداً من حقيقة وخيّال بالشكل الذي يبدو معه الأمل غير متحقّق إلا في استدعاء هذا الآخر استدعاءً ذهنياً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فؤاد حَدّاد

بين الشّعب والرئيس

ممدوح فرّاج النّابي



في واحدة من الدراسات القليلة التي تشتغل على النقد الثقافي تنظيراً وتطبيقاً يأتي كتاب الدكتور سيد ضيف الله: «صورة الشّعب بين الشّاعر والرّئيس»، الصادر عن دار كتب خانة، 2015، مُتّخِذاً من شاعر العاميّة فؤاد حدّاد أنموذجاً لدراسته لإظهار تمثيلات الشعب التي ارتآها في دواوينه كمقابل لهذه التمثيلات، كما جاءت في الخطاب الاستعاري الرئاسي لِحُكّام مصر بدءاً من عبد الناصر وصولاً إلى مبارك. والكتاب في أصله أطروحة دكتوراه بعنوان «أشعار فؤاد حدّاد من منظور النقد الثقافي» أجيزت في كلّيّة الآداب، جامعة القاهرة.

جاء الكتاب في خمسة فصول ومقدّمتين: الأولى كتبتها الدكتورة فريال جبوري غزول الأستاذة في الجامعة الأميركية، وكانت بمثابة الخطبة التي ألقتها في أثناء مناقشة الرسالة العلمية، وقد أشادت فيها بدقّة البحث، لسعي الباحث الحثيث لاستبطان هواجس الشّاعر في كافّة مراحله، وبجرأة الباحث لتناوله لشاعر فذّ مُتعدّد الروافد لا يمكن أنْ تتناوله كلمات مُختزَلة، وبريادته حيث وظّف الباحث منهجاً نقدياً يُعرف بـ (النقد الثقافي)، وأشارت الدكتورة إلى أنّ الباحث لا يقدّم التاريخ كمعطى ثقافي نتعرّف منه إلى السّياق الذي انبثق منه شعر فؤاد حدّاد، وإنما يتعامل مع التاريخ بوصفه نَصّاً، وهو المفهوم المُستَقى من أطروحات جاك دريدا، فالماضي بمثابة خطاب يتشكّل من نصوص ووثائق.

أما المقدّمة الثانية التي جاءت بتوقيع المؤلّف فقد ركّزت على المفاهيم الأساسيّة التي يرتكز عليها الباحث في تحليلاته وقراءاته لسياق الخُطب والأشعار، وأوجزها في أربعة: التمثيل والموقع الثقافي كما هو عند «هومي بابا»، والخطاب الاستعاري لدى «ليونيل وي»، والسنّة الأدبية وهو المصطلح الذي استعاض به الباحث عن الأعراف الأدبيّة، لما تنطوي عليه السنّة من إحالة على الخلفية التاريخيّة للمصطلح، على حدّ تعبير الدكتورة فريال التي صكّته، ثم يعرض لإشكالية دراسة شعر العاميّة بوصفه شعراً خارجاً عن السّنن الأدبيّة، ويفسّرُ فيها - أيضاً - أسباب اتّخاذه فؤاد حدّاد أنموذجاً، ليس لكونه مُمثّلاً لشعر يُعاني الإهمال النقديّ، وإنما بوصفه شاعراً استطاعَ أنْ يعيدَ تشكيل هويّته بإرادته الفردية في مخالفة صريحة للتقاليد المجتمعية المتوارثة، كونه المسيحي الذي يختارُ الدين الإسلامي من أجل الإنسان، وهو خرّيج المدارس الفرنسية الذي يختار أن ينطقَ ويكتب بالعربية بل بالعامية، وهو الماركسي



الذي يَهيم في حضرة النبي محمّد. وبناءً على هذه التعدُّدية كان التساؤل الذي انطلقتْ منه هذه الدراسة: إلى أيّ مدى استطاع أن يُخرج الشّاعرُ الشعبَ من أَسْر الوجود في أثناء تمثيله له في خطابه الاستعاري؟ وقبله: كيف استطاع فؤاد حدّاد أن يخرجَ من أَسْر التمييز المقنّن الذي تُشرّع له السّنَن الأدبيّة؟

كما يشدّد المؤلّف على أهمّيّة البلاغة لمعرفة الهُويّة، مع تأكيده على أنّ ثمّة اختلافات بين البلاغة والنظرية الأدبيّة، إلا أنَّ المشتركَ بينهما مُتحقّق، فكلاهما غايته تحديد الجمالي وتمييزه من غير الجمالي، وبكشف الغطاء المعرفي لهما يتبيّن أنهما ممارستان سياسيتان بامتياز، ومع هنا فهما تتبرّأان من اقترافهما الفعل السّياسيّ، وهذا التبرّؤ يُفسّره المُؤلف بأنّه ليس مجرّد خرافة أكاديمية كما صَرّح تيري إيجلتون وإنما هو تجسيد لسمة السلطوية في المجال النقدي. ويشيرُ المؤلفُ إلى أنّ موقف التراث النقدي من شعر العامّيّة، في مجمله، يَكشف عن انحياز النقّاد- بوعي أو من دونه- إلى الذّات العربيّة المُتخيّلة بوصفها كينونة ثابتة فوق تاريخيّة على حساب الذّات الجماعيّة، المتغيّرة هويّتها الثقافيّة زمنيّاً وجغرافيّاً؛ وهذا ما كشف عن تجاهل آداب اللهجات المختلفة في البقاع والأمصار المفتوحة على مستوى النقد تنظيرياً وتطبيقياً.

ويرى الكاتب أن عمليّة تمثيل الشعب هي مسألة أنساق ثقافية تتجاوز الأيديولوجيات السياسيّة، حيث ثمّة رابط قويّ يجمع بين أفراد الشّعب، ونظراً لأنّ طبيعة هذا الرّابط تختلف جغرافيّاً

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وتاريخيّاً، فقد تبلورت أشكال مُتعدّدة من القوميّة، قد يتخيّلها الناس أو يتوهّمونها تحت تأثير اللُّغة وما تنتجه من معاجم وتراث ثقافيّ في شتّى مجالات المعرفة، وفي ضوء هذا يمكن الزعم بأن ثمّة تمثيلات حقيقية للشّعب وأخرى غير حقيقية، سواء في خطاب فؤاد حدّاد أو في الخطابات الرئاسية الموازية، وفقاً لمفهوم «الصدق الثقافي» الذي اقترحه الناقد البحريني نادر كاظم.

تشتغل الفصول الثلاثة الأولى من الكتاب على تحديد المفاهيم، وهي بمثابة إطار نظري حيث ناقش فيها الكاتب موضوعات تمثيل الشعب بوصفه الآخر، وبناء الهُوية في النظام الأدبي، والنقد الثقافي وإعادة بناء الهويات، أما الفصول الثلاثة الأخيرة فهي تشتغل على كيفية تمثيل الشعب في الخطاب الاستعاري عند الشّاعر في مقابل الصّورة ذاتها في الخطاب الاستعاري الرّئاسيّ، على اختلاف أيديولوجيات الرّؤساء وسياقات الخطابات الرّئاسية، والأهمّ تبايُن صُورة الشّعب في خطابه الاستعاريّ، ومن ثمّ تتفاوت درجة التمثيل ما بين خطاب يُظهره في صورة (الضعيف، الغلبان، العريان)، في مرحلة لإظهار قدرة الرّئيس على انتشاله ممّا كان فيه من بؤس واستعباد أيّام الاستعمار الداخلي والاستعمار الخارجي، إلى خطاب يتماهى معه، وتنداح الحدود بين الأنا والنحن كما ظَهَرَ في خطاب النكسة على نحو ما أظهرت خطابات جمال عبد الناصر، وآخر يعدّ نفسه وَصيًّا عليه كونه الرّئيس المؤتمن، وأنه حَريّ بتأهيله إلى الديموقراطية بناءً على الأمانة التي من موقعه، هو مسؤول عنها، كما جاء في خطاب السّادات، وصولاً إلى خطاب احتقاري يصف فيه الشعب بأن «بطنه واسعة، وانفعالي، وعاطفي» كما جاء في التصوُّر الاستعاريّ للشّعب في خطابات مبارك.

في مقابل هذه الصّورة للشعب في الخطاب الاستعاريّ للرؤساء الثلاثة كانت هناك صورة أخرى لدى الشّاعر فؤاد حدّاد في دواوينه المُختلفة، قد تبدو متماثلة، إلى درجة ما، مع خطابات عبد الناصر، والثورة وصلت إلى حدّ التماهي معه رغم الفجوة الشكلية التي كانت بينهما، والتي لم تُردَم إلا بانتسابه الفكري إليهم بعد تجربة الاعتقال الثانية، فظهرت صور الشعب من (الغلابى، والعرايا، والجوعى، والمظلومين) حسب التشكيل الاستعاري له الذي راح يطّرد في قصائده، وما إنْ حدثت النكسة حتى انحاز حدّاد لطرف الشعب المهزوم والمنكسِر، بل تقمّص دور المُعالج النّفسي للنفوس المُنْكَسِرة، تارةً بالأمل فظهرت الاستعارة «الشعب هو المنجد» أو إعلانه أن «الشعب وحده هو الذي دَقَّ الطبول»، وتارة ثانية بتقديم صياغة جديدة لهويّته تَسْمَحُ بمسحة دينية تعضد من الحُلم القومي المُسْتَعْصِي، ثمّ بفتح دائرة الذّات القوميّة على دائرة الذّات الإنسانيّة قرينة العدل والحقّ والرحمة، ولكن وفاة ناصر أعادت (حدّاد) إلى حضن التصوّر الاستعاري لناصر عن الشعب «شعب الغلابى والجياع واليتامى» وهو تصوّر حدّاد ذاته في ديوانه الأول «أحرار وراء القضبان».

فؤاد حداد مع الأسرة الصغيرة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



«بتوقيت القاهرة»..

الذاكرة والنسيان

عماد مفرح مصطفى

بحساسية عالية وعبر ثلاث حكايات درامية تحدث جميعها على مدار يوم واحد في مدينة القاهرة، يحاول المخرج الشاب «أمير رمسيس» رصد تحوّلات المجتمع المصري في فيلمه الجديد «بتوقيت القاهرة»، معتمداً على جدلية الذاكرة والنسيان، والحب والخوف، وتأثير الهواجس الدينية المتطرّفة على طبيعة الحياة الاجتماعية.

الفيلم الذي يتميّز بجمعه ثلاثة ممثلين كبار بعد فترة غياب عن التمثيل السينمائي، نور الشريف وميرفت أمين وسمير صبري، وتسير فيه المسارات الدرامية باختلافاتها الفكريّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والنفسيّة بشكل متوازٍ ومتفاعل، يتناول في حكايته الأولى، حياة رجل ستيني «يحيى شكري مراد»، (يؤدي دوره الممثل نور الشريف)، الذي يعاني من مرض «الزهايمر» ومن المعاملة القاسية من قبل ابنه ذي التوجّه الديني المتزمت، وذلك بسبب نسيانه المتكرّر وتاريخه الشخصي وانفتاحه الاجتماعي، الذي لا يمنعه من البوح بحلمه ورغبته في اللقاء بامرأة يحتفظ بصورتها الشخصية.

«يحيى»، وبرغم نسيانه لكل التفاصيل التي جمعته بتلك المرأة أيام شبابه، وفقدانه لكلّ الذكريات البعيدة المتعلّقة بالأسماء والأمكنة والأشخاص، إلا أنه يحتفظ بنقاء أحاسيسه التي تخبره بأن تلك المرأة كانت تعنيه بشكل شخصي في زمن ما، وربما باستعادتها يستطيع أن يستعيد كل ذاكرته وتفاصيل حياته السابقة، الأمر الذي يدفعه للبحث عنها في مدينة القاهرة.

هكذا وبمجابهة النسيان بالحب، ومحاولة تجاوز راهنية المرض بالإقدام على فعل البحث الذي ينطوي على المعرفة وفتح الآفاق وكشف الأسرار، يلتقي «يحيى» على الطريق الصحراوية بمورد المخدرات الديلر. «حازم» (يؤدي دوره الممثل شريف رمزي) الذي يُقل «يحيى» بسيارته الحديثة، حيث تختفي صورة الشاب البلطجي وتحل مكانها صورة الشاب العصري. يحمل هنا اللقاء دلالة رمزية في مقاربة العلاقة ورؤية الأجيال لبعضها البعض، والمتضمنة إمكانية لعب الجيل الشاب دور المُخلّص لذاكرة الأجيال السابقة. وعلى وقع هذه الدلالة، يتحوّل الزمن إلى مادة سينمائية ثريّة داخل الفيلم، سواء من جهة الشاب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«حازم» الذي يحس بأن الوقت ينفد منه بعد تورطه مع عصابة المخدرات وعليه تأمين مبلغ كبير من المال، أم من جهة «يحيى» العجوز الذي يداري انقضاء الزمن وما يخلّفه من نسيان بالحب، والأمل باللقاء مع حبيبة لا يملك من تاريخها سوى صورة شخصية قديمة.

نكتشف لاحقاً أن الصورة تعود إلى الممثلة المعتزلة ليلى السماحي «ميرفت أمين»، التي تدور حولها الحكاية الثانية في الفيلم، حيث تنتاب «ليلى» المخاوف بعد مشاهدتها إحدى الفتاوى التي يُطلقها أحد فقهاء الفضائيات، «بأن الزواج في الأفلام هو زواج حقيقي» على اعتبار أن ذلك الزواج يحقق شرط رضاء الطرفين، والإشهار أمام الجمهور. لذا تقوم «ليلى» بالبحث عن آخر ممثل شاركته التمثيل في دور الزوجة، وهو الممثل سامح «سمير صبري»، لتطلب منه الطلاق، خاصة وأنها مُقْدِمَة على الزواج من رجل ذي توجّه ديني مُتطرّف بعد أن انحسرت عنها الأضواء والكاميرات.

يستغرب «سامح» «المسيحي»، الذي يعيش على ذكريات الزمن الغابر، وقد كان في شبابه يُجسّد أدوار البطولة في العديد من الأفلام، ومازال يحتفظ بنمط حياة تشعره بأهميته كفنان، من طلب «ليلى» ويصفه «بالتخاريف والترهات».

ووسط رفض «سامح» وإلحاح «ليلى»، تستعيد صداقتهما القديمة ألقها، ويشترك الاثنان في سرد ذكرياتهما عن الزمن الجميل ونجاحاتهما المشتركة، حتى إنهما يقومان بإعادة تمثيل أحد المشاهد المهمة من تاريخهما السينمائي، ويتابعان معاً بعض المشاهد السينمائية التي جمعتهما في أفلام قديمة على شاشة التليفزيون، وهي مشاهد جمعت في الحقيقة بين سمير صبري وميرفت أمين في أفلام مصرية قديمة.

في هذا الخط الدرامي الآثر، والذي تصوب فيه أخطاء الحاضر في ضوء تجارب الأمس، يتحوّل الحنين إلى عامل فاعل، ويصبح في إثره اليومي الزائل، إلى ما هو إنساني وحميمي وجميل، جاعلاً من الزمن ومروره أمراً لا يبعث على اليأس والحزن، بل يُحفّز على محاولة إدراك معنى التحوّل الذي ينطوي على السعادة والاقتناع. يتم ذلك بحساسية عالية وروح تمت إلى «الكوميديا السوداء»، التي نتلمسها أيضاً في الحكاية الثالثة ضمن الفيلم، وهي تخص العاشق وائل «كريم قاسم» الذي يواعد حبيبته سلمى «أيتن عامر» لأول مرة في مكان خاص، وهي شقة أحد أصدقائه. وهناك نكتشف الحضور المُعقّد والثقيل لكل عوائق المجتمع وتحريماته في علاقات الحب في مجتمعاتنا.



لا ينحصر انتقاد المخرج للمجتمع على وقوفه في مواجهة الحب، بل يتجاوزه إلى انتقاد تحوّل السمة العامة لمجتمعاتنا نحو القسوة وعدم التسامح، وخاصة لدى الأجيال الجديدة المنفعلة، وتتمثل هذه القسوة في شخصية الابن القاسي «ليحيى» الذي لم يغفرْ لأمه أنها كانت تدين بالمسيحية قبل زواجها. إنها لمحة يطلّ من خلالها المخرج على مجتمع تزداد حساسيته مع الأيام، تجاه ما هو مختلف ومتباين، وسط دعوة الوالد «العجوز» وحديثه حول جمال ثقافة التنوّع والاختلاف.

اللافت في الفيلم هو مستوى الأداء والتمثيل الرفيع الذي جسّده نور الشريف، بعد غياب ست سنوات عن السينما، حيث يؤدي دوراً مختلفاً عن أدواره الدرامية المعروفة، بحساسية مفرطة وتركيز على إيماءات بسيطة ومُعبّرة، ما يجعل المتلقي يتورّط عاطفياً وفكرياً مع شخصيته في الفيلم.

والحقيقة أن التركيز على صدقية التمثيل والاختيار الموفق في نمط الشخصيات وانفعالاتها، التي بدت في بداية الفيلم اختلّ مع إصرار المخرج، وهو كاتب السيناريو أيضاً، على إجراء التقاطعات بين مصائر الشخصيات، ومحاولة دفعها إلى نقطة محورية تنتهي عندها القصص الثلاث، وفي مكان واحد شقة الممثل «سامح» ما نتج عن ذلك حدوث نهاية مفتعلة درامياً.

فيلم «بتوقيت القاهرة»، والذي يُعدّ الفيلم الرابع ضمن الأفلام الروائية للمخرج أمير رمسيس، بعد إخراجه أفلام «آخر الدنيا» و«كشف حساب» و«ورقة شفرة» إلى جانب فيلمه الوثائقي «عن يهود مصر» يحمل طاقة حسيّة ومضامين فكرية، تنسبه إلى سينما المؤلف، حيث الإيحاء والتركيز على الرؤية الفنية، نجح فيه المخرج إلى حدٍّ بعيد في تطويع الصراعات النفسية لزيادة تأثير الجانب السينمائي، وذلك بالتركيز على الوقائع الطبيعية المُعبِّرة والمختزلة للسلوكيات المُعقَّدة والغامضة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

خارج الحدود

محمد اشويكة

تطرح مسألة الحدود في عالمنا الراهن أكثر من قضيّة وإشكال، فقد صار العَالَمُ مُسَيَّجاً من حولنا، ولم يعدْ مفتوحاً بالشكل الذي نتصوّره ونحلم به (يوتوبيا عالم بلا حدود)، فلا حرية أمام سطوة الحدود وتزايد وتيرة ارتفاعها. يمكن للحد أن يكون نفسياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً وعنصرياً.. فهو الفاصل بين عالمين متنافرين أو متصارعين، منفصلين ومتباينين.. وقد كانت الحدود في صيغها التقليدية تحصر الشيء أو الحيز لكي لا يختلط مع سواه، وحَدُّ الشيء في اللغة العربية تعريفه الجامع لكلّ أفراده، المانعُ لكلّ ما ليس منه، إلا أنها اكتست طابعاً أكثر تعقيداً بسبب ازدياد المشاكل بين الإثنيات والشعوب والدول.. وارتفاع الأطماع التوسعية طولاً وعرضاً، وإفلاس القيم الإنسانية النبيلة، لقد بات العَالَمُ يسير نحو «الإنسان شرير بطبعه» عوض «الإنسان خَيِّر بطبعه»...

في سياق هذه الأجواء يُطالعنا الممثل والمخرج المسرحي والسينمائي الشاب علـي الصميلي رفقة «كلير كاهن» (Claire Kahen) بفيلمهما الروائي القصير المشترك «حدود» مقتبسان إياه بشكل حُرّ عن نص مسرحي تحت عنوان «مُقْتَطَفٌ من بورتريهات» (Issu de portraits) للكاتبة الفرنسية «Paul-ine Sales» (بُولين سَالْ)، التي كتبت عِدّة نصوص إثر رحلتها إلى فلسطين المحتلّة، وقد تحوّلت إلى عمل مسرحي انخرط فيه عدة ممثلين من بينهم علي الصميلي، الذي اهتم بمأساة مدينة غزة...

ليس الحدّ هنا السياج، كما يتضح في الفيلم، ولا الحدود بين الدول، وإنما هي رموز للحدّ بين العري والسلاح، العنف والاستسلام، الدم وبراءة الطفولة، المرض والمنع، اللعب والألم، اللامبالاة والعناية.. لم تكنْ الحدود في الفيلم مُغلقة، وإنما هي مُشْرَعَة، يحتضنها مكانٌ شاسع.. وفي ذلك تعميقٌ لرمزيتها، وتأكيدٌ على عنفها الذي ينبني على



مَثْنَوِيَّةٍ مُتَنَاقِضَةٍ ومُفَارِقَة: ففي الفيلم فصلٌ بين عَالَم المرض والشفاء، وحاجزٌ بين ما يصبو إليه الأب وابنته وما يفرّ منه، وتركيز على حِدّة الحرّاس ولطف الواقفين على الحدود.. وبما أن الحارسة ذَهَبَتْ إلى حَدٍّ بَعيدٍ في لَهْوِها/عنفها فقد قرّرت بعد الاستشارة مع مرؤوسيها عدم السماح للأب وطفلته بالعبور.. وهنا تختصر فكرة الحدود تلك المواجهة الثاوية بين العنف والعاطفة.. الرعونة والرصانة.. السخافة والحصافة.. الخِفّة والسكينة...

يأتي الأب الشاب رفقة ابنته المريضة في سيارة قديمة وهي في وضعية صعبة، يستوقفه حرّاس الحدود الثلاثة، تتعامل معه الحارسة الوحيدة بينهم برعونة ظاهرة رغم أنها ترى طفلة تَئِنُّ وكأن انخراطها في صفوف الجيش قد أنساها وجَرَّدَها من غرائز الأنوثة والأمومة وكل الأحاسيس المرتبطة بالرهافة والرقّة واللطف.

يُوَاجِهُ الأبُ صرامة الحراس - أحدهم يقرأ - بنوع من السخرية، فحينما يطلبون منه إزالة ملابسه يتعرى كُلياً.. ولَمَّا يفتحون صندوق السيارة لا يعثرون إلّا على فردتي حذاءٍ يشبه نوعاً ما أحذيتهم الخشنة، ومَصْلٍ (Serum) طبي.. وحين تسأله الحارسة عن محتوى حِفَاض الطفلة المريضة يتحدّث إليها باستهزاء

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عمّا يوجد بداخله إلا أنها تُصِرُّ على فحصه فيضطر إلى جعل محتواه النتن - بعد إزالته - بارزاً أمام عينيها وقريباً من أنفها، فترد عليه بضربة عنيفة من عقب بندقيتها سرعان ما أسفرت عن تدفق الدم من أنفه، ذلك السائل الأَحْمَرُ الحَيَوِيّ الذي اعتدنا سيلانه قرب مناطق الحدود والصراع والتوتر...

يتألّم الأب المُضَمَّخ بالدم، وهو يُطَمْئِنُ ابنته القلقة فيما تأمره الحارسة بالعودة من حيث أتى وتنخرط في التسلّي بلعب الكرة بمعيّة زَمِيلَيْهَا.. يرمي الأبُ حويصلة المَصْلِ البلاستيكية على الأرض فيتدفق محتواها ليسقي الأرض المريضة - حسب تعبيره - العطشى.. يعود الثلاثة إليه مرددين «عُدْ إلى منزلك» (Go home) بهيستيرية ظاهرة وهم يطوفون بالسيارة، محركين إياها، راكلين لجنباتها، ضاربين على حديدها والرعب يسري في تلابيب قلب الفتاة المذعورة...

تُحيل البيئة المحيطة بأنحاء فيلم «الحدود» على القسوة والقحط، فهي أرض حجريّة، جبليّة، لا خُضرة على سطحها باستثناء بعض النباتات التي تستوطن الأماكن شبه الصحراوية.. قليلة المنافذ والممرات، يطغى على لون تربتها الاصفرار وبعض الاحمرار المائل إلى البني.. علاوة على صعوبة الطريق التي يدل عليها نوع السيارة المُسْتَعْمَلَة (R12)، وكذا حجم الأتربة والأوساخ العالقة بها...

يظهر من لغة الحوارات أنها تسعى إلى الكونية وتجاوز المحلية، فهي تَتَعَدَّدُ لتميلَ إلى الإنجليزية رامية إلى عدم الارتباط بمكانٍ ما أو أُمَّةٍ مُعيّنة، وإن كانت تُحِيل بالضرورة إلى مناطق الأزمة لتتجاوزها نحو توسيع النقاش حول مفهوم الحدود كإشكال عام.

الجلي أن الحدود تسجن الحريّة، وتكون عائقاً أمام التواصل الإنساني في شتى أبعاده سيما وأن تجلياته تطرح قضايا قد استثمرها الفن السابع إلى درجة قيام سينما يمكن تسميتها دون تحفظ «سينما الحدود»، كما تؤشر على ذلك بعض النماذج من السينما المكسيكية والفلسطينية مثلاً، فقد استطاعت أشرطة كثيرة من أن تطرح البعد الإنساني دون إلصاقه بالبعد السياسي الضيق، ولنا العبرة في بعض الأفلام منها: «عرس الجليل» (1987) لميشيل خليفي، و«الحدود» (1982) سيناريو محمد الماغوط وإخراج وبطولة دريد لحام، و«الوقت المتبقي» (2009) للمخرج إيليا سليمان، و«الحائط» (2004) للمخرجة سيمون بيتون...

ينتهي الفيلم ببوارق أمل كثيرة: أحزمة الضوء المتسربة من بين الجبال.. صوت القلب النابض بانتظام.. صوت الطفل الذي تحمله الأم بين جوانحها.. إنها الولادة التي تُجدّد الآلام وتتجاوز الحدود الاصطناعية التي لا تستطيع أن تسجن روح الإنسان التوّاقة إلى التحرّر والسفر.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المضحكون الجدد في السينما المصرية

وما بقي منهم

محمد عاطف

طرحت السينما المصرية لموسم إجازة منتصف العام 6 أفلام كوميدية من بين 9 أفلام يتم عرضها في دور العرض حالياً. وتستأثر الأفلام الكوميدية - منذ ما يزيد على 15 عاماً- على النسبة الأكبر من إجمالي الإنتاج السينمائي المصري. حيث تُلبّي الأفلام الكوميدية اتجاهات المشاهدة لدى الشباب الذين يمثلون الشريحة الأعرض بين جمهور دور العرض السينمائي. فضلاً عن تركيز الإنتاج السينمائي في مصر جُلّ اهتمامه على تسويق الفيلم في القنوات التليفزيونية بعد انتهاء فترة عرضه السينمائي، ومن ثَمّ على المشاهدين في المنازل الذين يميلون إلى الأفلام الخفيفة، ذات الطبيعة النظيفة التي كانت قاعدة انطلاقها الأفلام المنتجة في نهايات التسعينيات من القرن الماضي مثل «إسماعيلية رايح جاي» و«صعيدي في الجامعة الأمريكية».

زمن الكوميديا البائسة

شهد العقد الذي عُرِفَ بـ «الكوميديا النظيفة» (1998 - 2008) أفول نجوم الكوميديانات الكبار الذين سيطروا على الساحة الفنية منذ بداية السبعينيات وحتى منتصف التسعينيات تقريباً مثل عادل إمام، وسمير غانم، ومحمود عبد العزيز. لتشهد بداية الألفية صعود عدد من النجوم مثل محمد هنيدي، وأحمد آدم، وهاني رمزي، وعلاء ولي الدين، ومحمد سعد، وأحمد حلمي وغيرهم. وتلاشت تقريباً البطولات النسائية، واقتصرت على الأدوار المساعدة التي تكمل صورة النجم الواحد فظهر بالتوازي مع هؤلاء النجوم الممثلات مي عز الدين، وغادة عادل، وحلا شيحة وغيرهن. فضلاً عن ما عُرِفَ بالـ «سنيدة» أي نجوم الكوميديا الأكبر سناً من الجيل السابق، الذين اشتهروا بالأدوار الثانية مثل حسن حسني، ووحيد سيف، ولطفي لبيب وغيرهم.

اعتمدت أغلب أفلام كوميديا الفترة على موضوعات محدودة، لعلّ أبرزها اللعب على كاريكاتورية شخصية بعينها ارتبط بها الجمهور مثل: اللمبي، والقرموطي. أو على المفارقات الخفيفة للإنسان السانج، أو المواطن المطحون. وصار لما سمي بـ «الكوميديا النظيفة» خلطة واحدة قائمة على نجم أوحد، وبطلة جميلة مساعدة، يعزفون ويغنون حول عجوز «سنيد». لكن مع تكرار الموضوعات بسبب تمسك عدد من «المضحكون الجدد» بهذه الخلطة، وتقويض كتاب السيناريو عن الخروج عنها، انصرف الجمهور إلى خلطات أخرى أكثر إشباعاً مثل: ما سُمي بـ «أفلام العشوائيات» التي تعتبر الكوميديا القائمة على الإفيهات المبتذلة، أو الإيحاءات الجنسية مجرد عنصر، إلى جانب عناصر أخرى مثل الاسكتشات الراقصة، ومشاهد العنف والجريمة. وهذه النوعية مازالت حتى الآن تحظى بقبول المراهقين من أبناء المناطق الأكثر فقراً في مصر.

وهناك أيضاً الخلطات الخاصة بأفلام نجوم الطبقة الوسطى والشرائح الاجتماعية الأعلى مثل أفلام البطولات الجماعية، أو أفلام أحمد عز، وكريم عبد العزيز التي اعتمدت خلطتها- آنذاك- إلى جانب الكوميديا على وسامة البطل، أو شعبوية التيمات الدرامية لهذه الأفلام، حتى تلك المبنية منها على قصة رومانسية.

ليس أسوأ من التيمات السابقة سوى أفلام «الأطفال الأرزال» أو أفلام «تكريس ثقافة التحرش». فقد يعكس الفن حالة مجتمعية ما، وبالتأكيد يشبه الفن إلى حدٍّ كبير مجتمعه. فلا يمكن إنكار وجود البلطجة في مصر، مثلما لا يمكن أن تنأى الأفلام عن ظاهرة انتشار استخدام «الألفاظ النابية» على نطاق واسع في المجتمع المصري على تعدّد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



شرائحه الاجتماعية، أو الثقافية. ولا يحق لأحد من كان توجيه نقد أخلاقي لتلك الأعمال، من باب حرية الإبداع، والمصارحة مع النفس أن تجاهل الفن لها يعدّ من باب العزلة. لكن يظلّ أسوأ ما في تلك المرحلة تكريسها لثقافة التحرش عبر أفلام مثل «عمر وسلمى» وغيره تزين صورة المتحرش، وتعطي مفهوماً خاطئاً حول تقبل الفتاة له. أو الأفلام التي تقوم بطولتها على أطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة يتحدثون بصفاقة إلى من يكبرونهم سناً، أو يلطمونهم على وجوههم، بل ويطلقون النكات التي يحمل بعضها إيحاءات بذيئة. وحقت تسمية «العشرية الحزينة» على تلك الحقبة، رغم قشرتها الكوميدية.

موضة التنمية البشرية

لا يخفى عن متابع انتشار مصطلح «التنمية البشرية» بين أبناء الطبقة الوسطى المصرية قبيل الثورة المصرية، والذي دعمه إعلام النظام وقتها في صورة الاستقبال المستمرّ لمدربي التنمية البشرية في البرامج الحوارية، أو وجود برامج مستقلّة لهم على خريطة القنوات، وبات ما عُرِفَ وقتها بعلم «التنمية البشرية» أساساً لكيفية التكيّف مع الوضع القائم، والتفوق داخل منظومته، دون إلقاء اللوم على الظروف العامة. وبالتوازي صعد نجم كل من أحمد حلمي وأحمد مكي اللذين قامت أفلامهما على نفس الفكرة، بل وسادت آراء تفيد بأن هناك دعماً رسمياً ما وراء تسويق أفلام حلمي ومكي في مقابل أفلام الرفض التي سادت قُبيل ثورة يناير، والتي كان المخرج خالد يوسف في مقدمة صنّاعها.

وعملاً تلو الآخر استطاع كل من حلمي ومكي احتلال نسبة لا بأس بها من مبيعات شباك التذاكر في مصر، بل وفي المنطقة العربية. في تلك الأثناء تراجعت إيرادات «المضحكون الجدد»، وعلى رأسهم محمد سعد الذي استنزف شخصية «اللمبي» حتى النهاية، وحاول تكرار نفس تيمة الشخصية الكاريكاتورية في عد أعمال أخرى لم تحقق النجاح الذي حققه أفلامه الأولى. كما أتت الظروف التي مرّت بها مصر بعد ثورة يناير على ما بقي من الإنتاج السينمائي المصري، سواء من حيث الكم أم الكيف. ولم تفلحْ محاولات «المضحكون الجدد» في صناعة أفلام تتناول فكرة الثورة، والأحداث التي تلتها بصورة كوميدية ولم تغطِ أفلام مثل «سمير أبو النيل»، و«تك تك بوم» ميزانيتها إلا عندما بيعت إلى القنوات. ولم تثابرْ سوى أفلام الخلطة السبكية القائمة على البلطجي الظريف والراقصة، أو الإيفيه الرخيص، لدرجة أن بعض الشركات الأخرى سارعت إلى اللعب على نفس التيمة، وكذلك تشجّع منتجون جدد نحو إنتاج نفس المحتوى لكن لم تفلحْ محاولاتهم لامتلاك عائلة السبكي السر الحصري للخلطة. ولا أدلّ على ذلك من فشل أفلام «القشاش»، و«النبطشي»، و«الدنيا مقلوبة».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

كوميديا جديدة

مثلما بدأ «المضحكون الجدد» رحلتهم الفنية بأدوار مساعدة في أفلام الكبار، يأتي جيل جديد من الصف الثاني لأفلام «المضحكون الجدد». حيث تشهد الفترة الحالية صعود نجم صف جديد من النجوم مثل رامي غيط الذي أعاد استخدام شخصية «برص» التي أداها في فيلم «دكان شحاته» ليقدّمها في فيلم يحمل اسم «المواطن برص» قائم على الكوميديا السوداء لحياة المُهمّش. وأيضاً هشام إسماعيل الذي أعاد استخدام شخصية «فزاع» التي أداها لسنوات عبر أجزاء مسلسل «الكبير» ليقدّمها في فيلم يحمل اسم «فزاع» قائم أيضاً على كوميديا الصعيدي الطيب. وبين «المواطن برص» و«فزاع» يكمن طموح كلا النجمين الموهوبين رامي غيط وهشام إسماعيل، حيث يجعلان من شخصيات لعباها باقتدار وخفة ظلّ استثنائية درجة يرتقون بها إلى الجمهور عن قرب، وإلى قلب المنتجين الذي يبدأ طريقه من شبّاك التناكر.

لكن للأسف تمرّ تلك التجارب على موسمها السينمائي مرور الكرام لعِدّة أسباب أهمها سعي أصحابها اللاهث نحو النجومية على حساب تقديم الشخصيات داخل إطار درامي معقول يساعدها على الرسوخ في ذهنية المشاهدين، فالمشاهد مشبع بالفعل من حركات الشخصية، وأسلوب حديثها من خلال الأعمال التي شهدت ظهورها الأول. وربما يتسبّب تسرع رامي غيط وهشام إسماعيل في عرقلة خطواتهما الثابتة نحو النجومية، حيث استطاع كل منهما صناعة رصيد تراكمي لدى المشاهدين يلزم الحفاظ عليه، وتأكيده. وهنا تجدر الإشادة بتروي نجوم آخرين من نفس جيلهم - الفني - أثبتوا مواهب مبهرة مثل بيومي فؤاد، وأحمد فتحي، ومحمد سلام.

وبين كل هذا الزخم يمضي الثلاثي أحمد فهمي، وهشام ماجد، وشيكو في رحلة صعودهم عبر موضوعات مبتكرة، يعالجونها في صورة كوميديا «فارس» تقربهم إلى قلوب الجماهير عملاً تلو الآخر. وليس أدلّ على ذلك الإيرادات الضخمة التي حققها آخر أفلامهم «الحرب العالمية الثالثة» الذي عُرِضَ في موسم عيد الأضحى الماضي، إلى جانب أفلام ضخمة الإنتاج والتوزيع مثل: «الجزيرة2» و«الفيل الأزرق».

عن «يوم مالوش لازمة»

لعلّ أبرز ما يميز الموسم السينمائي الكوميدي لإجازة منتصف العام هو فيلم «يوم مالوش لازمة» لمحمد هنيدي. وتدور أحداث فيلم الكوميديا الاجتماعية «يوم مالوش لازمة» خلال يوم واحد هو يوم زفاف الشاب الأربعيني (يحيى)، الذي أتى من عمله في الخليج لكي يتزوّج من الفتاة الجميلة مها (ريهام حجاج)، لكن العكوسات تحيط به منذ بداية اليوم، وتمتد إلى حتى حفل الزفاف ليلاً.

الفيلم من تأليف الكاتب الساخر عمر طاهر، الذي يرجع لسيناريوهاته فضل كبير في رفع مستوى الأعمال الكوميدية الحالية. فحجم مبيعات الكتب الساخرة لعمر طاهر يجعل من الصعب تدخل النجوم السافر المعتاد في النص، فهو الأقرب إلى نبض الشارع، وإلى تفكير القاعدة الأعرض من الشباب، وإلى لغتهم. وكوميديا الفيلم بسيطة قائمة بالكامل على محاولة يحيى الهروب من الفتاة المختلة بوسي (روبي)، لتتعّدد المفارقات الكوميدية والمواقف التي ساهم كل من هشام إسماعيل (أكثم)، ومحمد ممدوح (سامح)، وبيومي فؤاد (مدير الحفل) في وصول الأحداث إلى قمة المتعة والإضحاك. وهكذا جرى البناء الدرامي بنفس بساطة الفكرة الأساسية، لتتصاعد الأحداث شيئاً فشيئاً، وكلما ازدادت المأساة وتعقد الموقف، زادت جرعة التشويق والكوميديا.

ويبدو أن موجة «المضحكون الجدد» التي بدأت بمحمد هنيدي تنتهي عنده أيضاً، ليكون الأفضل من بين أبناء جيله حفاظاً على جمهوره، وعلى ثقة المنتجين. حيث يكمن سرّ هذا النجاح في سياسة إعادة تصحيح المسار لدى هنيدي في السنوات الأربع الماضية، والتي تقوم على ثلاثة أعمدة رئيسية أولها: الوعي بالمرحلة العمرية، وهو الدرس الذي أخذ من رصيد الجيل الذي سبقه الكثير حتى أدركوا أنهم تجاوزوا أدوار شاب الثلاثينات. فهنيدي منذ عمله الأكثر نجاحاً «رمضان مبروك أبو العلمين حمودة» يظهر في دور الرجل الأربعيني الذي تأخر زواجه، ويقتصد في الاسكتشات الغنائية التي لم تعدْ تليق عليه، ولم يعدْ يتقبلها الجمهور في شكلها النمطي الذي اعتاد جيله تقديمها.

ثاني العوامل التي أعادت لأفلام محمد هنيدي مكانتها بين الجمهور الانفتاح على الكتّاب والمخرجين الشباب الأكثر تجديداً، فمخرج «يوم مالوش لازمة» هو أحمد الجندي الذي وقف خلف أكثر أعمال أحمد مكي نجاحاً، وعمر طاهر الذي يلتقي معه سينمائياً للمرة الأولى بعد نجاح تعاونهما في مسلسل «سوبر هنيدي» بجزأيه الأول والثاني.

العامل الثالث هو تخلّي هنيدي عن فكرة النجم الأوحد، واهتمامه بعرض الفيلم في صورة بطولة جماعية وقف إلى جانبه فيها نخبة من أبناء الجيل الحالي محمد ممدوح، وبيومي فؤاد، وهشام إسماعيل، فضلاً عن إفساح المجال لثلاث بطولات نسائية لهن مساحة واسعة في الأحداث هم: هالة فاخر، وروبي، وريهام حجاج. ليخرج العمل متكاملاً يكمن جماله في بساطته، وتكمن بهجته في عدد المساهمات الفنية والأدائية التي ساعدت في انتزاع الضحك من الجميع، بمن فيهم من حضر الفيلم ليؤكد صورة ذهنية سلبية حول انتهاء ظاهرة هنيدي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

السينما الأمازيغية
مسارات التأسيس

سعيد شملال






ما تزال السينما الأمازيغية - وليس الفيلم الأمازيغي الذي تعود بداياته إلى تسعينيات القرن الماضي- سينما فتيّة تبحث عن ذاتها، وتتحسّس مواطئ أقدامها داخل المشهد السمعي- البصري المغربي، إذ لم تتجاوزْ بعد الأفلام السينمائية الأمازيغية الطويلة عتبة الاثني عشر فيلماً روائياً طويلاً في ظرف زمني يُقارب تسعة أعوام (منذ سنة 2006)، وما زال عدد مخرجي الأفلام الطويلة ينحصر في تسعة مخرجين أيضاً، ومن ناحية أخرى فإننا لا نتوافر بعد على تراكم كمّي في الإنتاج يُمَكّننا من رصد مدى تطوّر هذه السينما، إذ إن جُلّ ما يوجد حالياً في الساحة السينمائية لا يعدو كونه محاولات متواضعة من لدن بعض المخرجين، مع بعض الاستثناءات.

أوّل فيلم سينمائي روائي طويل أمازيغي في التاريخ الرسمي للسينما بالمغرب هو فيلم «تيليلى» لمخرجه الراحل محمد مرنيش (2006)، الذي تَمّ عرضه بتاريخ 29 إبريل/نيسان 2006. لكن ألا يمكن اعتبار فيلم «كنوز الأطلس» (1997) للمخرج محمد أومولود عبّازي أول فيلم سينمائي أمازيغي، وذلك على اعتبار أن معظم مكوّناته تنطق في عمقها بالأمازيغية؟

تضم الفيلموغرافيا الأمازيغية اللائحة الآتية: أفلام «تيليلى» (2006)، و«تمازيرت أوفلا» (2008)، و«واك واك أثايري» (2010) لمحمد مرنيش، وفيلم «بوقسّاس بوتفوناست» (2006) لعبد الإله بدر، وفيلم «ايطو تثريت» (2008) لمحمد أومولود عبّازي، و«ميغيس» لجمال بلمجدوب (2010)، وفيلمي «خمم» (2010)، و«حب الرمان» (2014) لعبد الله توكونة (فركوس)، و«أغرّابو» لأحمد بايدو (2012)، و«سليمان» لمحمد البدوي (2012)، و«وداعاً كارمن» لمحمد أمين بنعمراوي (2013)، و«تاونزا» لمليكة المنوك (2013).

وتبقى جهة سوس (جنوب المغرب) هي المهيمنة على مستوى الكمّ بثمانية أفلام متبوعة بجهة الريف (شمال المغرب) بثلاثة أفلام، ثم تليهما جهة الأطلس المتوسط (وسط المغرب) بفيلم واحد. وجهة سوس هي الرائدة أيضاً على مستوى الإخراج السينمائي بصيغة المؤنث، إذ تعتبر المخرجة مليكة المنوك أول مخرجة سينمائية أمازيغية على مستوى الفيلم الروائي الطويل، وذلك بإخراجها لباكورة أعمالها «تاونزا» سنة 2013.

يُعزى تأخّر ظهور السينما الناطقة بالأمازيغية إلى طبيعة سياسات النظام المغربي في العقود السابقة، التي كانت تمنع التعبيرات والمكوّنات المهمّشة من الطفو على سطح الساحة الثقافية والسياسية، حيث إن سياسات بناء الهويّة الوطنية آنئاك كانت منساقة وراء خطابات القومية العربية، حيث كانت تعمل على تقوية البعد القومي/العربي في الهويّة المغربية. هكذا لم تخرجْ السينما المغربية الناطقة بالأمازيغية إلى الوجود إلا بعد حدوث انفراج وتغيير شبه جذري في العقلية السياسية المغربية في الألفية الثالثة.

تحاول السينما المغربية الناطقة بالأمازيغية ردّ الاعتبار لمكوّن هويّاتي من داخل النسق الثقافي المغربي ألا وهو المكوّن الأمازيغي، وهي بذلك وسيلة للحفاظ على المميّزات الثقافية الأمازيغية بعيداً عن أي استلاب ثقافي أو هيمنة المكوّنات الثقافية الأخرى.

لكن المستوى الحالي للسينما الأمازيغية يسمح بوجود نظرة تفاؤلية إلى مستقبلها، حيث إنها بدأت تفرض نفسها شيئاً فشيئاً على المستويين الوطني والدولي، وذلك نظراً للجوائز التي نالتها داخل وخارج المغرب. ويبقى الفيلم الأمازيغي الطويل الأكثر تتويجاً إلى حدود اليوم هو فيلم «وداعاً كارمن» (2013) لمحمد أمين بنعمراوي، الذي حصل على جوائز خارج المغرب، كما حصد مجموعة من الجوائز داخل الوطن. أما على مستوى الفيلم القصير، فيبقى الفيلمان الأكثر تتويجاً هما «إزوران» (2008) للمخرج عز العرب العلوي، وفيلم «وأنا» (2013) للمخرج الحسين شاني، اللذان حصداً جملة من الجوائز على المستويين الدولي والوطني.

بيد أنه لازالت هناك عدة إشكالات وتساؤلات تحوم حول السينما الأمازيغية تحتاج إلى تفكير عميق، سواء تعلق الأمر بالتسمية نفسها، أي أليست السينما الأمازيغية جزءاً من السينما المغربية؟ ألا تؤدّي تسميتا السينما المغربية الناطقة بالدارجة/العربية والسينما المغربية الناطقة بالأمازيغية إلى نوع من الانزلاق الأيديولوجي؟ أم تعلّق الأمر بهوية الفيلم الأمازيغي؛ أي ما هي محدّداته؟ ما معنى الفيلم الأمازيغي؟ هل يتحدّد الفيلم الأمازيغي بهويّة المخرج أو بقصة الفيلم أو بعنوانه أو بفضاءات التصوير؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رحيل سيد علي كويرات

جعل السينما أولى مراتب العشق

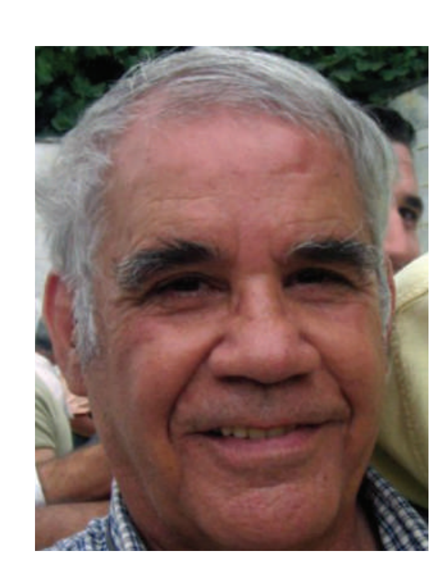
عبد الكريم قادري

تمكّن منه العدو، قيّده بالأغلال، وسلّط عليه كل أنواع التعنيب، بعدها وضعه أعلى الهضبة، التي تقع فيها القرية بجانب الثكنة العسكرية، علم المُحتل يرفرف عالياً، في سماء ليست سماءه، والضابط الفرنسي ينظر إليه بحقد وغلّ دفينين، لأنه أذاق جنوده المدججين بكل أنواع الأسلحة الذلّ والهوان، هزم بدهائه الريفي وفطرته، ضباطاً تخرجوا في أعرق الكليات العسكرية، وهو الذي لا يعرف شيئاً عن الحروب، ولا عن الإستراتيجيات العسكرية، خطّته كانت تُرسم على الأرض في عجل، لكنها تأتي أكلها عند التنفيذ، وقف وسط الساحة بكبرياء وشموخ كبيرين، الدماء والكدمات تغطيان وجهه المُبتسم، سكان القرية ينظرون له بفخر وخوف، في انتظار أن ينفذ الجلاد حكم الإعدام عليه، وهدفه أن يخاف سكان القرية فيخضعون للمستعمر، فلا يتمردون عليه، والنتيجة ستكون كما حسبوها، الرضى بواقع الحال، وعمر آخر للمحتل، أصدقاؤه الأسرى ينظرون إلى قسمات وجهه، التي ستنبل بطلقات تخرج من رشاشات العدو، نظروا إليه، صاح فيه أحدهم، (علي....موت واقف)، بالطبع مات واقفاً، بعد أن اخترق الرصاص جسده، لكن علي لم يمتْ إلى حد الساعة، ولن يموت غداً، أصبحت المقولة المذكورة، شعاراً يرفع في كل موقف، ومثلاً يعكس سمات الرجولة والشهامة، كل هنا مثلته شخصية علي، في الفيلم الشهير (العفيون والعصا)، الذي أخرجه أحمد راشدي سنة (1969)، اقتباساً من رواية مولود معمري، التي تحمل العنوان نفسه.

المشهد المنكور استرجعه الجزائريون فور تلقيهم خبر وفاة الممثل الكبير سيد علي كويرات (07 سبتمبر/أيلول 1933 -05 إبريل/نيسان 2015)، الذي أدى دور «علي»، في هذا الفيلم، المُتربع على عرش أكثر الأفلام الجزائرية مشاهدة، حيث استقطب أثناء طرحه في دور السينما أكثر من مليون مشاهد، ناهيك عن عرضه المستمر على الشاشة الصغيرة، ما جعل أغلبية الجزائريين يعرفونه جيداً، ويعرفون معظم أدواره في أفلام أخرى، ولكنهم لا يسمونه باسمه، وربما غالبيتهم لا يعرف اسمه الحقيقي، إذ سبق وأن سموه على طريقتهم، «علي موت واقف»، وهي خاصية لدى الجزائريين، إذ لا يأبهون بالعناوين التي يضعها المخرجون، فيستبدلونها بأخرى جديدة، مثل فيلم «معركة الجزائر»، للمخرج الإيطالي جيلو بونتيكورفور، إذ يطلقون عليه عنوان «علي لابوانت»، نقلاً عن شخصية ثانوية في الفيلم، كما يطلقون على فيلم عمار العسكري «دورية نحو الشرق»، تسمية فيلم «آآآو عليكم»، وهو حدث ما، وقع في الفيلم، حيث يقوم أحد شخصياته، عندما يرى الجيش الفرنسي يقترب من الثوار بإطلاق صيحة تنبيه لهم، إذ يقول من بعيد (آآآو عليكم القالمة) بمعنى أنهم جاؤوا من طريق ولاية قالمة (إحدى الولايات الجزائرية)، وهكذا يفعلون مع أفلام أخرى، وعنما توفي سيد علي كويرات، نقل خبر وفاته في مواقع التواصل الاجتماعي، وغيرها، كالتالي، «لقد توفي علي... موت واقف».

بالعودة إلى مسار هذه الشخصية الفنية الكبيرة، التي قدّمت للمسرح، والسينما، والتليفزيون، العديد من الأعمال الجيدة، التي عكست شخصيّته القوية، رغم تنوّع خياراته التمثيلية، غير أنّ السينما تبقى أولى مراتب العشق لديه، علماً بأن أبا الفنون هو من أخذ بيده إلى عوالم التمثيل، وهنا سنة (1950)،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





عمل كويرات مع المخرج حمينة في فيلم «وقائع سنين الجمر»، الذي نال جائزة السعفة الذهبية بـ«كان» الفرنسية، سنة (1975). كما عمل مع يوسف شاهين في فيلم «عودة الابن الضال»

حيث التحق بالمسرح الوطني الجزائري، رفقة عمالقة المسرح، مثل محيي الدين بشطارزي، ومصطفى كاتب، ورويشد، ورشيد قسنطيني، وفتيحة بربار، وحسن الحسني، وغيرهم من الممثلين الكبار، إذ لعب أدواراً مهمة في العديد من المسرحيات.

بعد سنة من الاستقلال (1963)، شارك سيد علي في فيلم «أبناء القصبة»، للمخرج مصطفى بديع، وهو أولى التجارب السينمائية التي يخوضها، إذ لعب دور رجل عابث، لا يهمّه شيء في الحياة، سوى اتباع أهوائه، هنا ما جعل عائلته تحتقره، وتستصغره، خاصة الأخ المنخرط في صفوف الثورة الجزائرية، لكن في الأخير تبين بأنّ هنا العابث أكثر وطنية منهم، وأنّ الثورة الجزائرية ألزمته إبقاء هنا الأمر سراً، لخطورة العمل الثوري وفطنة العدو، أدى سيد علي كويرات الدور ببراعة كبيرة، وهكذا فتحت له السينما أبوابها، ليُشارك بعدها في العديد من الأفلام الأخرى، التي شكّلت مّنعرجاً حاسماً في تاريخ السينما الجزائرية، أهمها فيلم «العفيون العصا» الذي سبق وأن أشرنا إليه، وفيلم «ديسمبر»، للمخرج الكبير محمد لخضر حمينة، حيث لعب فيه كويرات دور البطولة، رفقة الممثلة كلثوم، ويروي الفيلم قصة أحد الثوار الجزائريين، الذي ألقي القبض عليه من طرف المظليين الفرنسيين، حيث يتعرّض إلى كل أنواع التعذيب، والاستنطاق، لانتزاع أي معلومة منه، في الوقت نفسه يستفيق ضمير الجلاد، ويدخل في مراجعة ذاتية للقيم الأخلاقية، التي ترفعها فرنسا كشعار لها، فيعرف وحشية جيش بلاده، وعدم مراعاته لأي قيمة إنسانية، ومن هنا يأتي السؤال المحوري للضابط الفرنسي، وهو هل حقاً أن «الغاية تبرر الوسيلة؟». كما عمل كويرات مع المخرج حمينة في الفيلم الخالد «وقائع سنين الجمر»، الذي نال جائزة السعفة الذهبية بـ«كان» الفرنسية، سنة (1975)، الذي لعب فيه كويرات رفقة مجموعة كبيرة من الممثلين الكبار دور البطولة، لينتقل بعدها سيد علي في تجربة كوميدية مختلفة تماماً، مع مصطفى بديع في فيلم «هروب حسن طيرو»، وهو عبارة عن الجزء الثاني لفيلم حمينة «حسن طيرو»، حيث تَمّ من خلاله نقل مشاهد الكوميديا السوداء. بعدها دخل في تجارب خارجية جديدة أغنت مساره وتجربته السينمائية، على غِرار عمله مع المخرج المصري يوسف شاهين، في فيلم «عودة الابن الضال»، وهنا رفقة ممثلين كبار، مثل شكري سرحان، وسهير المرشدي، ومحمود المليجي، وهدى سلطان، كما جدّد التجربة مع شاهين، من خلال فيلم «المهاجر»، ناهيك عن لعب كويرات أدواراً في أفلام فرنسية أخرى.

واصل سيد علي كويرات عطاءه الفني، دون أن يتكبّر على أي دور يُوكل له، سواء أكان بطولة أم دوراً ثانوياً، وهنا ما أكسبه احترام الجميع، وقد كان آخر دور لعبه، في فيلم «المفتش لوب»، وهو عمل مقتبس عن إحدى روايات ياسمينة خضرا.

عُرِفَ عن الممثل امتلاكه «كاريزما» خاصة في التمثيل، سمحت له بأن يكون من أكثر الممثلين الجزائريين براعة وقوة في تقمص الشخصيات والأدوار التي تُوكل له، وصل بها إلى حدّ التوحد والتطابق، فقدته الساحة السينمائية الجزائرية، دون أن يتم استغلال قراته التمثيلية كما ينبغي، رحل جسدياً فقط، لكن روحه ستبقى مُحلّقة في سماء محبيه، الذين سيرددون دائماً العبارة الشهيرة «علي... موت واقف».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«أكثر السنوات عنفاً»

الصعود في مجتمع فاسد

أمير العمري

يعود المخرج الأميركي باسم جيه سي شانور (اختصاراً لاسمه الثلاثي جيفري ماكدونالد شانور)، في فيلمه الثالث «أكثر السنوات عنفاً» A Most Violent Year، ليؤكد موهبته الكبيرة التي كشف عنها، بوجه خاص، في فيلمه الثاني «كل شيء ضاع» الذي يعتمد على أداء ممثل واحد هو روبرت ريدفورد، بعد أن تُرِكَ وحيداً في قارب نجاة صغير يواجه مصيره في عرض البحر.

هنا فيلم من أفلام الجريمة، ذو نكهة أخرى مختلفة، فهو يفترض أن يكون من النوع المعروف في السينما الأميركية بـ «ثريللر» thriller، أي فيلم الإثارة والتشويق والجريمة، لكنه لا يشبه أياً من الأفلام المماثلة، فهو لا يعتمد على الإثارة السطحية الخارجية، بل فيلم عقلاني إلى حدٍ بعيدٍ، يتعامل مع الشخصيات والأحداث، بحيث يُخفي أكثر مما يُظهر، بل يكتفي بالإشارات والإيماءات والحوارات التي تُبطن غير ما تُظهر، وخصوصاً ما على لسان الشخصية الرئيسية في الفيلم، «أبيل موراليس» (أوسكار إيزاك) وهو مهاجر من دولة في أميركا اللاتينية (غير مُحدّدة في الفيلم)، نجح في تأسيس شركة لنقل وتوزيع الوقود السائل، لكنه أصبح يواجه اعتداءات من مصدر غامض، يتعرّض لها سائقو الناقلات التي تنقل الوقود، وسرقة كميات هائلة من هنا الوقود في تلك السنة حالكة السواد 1981، التي يُقال إنها من أكثر سنوات القرن العشرين، ارتفاعاً في معدلات الجريمة التي تشهدها مدينة نيويورك.

بطل وحيد

موراليس - كما نعرف من سياق الفيلم- جاء إلى أميركا مدفوعاً بتحقيق «الحلم الأميركي»، أي تحقيق الصعود الاجتماعي السريع، وقد بدأ من أسفل السلم، كسائق لشاحنات الوقود، ثم تزوّج من ابنة صاحب الشركة، وهو رجل صنع ثروته بطرق إجرامية، يقضي الآن عقوبة في السجن. ولزوجته «آنا» (جيسكا شاستون) شقيق- مليونير- يُقيم داخل ما يصفونه في الفيلم بـ«قلعة» حصينة، وقد حقّق ثروته- مثل والده- من ممارسة أعمال إجرامية. وقد يكون هو نفسه وراء عمليات الإغارة على شاحنات شركة موراليس وسرقة الوقود!

أما أساس الحبكة فهو أن موراليس يرفض الخضوع لما هو سائد في نظام التعاملات في مجال «البيزنس»، أي يرفض أن يتحوّل إلى «مجرم»، أو أن تدفعه الاعتداءات التي يتعرّض لها سائقو شركته، إلى التعامل بالمثل، أي اللجوء للعنف، رافضاً في إصرار، تسليح السائقين بالأسلحة النارية لرد تلك الاعتداءات. أما زوجته فهي على النقيض منه، تسخر من نظرته الرومانسية التي تراها ساذجة للواقع القائم، فقد أخذت عن والدها، وهي الأميركية الأصلية (الشقراء)، وليست الوافدة من الخارج، تلك الروح البراغماتية التي تجيد التعامل مع النظام الفاسد الذي ترتبط فيه الثروة بالبيزنس بالجريمة بالغطاء السياسي.

موراليس إذن نموذج للبطل «الوحيد» وسط غابة من الوحوش، يريد أن يحتفظ بنقائه مهما كلفه الأمر، بالرغم من تعرّض أسرته للخطر، لكنه يقع في أزمة كبرى عندما يريد شراء محطة قديمة شاسعة للوقود السائل تقع على شاطئ النهر، من رجل يهودي مُسن ينتمي لليهود الحاسيين، يحصل على 40 في المئة من قيمة الصفقة كمقدّم، ويشترط على بطلنا، الحصول على باقي الثمن أي على مليون ونصف مليون دولار، خلال ثلاثين يوماً وإلّا احتفظ بما دُفع له، وباع لمنافس موراليس الغامض.

أزمة مُركّبة

ما يقع من اعتداءات ومشاكل يُدخل موراليس في كابوس مزدوج، فهو من ناحية، يسعى لتدبير باقي المال لإتمام الصفقة، ومن ناحية أخرى، يريد أن يعرف من هؤلاء الذين يسعون لتدميره، ويحاول أن يبث روح التحدي في العاملين بشركته، خصوصاً ربيبه الذي ينتمي لبلده، والذي يبدأ مثله من أسفل السلم، وهو السائق عديم الخبرة «جوليان» الذي يتعرّض لاعتداء يُلزمه المستشفى في بداية الفيلم، ثم يتعرّض لاعتداء ثانٍ، لكنه يكون قد سلّح نفسه وأخذ يطلق النار مرعوباً، ومع شعوره

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



بالفزع من القبض عليه، يهرب ويختفي إلى أن يظهر قبل نهاية الفيلم لكي ينتهي نهاية مأساوية!

من جهة ثالثة يواجه موراليس أيضاً تحقيقات تجريها الشرطة فيما يتردّد عن تجاوزات عديدة وقعت داخل شركته، وسنعرف فيما بعد أن «آنا» قد تكون المسؤولة عنها، وأن موراليس كما يردّد طويلاً، بريء تماماً، فهو حريص كل الحرص على الالتزام بالقانون. لكن هل سيبقى هكذا طويلاً؟ إننا نراه في النهاية وهو يُصغي إلى ما يردّده ضابط الشرطة من ضرورة الحصول على الدعم السياسي إذا كان يريد أن يحافظ على ما حققه، ويمده على استقامته، كما أنه بالطبع، في حاجة إلى من يوفر له الحماية. في إشارة واضحة إلى احتمال أن يرضخ أبيل وينسجم مع طبيعة النظام بعد أن وعى الدرس، وخصوصاً أنه لم يتمكّن من تدبير المبلغ المطلوب لاستكمال الصفقة، سوى بفضل زوجته التي نرى أنها نجحت في تدبير مبالغ كبيرة من المال كانت تختلسها طيلة السنوات الماضية، من أموال الشركة.

عن الأسلوب

ليس أهم ما في هذا الفيلم، موضوعه الذي يدور حول فساد النظام الاقتصادي في أميركا، وجشع الرأسمالية وارتباطها بالجريمة المنظمة، على غرار ما رأينا في عشرات الأفلام قد يكون من أشهرها بالطبع «الأب الروحي» أو «العرّاب». وربما يكون هنا ما دفع الكثيرين للمقارنة بين الفيلمين، في حين أن موراليس، رغم ثبات جأشه وإصراره على المضي قدماً متحدياً خصومه، يقف على النقيض تماماً من شخصية «مايكل كورليوني»، الذي كان مُصراً على مواصلة جرائم أسرته، ولكن في صيغة حديثة، تبعد عنها الشبهات الجنائية.

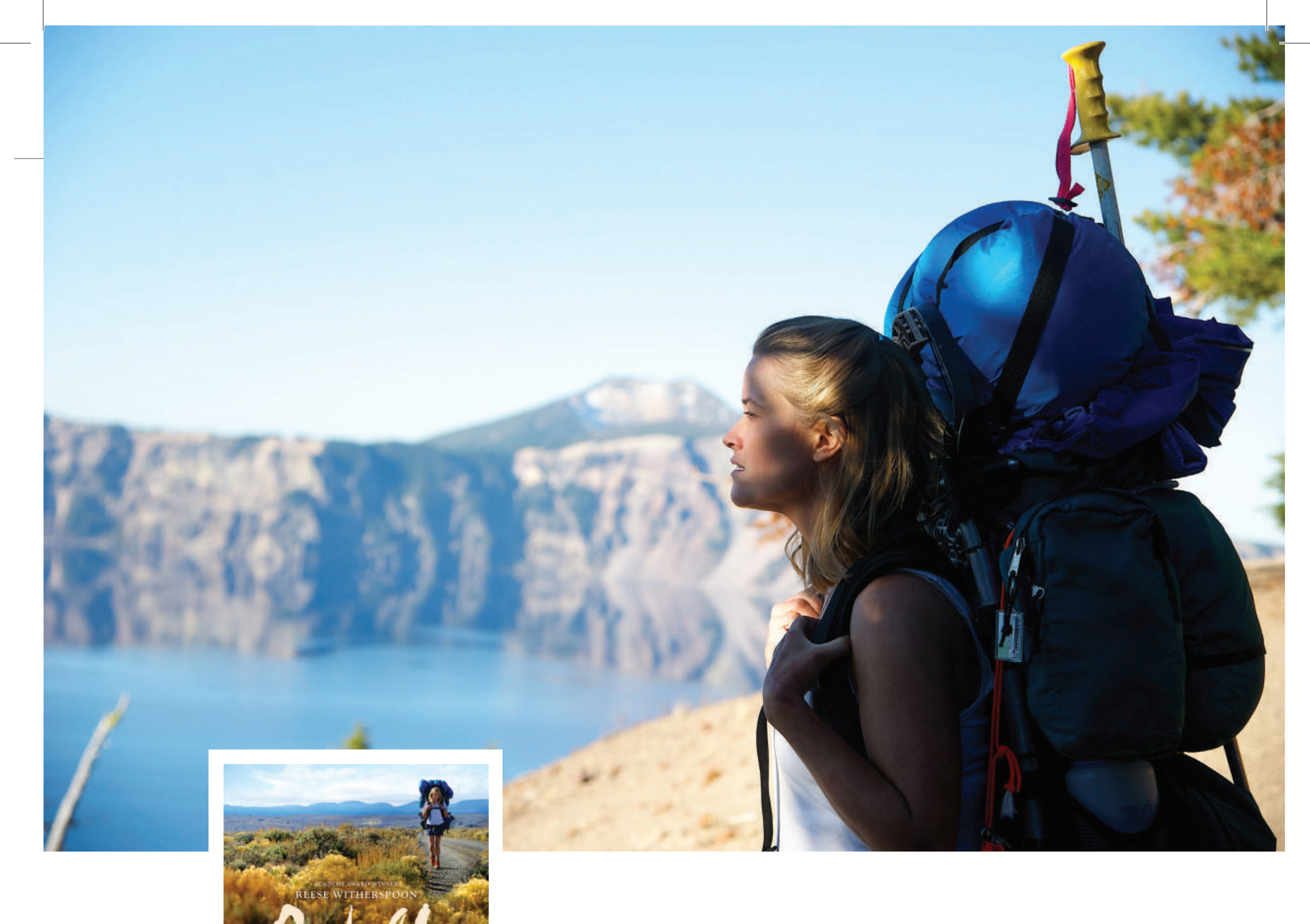
في فيلمنا هنا الكثير من مشاهد الإثارة والحركة، كما في مشهد المطاردة بالسيارات التي تنتهي إلى مطاردة على الأقدام في الشوارع، ثم داخل محطة قطارات الأنفاق، ثم داخل القطار على نحو يُذكّرنا بفيلم «الرابطة الفرنسية» (1971) لوليم فريدكن، وهناك الكثير من الإثارة في مشهد مطاردة أبيل لشخص غامض وجده قرب نافذة مسكنه ليلاً، ثم تعثر ابنته الصغيرة على مسدس ضخم كادت تطلق منه الرصاص على أمها. وهناك أجواء أخرى داخلية، تدور بين جنبات المكاتب الغامضة، والأوكار، أو داخل عربة (كرافان) تُوقّع فيها الصفقة في النهاية، وتصوير سيريالي خاص لشوارع نيويورك كما لو كانت قد أصبحت خالية من السكان ربما بسبب انتشار العنف.

أما ما يجعل الفيلم مُختلفاً، فهو ذلك الأسلوب المتميّز في رسم الشخصيات، وفي تقديم الموضوع، بحيث يكتسب مغزى أكبر من مجرد الهجاء الاجتماعي المباشر. فأساس الجمال في الفيلم، يكمن في تلك الأجواء التي تجعل شخصياته جميعها لا تشعر بالارتياح، بل يخالجها شعور مُعذّب بعدم التحقّق، بالخوف، والقلق، والخشية على ما تحقّق من الضياع. كما تساهم المشاهد الطويلة الساكنة التي تنتقل فيها اللقطات بين الشخصيات، مع ذلك الحوار المكثّف الذي يحمل أكثر من معنى، في إضفاء جو خاص على الفيلم، فيه من الطرافة بقدر ما فيه من الغموض، ذلك الغموض الساحر الذي تجده في شخصيات وحوارات أفلام ديفيد ماميت.

شعور بالعبث

يتعاون شانور مع مدير التصوير برادفورد يونغ، في إضفاء نغمة لونية تشي بالزمن الماضي الذي تدور فيه الأحداث، ويكسب أسلوب التصوير الفيلم طابعاً خاصاً باستخدامه اللونين، البني والأخضر الباهت وأيضاً الأصفر، كما يجعل المشاهد الليلية ذات الإضاءة الشاحبة، تبدو وقد امتدت خارج الواقع. وبوجه عام ينتاب المشاهد مع الإحساس بإيقاع الفيلم الرتيب، وحواراته الهامسة الغامضة، شعور بأننا أمام أجواء قريبة من أجواء مسرح العبث. هناك من يسأل أبيل، وهو يراه مدفوعاً بشكل محموم لإنجاح الصفقة: « ماذا تريد بالضبط» بمعنى.. «ألا يكفيك ما حققته»؟ وهو ما يُلخّص فكرة أن كل ذلك السعي من أجل امتلاك المال هو نفسه نوع من العبث!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ذات في مسالك برّيّة

فاطمة الزهراء الرغيوي

«إذا تخلّت عنك إرادتك، تجاوزها»؛ مقولة للشاعرة الأميركية إيميلي ديكنسون استطاع مخرج سينمائي أن يحوّلها إلى فيلم جدير بالمشاهدة، خاصة أنه من صنف أفلام الطريق المشوّقة التي تخاطب الذات وإرادتها وتعلّقها بالآخر.. وما يترتب عن ذلك من اختيارات ومصائر.

والآخر. ذاك الذي في رأسك يجلس جنباً إلى جنب مع أناك. يقول لك ما عليك أن تفعله، ما يجوز وما لا يجوز، أو ما لا يجوز تحديداً. كل الأشياء الصغيرة التي تجعل منك كائناً مدجناً.. ولكن عليك تحديداً أن تحظى بفرصة للجلوس مع هذا الآخر للتعرّف عليه لتدجينه أو تجاوزه!..

هذا الآخر في الفيلم الأميركي (Wild)، إخراج جون-مارك فالي، وبطولة ريس ويترسبون ولورا ديرن، هي الأم التي رحلت في عمر الخامسة والأربعين. «باكراً جداً أيتها السماء»، ستعتقد شيرلي. هل هناك رحيل مُبكّر فعلاً؟ هل هناك وقت مُعيّن يجب أن نموت جميعاً فيه، ولكن نرحل قبله أو بعده؟ إنه السؤال المُعلّق. ليس الفيلم معنياً بتقديم جواب شاف. مثلما يحدث في الحياة تماماً، هناك أحداث تقع، وعلى شيرلي التعامل معها، وتجاوزها إنْ وجب ذلك. ثم إن الآخر هو الإدمان. إدمان الهيروين والتسكّع مع الغرباء. الهيروين لتجاوز الموت. للنسيان. وللرقص في لعبة الدمى..؟ أيضاً للتجاوز والنسيان. إنهما الترياق من الألم..

الخوف يعتري الجميع. الحاجة للشعور بالحياة في ذاك الحد الفاصل بين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الشعور باللذة والشعور بالذنب. إنه مثل الألم. الألم الشافي الذي تعانيه شيرلي وهي تتعلّم أن تمشي وحيدة في طريق تلال المحيط لمسافة ألف وخمسمئة كيلو متر.

وهناك آخرٌ في الفيلم. الزوج الذي حاول مِراراً أن يكون المنقذ. لكننا لا ننقذ من نريد. ننقذ من يريد أن يُنقَذ. وقد يتطابق الشخصان في لحظة ما. في لحظة خاطفة. يجب أن تكون اليد مُستعدّة لانتشالك من الهُوّة العميقة التي سقطت فيها. يجب أن تنتشلك سريعاً، ثم تهرب بعيداً. هكذا يفعل الزوج. يهرب. عندما يتطلقان يضعان نفس الوشم ليظلّ هناك رابط يجمعهما. «سنتطلق اليوم» تخبر شيرلي الرجل الذي يضع لهما الوشم. «لقد خنته». تتحدّث بكلمات مُقتضبة. تحاول أن تعتذر. لكن لم تعدْ هناك حاجة لكلمات كثيرة. لم يعدْ هناك مفرّ من مواجهة الحقيقة. هناك حاجة لمواجهة الخوف. ولكن المواجهة تبدأ بالهروب.

الهروب من الحزن ومن الإدمان ومن الانفصال. إنه تحديداً هروب من الحياة نفسها. تعرف شيرلي أنها تخاف لحظة الوصول. فهي ليست مُستعدة للبدء في الحياة من جديد. ولكنها مستعدة للمحاولة. الطريق الوعرة عبر الأراضي الجرداء والمطر والثلج، تعلمك أن تخطو بخطوات ثابتة. فالطريق شفاء لها.

وقد علمت أخيراً أنها عندما هربت وجدت الطريق. لن ينمحي الحزن. لن تندمل آثار الإدمان تماماً. لن يعود حبل الوصال كما كان. هناك أشياء تنتهي إلى الأبد في داخلنا. علينا فقط أن نتعلّم العيش ونحن ناقصون. ستُركّب أجزاء أخرى في أرواحنا الناقصة. سننمو. نكبر ونعيش. ونتعلّم الحياة مشياً في طريق وحشية. الحياة وحش يمكن تدجينه بكثير من الألم وكثير من الإرادة.

تتعلّم شيرلي أن تتجاهل نصيحة أمها: «يمكنك التراجع متى شئت». لكنها لا تتراجع رغم الألم، رغم الجراح في قدميها وفي كامل جسمها، رغم شعور الندم الذي يطرأ في كل لحظة. الندم لا يعني التردّد. الندم خوف نحاول تدجينه، لا غير. الطريق هي الحل بالنسبة لشيرلي. ليس



طريقاً لأجل العودة، ولكن لأجل التقدّم. علينا جميعاً أن نتعلّم كيف نتقدّم ونحن نحمل مثل شيرلي ثقل الحياة نفسها، الحياة التي هي إحباطات وفشل وخوف وأشياء ليست جميلة بالضرورة. ولكن يمكننا أن نتساءل أيضاً، إلى أي حدٍ ترمز تلك الحقيبة الثقيلة التي تحملها شيرلي في بداية رحلتها، خاصة إلى ما نحمله -معنوياً- جميعاً معتقدين أنه ضرورات لا يمكننا التخلّي عنها؟ ألسنا جميعاً نتعلّق بأمور نُصبغ عليها صفة الأهمية لا غير، بينما التقدّم يتطلّب منا أن نتخلّى عمّا هو ليس ضرورياً؟ تحتاج شيرلي للماء وللأكل ولكتب تُؤنس طريقها. ربما نحن أيضاً لا نحتاج لأكثر من ذلك.

نجحت الممثلة الأميركية ريس ويذرسبون، التي بدأت التمثيل منذ عمر الرابعة عشرة، في تقمُّص دور مُغاير لأدوارها المعتادة والخفيفة إلى حدٍ ما في فيلم «طريق موحشة». ريس ويذرسبون أو شيرلي في الفيلم لا تُشبه مُطلقاً دور الفتاة الشقراء في فيلم «شقراء قانونياً»، والذي سمح لها بالوصول إلى شهرة واسعة، وحتى عن دورها الذي حصلت بفضله على «أوسكار» أفضل ممثلة في فيلم «السير على الخط» عن حياة المغني الأميركي جوني كاش. تظهر ريس ويذرسبون، بلا زينة، بلا إضافات تُبرز أنوثتها. إنها امرأة مُنكسرة حزينة. لكنها امرأة تتحوّل إلى امرأة تتعلّم أن تجد القوة حتى في مكامن هشاشتها. الجنس مثلاً، فهي تقتنص لحظة حب أو جنس. لننسها ما نريد. الحب/الجنس أمر ضروري أيضاً بالنسبة لشيرلي.

لكن ريس ويذرسبون لم تتمكنْ من البروز في دور شيرلي بما يكفي لكي يتم ترشيحها للأوسكار. فعلت ذلك، لورا ديرن التي مثلت دور الأم ببراعة فائقة. أم تحاول أن تكون أماً وامرأة ونسوية (féministe) في نفس الآن، إنه رهان صعب التحقق، خاصة والموت-هنا ليس سراً- لا ينتظر أن تفرغ من مشاريعك المُؤجّلة ليقتنصك. ترشيح لورا ديرن لجائزة الأوسكار عن دور أفضل ممثلة مساعدة (2015) ليس مُفاجئاً إذ سبق ورُشحت لجائزة أفضل ممثلة في سنة 1992 عن دورها في فيلم(Rambling Rose). وإن لم تحصلْ في كلتا المرتين على الأوسكار، فإن هنا لا ينفي عن لورا ديرن كونها ممثلة كبيرة الحجم قادرة على خلق الدهشة حتى عبر أصغر الأدوار.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



بكثير من التمرُّد والحلم تخطو على الركح لتقدّم حكاية امرأة حالمة وعاشقة لوطنها بكل متناقضاته وحكاياته. هكذا تبدو الكاتبة والمخرجة والممثلة المسرحية التونسية ليلى طوبال في عملها المونودرامي الجديد «سلوان». صاحبة التجربة الرائدة كممثلة في «مسرح الحمراء» منذ منتصف الثمانينيات، قدّمت العديد من الأعمال الناجحة كـ«حب في الخريف»، «رهائن»، «آخر ساعة»، «غيلان» و«نواصي». عملها الجديد «سلوان» الذي شرعت في كتابته صيف السنة الماضية يحظى منذ عرضه في العاصمة بـ«التياترو»، ثم «مدار قرطاج»، بمتابعة النقاد والجمهور التونسي. بعد عرض هذا العمل في باقي المدن التونسية في كل من سوسة والكاف وصفاقس، تسافر طوبال خارج تونس لتقديمه في لبنان وفرنسا وكندا.

طوبال، الحائزة على جائزة أفضل ممثلة في «مهرجان المسرح التجريبي» في القاهرة عام 1999 عن دورها في مسرحية «حب في الخريف» لفرقة المسرح العضوي، لعبت في مسرحيتها الجديدة كل الأدوار كتابة وتمثيلاً وإخراجاً.. عن هنا العمل الذي جاء في سياق الراهن السياسي والاجتماعي الذي تعيشه تونس بعد الثورة وعن كواليسه الفنية والثقافية كان لـ«الدوحة» معها هنا الحوار.

حوار: عبد المجيد دقنيش

«سلوان» ليلى طوبال

صرخة لاستكمال الحلم

اخترت لمسرحيتك الجديدة «سلوان» عنواناً يُحيل إلى التداخل بين النسيان والهجران. إنه الماء الذي يشربه العاشق حتى يسلو وينسى حبيبه كما في الأسطورة الميثولوجية.. ما أبعاد اختيارك لهذا العنوان؟

- بالفعل كما قلت، سلوان هو ماء النسيان المرتبط بالحب والعشق، وأيضاً مرتبط بالعذاب؛ فما من أحد شرب السلوان إلّا وتعذّب كثيراً ومرّ بتجارب مريرة جعلته يلتجئ إلى ما ينسيه الآلام والأوجاع. وتُقال عبارة السلوان أيضاً حينما نفقد عزيزاً علينا لذلك يدعون لمن فقد عزيزاً عليه بقولهم «رزق أهله وذويه جميل الصبر والسلوان». فالسلوان مرتبط بالحب، بالحياة، وبالموت. كما أن في الكلمة معادلة صعبة؛ فأنت في تجربة السلوان تجد نفسك بين خيارين، خيار النسيان وخيار عدم النسيان، فمن ناحية تدعو

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الله أن يصبرك وينسيك، ومن ناحية أخرى أنت في قرارة نفسك لا تريد أن تنسى، فمثلاً حين تزور مقبرة دُفِنَ بها أعزَّاء عليك قد تجهش بالبكاء وتدعو الله أن ينسيك، ولكن في الوقت ذاته أنت لا تريد أن تنسى التجارب السعيدة التي مررت بها صحبة هؤلاء الأعزّاء، هذا مثال على المعادلة الصعبة التي يتضمنها السلوان.

البعاد هو كل هذا: الماء الذي يطفئ النار، وأيضاً الماء الذي يشعلها، الماء الذي يجعلك تنسى، وأيضاً الماء الذي يطلب منك ألا تنسى. هذا هو مضمون السلوان في علاقته بالمسرحية.

ولكن ما علاقة هذا العنوان بواقعنا اليوم؟

- علاقته بالواقع الذي يمتد على السنوات الثلاث الأخيرة الماضية. بدأت كتابة «سلوان» منذ أغسطس/ آب 2013، وأردت أن أحكي عن هذه الفترة التي عشناها، فترة ما بعد 17 ديسمبر/كانون الأول 2010 – 14 يناير/ كانون الثاني 2011؛ هذه الفترة التي عشنا فيها الكثير من الجري والركض والكثير من الآلام والدموع، وأيضاً الكثير من الفرحة والأمل.

كانت هذه الفترة فترة مهمة جداً بالنسبة إليّ ولا يمكنني أن أمرَّ إلى فترة أخرى وقد علقت (فكرة) السلوان بحلقي وصارت ملازمة لنبضات قلبي، لذلك لا يمكن تجاوز هذه الفترة وطي الصفحة كما يُقال. لقد كان أمراً مهماً جداً أن أحكي عن فترة السنوات الثلاث التي مرّت وعن الشهداء الذين ضحوا بأنفسهم لأجل أن نحيا نحن، كما قلت في المسرحية. لذلك جاء العمل علامة من علامات الاستفهام أو الاستنكار أو حتى نقطة أو فاصلة في تاريخ تونس الذي هو بصدد التدوين.

«احلموا.. احلموا.. يلزمكم تحلموا..» هكذا تصرخ بطلة المسرحية مُتحدّية الواقع المؤلم. فهل المسرحية دعوة للحلم وتحدّي الواقع؟ ما سرّ هذه اللهجة الحالمة المتفائلة؟

- نعم هي دعوة إلى التفاؤل، إلى الحب، دعوة إلى التشبث بحب تونس التي هي الرسالة الحقيقية في المسرحية، كل ما في المسرحية يحوم حول الدعوة إلى حب تونس، فتونس محتاجة إلى أن نحبها ونضحي من أجلها وأهم رسالة بالنسبة إليّ في مسرحية «سلوان» هي هذه الدعوة إلى الحب الذي لا ينتهي.

..وهي أيضاً تحدٍ للواقع؟

- نعم هي تحدٍ للواقع، هي قصة الحب التي لا تنتهي والتي تلازمك أينما كنت. هي قصة الحب الكبيرة التي أنقذت تونس؛ لأنه لو لم يكنْ هناك أناس يحبون تونس إلى هذه الدرجة لكان مصيرنا مفزعاً. المواطنات والمواطنون الذين لم يكونوا مسيسين والذين نزلوا إلى الشارع واعتصموا بباردو، لا ينتظرون أي شيء سوى كونهم أحبوا تونس ويخشون عليها مما يخبئه لها المستقبل، ويخشون على صغارهم وعلى مستقبل تونس وعلى المشروع الذي يحلمون به.

وما دور الفنان في كل هذا حسب رأيك؟

- الفنان، قبل كل شيء، ينبغي له أن يكون مواطناً، وحسب رأيي الشخصي على الفنان ألّا ينزوي ويتموقع في محيطه الضيق سواء كان هذا المحيط مسرحاً أم سينما أم أي محيط آخر. لكل واحد قناعاته الخاصة وبالنسبة لي على الفنان أن يكون مواطنا يشارك الحياة مع بقية المواطنين. وإلا كيف سيستمد حسه الفني إذا اختار التقوقع والعزلة؟. الفنان باستطاعته أن يقول أشياء لا يستطيع قولها مواطن عادي، يمكنه أن يوصل فكرة كما بإمكانه أن يوصل إحساساً بالألم أو ينبّه إلى مشكل ما، فمن الضروري جداً أن يكون داخل «المعمعة» لا خارجها.

النَّفَسُ الحالم والساخر والمتفائل نلمسه أيضاً في لغة المسرحية التي تستحيل في كثير من المواقف إلى قصيدة شعرية طويلة في حب الوطن وتمجيد الفن. ما هي أساسيات وغايات هذا الاختيار اللغوي؟

- أحياناً تضطرني جملة واحدة أن أبقى أسبوعاً كاملاً أخمّن وأبحث عن مفردة دقيقة في اللهجة التونسية التي أعشقها لما فيها من شاعرية وجمالية وصور فنية، وثمة إحساس عندي بضرورة الغوص في أعماق اللهجة التونسية لاكتشاف ثرائها وما تشتمل عليه من إمكانات جمالية وفنية غير محدودة على مستوى الإيقاع والصورة والكلمة، وتخرج المسرحية، كما قلت، كما لو أنها قصيدة؛ فاللهجة التونسية ذات شاعرية خلّاقة. أردت أن أنبّه الناس إلى جمالياتها وحجم مخزونها الثقافي والإمكانات الجبارة التي تشتمل عليها.

هناك من يقول إن الثورة السياسية وقعت ولكن الثورة الثقافية لم تقعْ، فهل في اعتقادك مازلنا نأمل في ثورة ثقافية في تونس؟ وهل بالفعل لم يسهمْ المثقف في الثورة ؟ أم أن هذا الرأي فيه مُغالاة؟

- هو رأي فيه مُغالاة، فالفن الذي صمد في وجه ديكتاتورية بن علي هو نوع من المقاومة والصمود الذي لا يمكن أن ننكره، فقد أسّس لفكر حُرّ ولروح المقاومة. والثورة الثقافية التي يتحدثون عنها أريد أن يتكفل أحدهم بإفهامها لي، فما معنى ثورة ثقافية؟ إن كانوا يعنون بالثورة الثقافية إنجاز مسرح ملتزم فماذا كانوا يفعلون قبل ذلك؟ أيعنون أن المسرح لم يكنْ ملتزماً؟.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أحمد بن إسماعيل

جِلْدٌ ثانٍ للقماشة..

إبراهيم الحَيْسن

بعد تجربة «اقتراب» Approche، المعروضة قبل سنتين بأكادير، يعرض الفنان التشكيلي أحمد بن إسماعيل (أبو حمدان) جديد قماشاته وورقياته، وذلك برواق Noir sur blanc بمراكش خلال الفترة الممتدة بين 22 مايو/أيار و11 يونيو/حزيران 2015.

فبطريقة ما، يُخيّل للمرء أن الفنان «بن سماعيل» - وبالنظر إلى الطريقة التي يُشكّل بها اللوحة - يُمارس نوعاً من التداعي الحُرّ واللعب المبني على روح الاكتشاف، وكأنه بذلك يُعلن موقفاً ضِدَّ الجد. فهو يقوم بنشاط صباغي طوعي، وقبل ذلك فوتوغرافي، يعتمد فيه على الطاقة الذهنية والجسمية والتخييل لخلق سبل المتعة والاشتهاء البصري بما يشبه الطفل في علاقته باللعب الذي هو عالمه وملاذه وحياته.. حياة الفنان هي إبداعه وإبداعه هو حياته، فكلاهما مليء بلحظات متوقّدة تستحضر الطفولة ببراءتها وعفويتها.. لحظات جمالية وطقوسية أساسها فوضى التشكيل والتعبير برهافة ملوّنة شديدة الحساسية داخل مساحة السند.

أحياناً يتراءى للمتلقّي أن الفنان يحكي، يعبث، يلهو، يسعى خلف حركة الفرشاة والخط المرسوم مباشرة لمحاولة السيطرة دفعة واحدة على فضاء اللوحة حتى عندما يستعمل بعض المواد التلوينية الترابية المكسوّة بحمرة مامونية وسواد حالك وصفرة ساجية وزرقة نيلية وأخرى كوبلتية للوصول إلى حبكة Texture خاصة مع إدخال لمسات لونية متفرّعة ذات طابع ميثي Mythique وموشاة بأرقام وكتابات تعزيمية (طلاسم) ملغزة تكاد لا تقرأ، الشيء الذي يقود العين إلى تفحص أجزاء اللوحة التي تُحوِّل التكوين إلى بناء تشكيلي مطعم بغرافيتا وإشارات أيقونية تختفي أحياناً على إيقاع المحو والتشطيب ووضع اللون فوق اللون، لكنها تتمظهر في بعض اللوحات باللجوء إلى إدماج وتغرية الورق كسند وتحويله إلى جلدٍ ثانٍ للقماشة..

وبالنظر إلى السياق الجمالي الذي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





يشتغل داخل ساحته، يمكن القول بأن اللوحات التي حيوانية ونباتية ومعمارية مستعارة من فضاء عيشه واشتغاله (مراكش)، وبين التخطيطات العفوية والشذرية التي تبرز من داخلها تكوينات لونية متعجنة وخشنة مسلوخة من نعومتها إلى جانب أخرى رهيفة وشفيفة يتحوَّل على إثرها السند إلى مساحات حرَّة، غير مؤطرة، تتسع للمواد والأصباغ والأحبار المستعملة في اندغام وتآلف طيفي مُتنوّع يسائل الذاكرة والبصر..

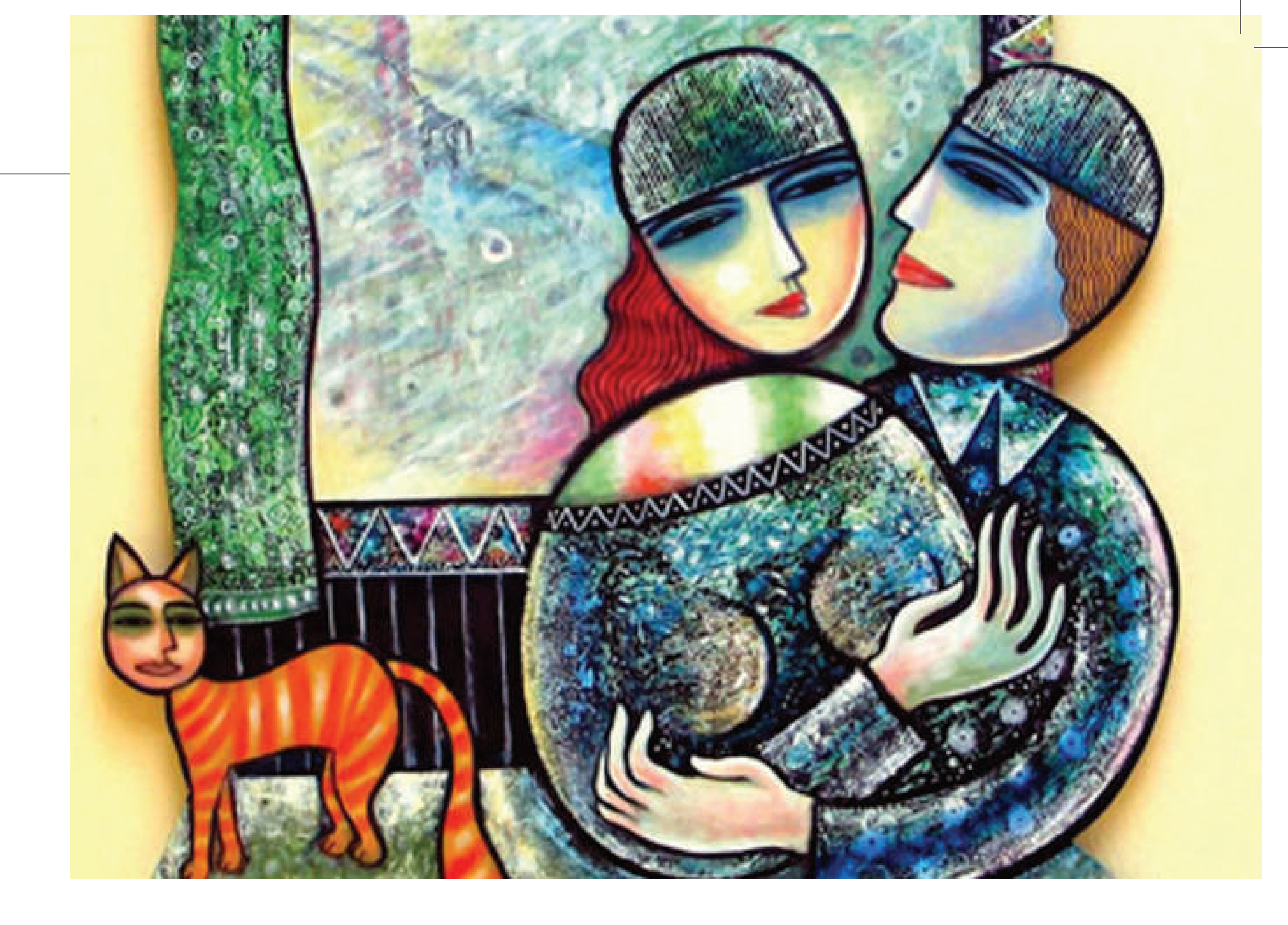
في هذه التجربة الفنية يتقاسم اللون مع الشكل حرِّيته برهافة عفوية وبمدلولات طيفية تتأرجح من مُتلق إلى آخر، من ثَمَّ تتولد الحركة عبر تواشج الألوان والمواد المتلاطمة ضمن انفعال جمالي لا يهدأ، وينقلب اللون (أو ينطفئ) أمام تدفُّق المادة ويعلن الفنان عن اندهاشه الذي لا يستطيع إخفاءه تناغماً مع قول التشكيلي السوري الراحل فاتح المدرس: «إن آخر ما يموت في غاية الدهشة هو اللون». بهذا يبني الفنان توليفات صباغية مُعبِّرة عن الوجود الإنساني دون أن يتورَّط في إغراءات الغنائية اللونية التي سعت إلى تحرير الفنان من هيمنة مفهوم الأشكال الذي فرضته التكعيبية لسنوات. من ثَمَّ يغدو تشكيل اللوحة عند الفنان ضرباً من التمرُّد على التقاليد، ونعني تكسير أصول الصباغة Peinture والتلوين التجريدي بمستواهما «الكلاسيكي»، إذا جاز التعبير..

فمن التفريغ إلى الملء، ومن الشيء إلى اللاشيء، ومن الهدم إلى البناء يواصل الفنان تشييد لوحاته بملاءاتها البيضاء الشفيفة مقابل أخرى متباينة تختفي وراء انصهار المواد الحالكة وتعريجاتها التي تمتد لعشقه للأرض والتراب.. لوحات ذات تأثيرات بصرية نابعة من اختباراته المتتالية للمادة واللون واستثمار تحوُّلاتهما فوق السند..

والواقع أن الفنان بن إسماعيل «يمتلك ألوانه الخاصة»، كما أكد ذلك الكاتب المغربي الراحل إدموند عمران المالح، وهو بذلك يُمارس سلطة المحو ليتخلّص من بقايا تجارب صباغية سابقة مؤسسة على اللون وعلى أسلوب توظيفه، لذلك أضحت لوحاته، من هذه الوجهة، عالماً من الأشكال العضوية والبقايا والآثار المبصومة بحس تلقائي، عبثي بمعنى خاص يكشف عن الرغبة في اختزال المسافات وطيِّها..لكنها تظلّ - مع ذلك- محتفية بانتمائها وجذورها على إيقاع البياض والسواد وكأن الفنان بهذه الاستعمالات يُعيد رسم «آثار الليل» التي اشتغل عليها سابقاً فوتوغرافياً. يذكرنا ذلك بمعرض باب دكالة في مراكش (1994) قبل تجربة الإرساءات (أنستليشن) المدعمة بشموع وضاءة وموسيقى طقوسية أضافت عمقاً صوفياً على الفوتوغرافيات المعروضة فوق سطح منزل عتيق بحي سيدي بن سليمان الجزولي، حيث ينبت ضريح أحد رجالات مراكش السبعة.

استحضاراً لهذه الخلفية الجمالية الرمزية، ومن عمق المنحى الصباغي الذي بات يُميِّز تجربة الفنان «بن إسماعيل»، يزحف اللون لتعميق شعرية الأثر وتمسي اللمسات الفنية الأحدوثية التي يستعملها آثاراً ورشمات Estamp-es ترسم أشكالاً مفتوحة عابقة بحضور بصماتي وغرافيكي مؤسّس على إمكانية تعدّد القراءات والتأويلات المرئية. عقب ذلك، يقوم بوضع بعض التخطيطات والخدوشات بأسلوب سريع التنفيذ في شكل إسكيزات وتواقيع خطيّة تنفخ الحياة في الكتل الملونة وتمنحها جمالية مساحية خاصة.. وهذا هو سرّ فنه وإبداعه الذي يتلاءم مع روح الدعابة التي يتميَّز بها فناناً.. وإنساناً أيضاً.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ستار كاووش

أشواق بغدادية

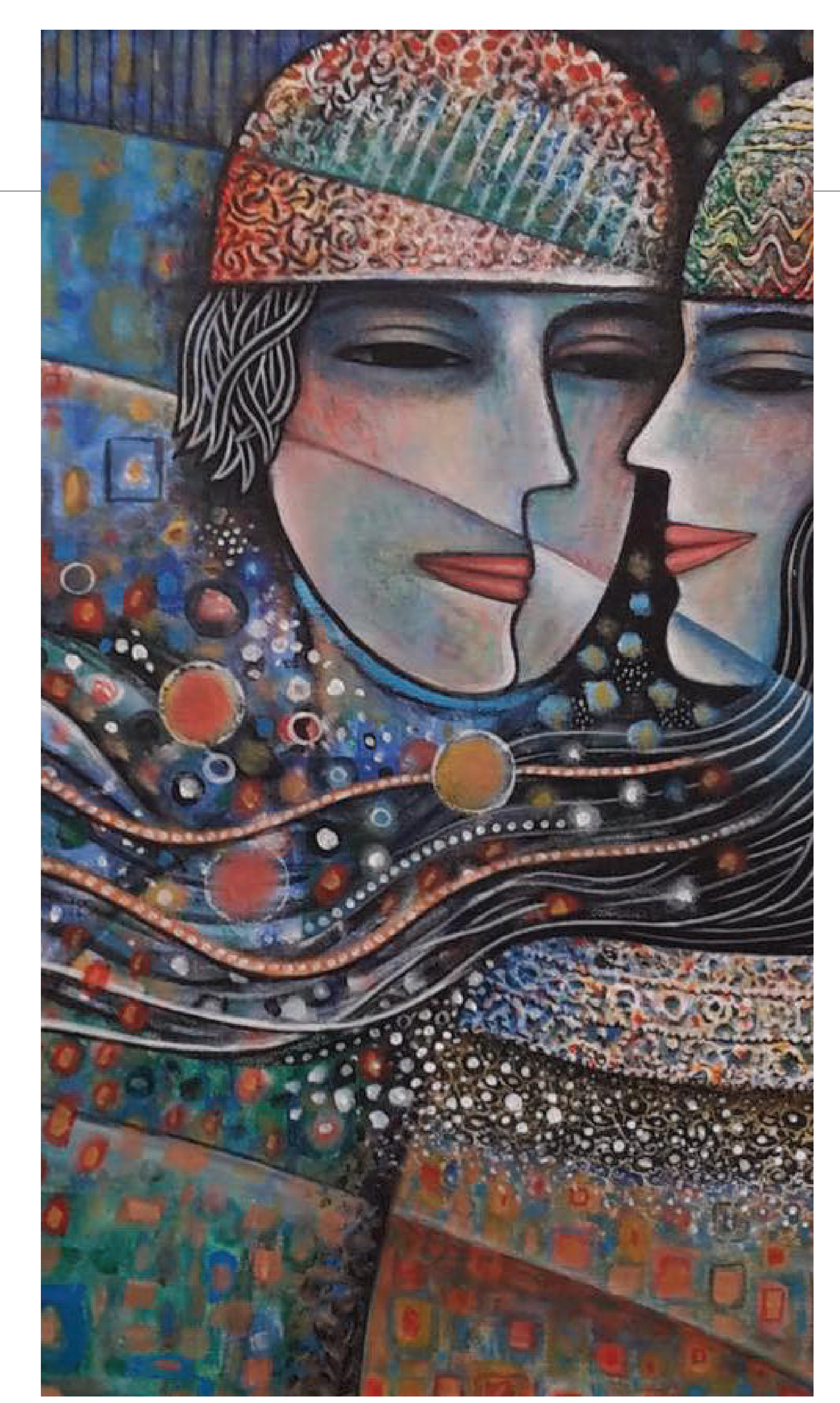
صفاء ذياب

منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي برز الفنان التشكيلي العراقي ستار كاووش بخطوطه وثيماته التي حاول اجتراحها من الثقافة العراقية أولاً، مضيفاً لها قراءاته واطلاعه على الفنون العالمية ثانياً، لهذا كانت لكاووش تجربته الخاصة في التجديد والبناء، خصوصاً بعد أن بدأ برسم موتيفات في بعض المجلات والصحف، لينجز بعد ذلك معرضه الأول الذي لم يتوقف عنده، بل استمرّ بالتغيير مع كل معرض، متجاوزاً الاثنين وعشرين معرضاً حتى الآن، كان آخرها «بغداد في الشمال» الذي أقامه في متحف بانوراما مسداخ في هولندا.

لكن لماذا بغداد، ولماذا العودة لهذه المدينة التي أعطت الكثير لكاووش، وأعطاها أعمالاً لا يمكن عدّها في الوقت نفسه، يقول كاووش في حديث خاص لـ«الدوحة»، إنه اختار بغداد لأنه؛ ببساطة، ابنها؛ «فيها ولدت وتعلّمت ودرست الفن وعرضت أول أعمالي، اخترت بغداد لأني حاولت أن أربط بينها وبين المدينة التي أعيش فيها في شمال هولندا. ثم أريد أن أقول شيئاً آخر وهو أن لبغداد واسمها وقعاً خاصاً على كل الناس تقريباً وفي أي بلد، بغداد لها سحر على نفوس الكثيرين لتاريخها العظيم والجميل ولملامح حكاياتها المؤطرة بالذهب والغموض والجمال، ومثلما أتذكّر أن الروس يذكرون بغداد في أمثالهم الشعبية (وهنا لمسته وسمعته بنفسي حين عشت هناك ست سنوات)، فالهولنديون أيضاً ينظرون إليها كمنبع لألف ليلة وليلة وحكاياتها المليئة بالحب الشرقي ورومانسية عصرها الذهبي الذي كانت تحكم فيه نصف العالم».

بغداد الحلم دائماً، فحينما تسأل أي أوروبي عن هذه المدينة لا يتحدّث عن الاحتلالات ولا التفجيرات التي تملأ نشرات الأخبار، بل يتحدثون

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



دائماً عن ألف ليلة وليلة والسندباد وهارون الرشيد، وهذا أيضاً ما فكّر فيه الهولنديون الذين زاروا معرض كاووش، فعلى الرغم من عدم رؤيتهم لهذه المدينة، غير أنهم تفاعلوا بشكل جميل ومتناغم مع المعرض، لأن كاووش حاول أن يمزج بين ثقافتين يعيش بينهما، فضلاً عن توقهم دائماً لمعرفة الكثير عن الآخر، خاصة الذي يعيش بينهم. في النهاية تبقى بغداد بالنسبة لكاووش رمزاً كبيراً ومهماً يمثل البيت والوطن والشرق بشكل عام، وهناك الكثير من لوحاته التي عرضتها في هذا المعرض أو خارجه تقول عناوينها الكثير حول ذلك، مثلاً لوحة «شوق إلى البيت» و«عودة الغائب» و«ثلاثية بغداد».

عُرِفَ كاووش باختياره ألواناً تشير إلى السعادة والفرح، ربما جاء ذلك بتأثير حياته في أوروبا التي تجاوزت 21 عاماً، تأثير هذه السنوات ينعكس بالتأكيد على لوحاته، في بغداد أيام الثمانينيات وبداية التسعينيات كانت لوحات كاووش بأحجام كبيرة ومليئة بعجائن الألوان والأشياء البارزة التي كان يلصقها على قماشة الرسم كي يزيد من تأثيرها وقوتها التعبيرية، كان يحرّف الأشكال ويمنحها طاقة وتعبيراً يعكسان الظروف والمناخ الذي يحيط به. كاووش يؤكد أن على الفنان أن يكون صادقاً ويعكس مرآة روحه وانسيابية تقنياته وتجليات أحلامه دائماً.

أما عن الرسالة الرئيسية التي أراد كاووش توجيهها من خلال معرضه هذا، فيكشفها بقوله إنه لم تكن هناك رسالة بالمعنى المتعارف عليه، بل أراد أن يشير إلى بغداد من بعيد، حيث يعيش في شمال العالم؛ «حاولت أن أربط بينها وبين المكان الذي أرسم وأعيش فيه الآن، أردت أن ألوّح لبغداد من مرسمي وأحييها بمحبة عاشق. في هذا المعرض أردت أن أقول أيضاً بأني أشبه شجرة جميلة جذورها في بغداد وأوراقها الخضراء في هولندا. حين افتتحت المعرض الدكتورة شارلوتا هويخنس تحدّثت أيضاً عن بغداد وتاريخها وأهميتها، وبالنسبة إلى الجمهور الذي حضر إلى المعرض فإنه يرى بغداد في كل لوحة وكل زاوية من المعرض، لأن الرسام الذي قام بذلك هو بكل بساطة عراقي وينتمي إلى بغداد». هذا المعرض؛ من وجهة نظر كاووش، يبقى واحداً من المحاولات التي يحاول فيها أن يضع اسم العراق في المكان الذي يستحقه وأن يعكس صورة أخرى تكون مُعادلاً جمالياً لما يحدث من دخان وحروب ومآس، لكنه أشار إلى كل ذلك بطريقة جمالية وبمفردات تشكيلية يراها أيضاً تناسب شخصيته الفنية وطريقة رؤيته لما يدور حوله.

المعرض الذي يستمر طيلة شهر مايو/أيار، صاحب افتتاحه صدور كتاب فني جديد عن أعمال كاووش، وهو كبير الحجم وبطباعة فاخرة، الكتاب جاء بعنوان «نساء التركواز» وقد صدر باللغتين الإنجليزية والهولندية. كتبت المقدمة شارلوتا هويخنس، وهي نفسها التي افتتحت المعرض. وهو الكتاب الخامس الذي يصدر عن أعمال كاووش وتجربته الفنية. وقد تمّ الاحتفال بالكتاب أثناء افتتاح المعرض، وكذلك سيكون هناك أكثر من حفل توقيع له في بعض المدن الهولندية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بيروت: نسرين حمود

يُبرز اقتفاء أثر «الفوتوغرافيا» الفنيّة أدوار كلٍّ من المصورين والصالات الفنيّة والجمهور؛ في جانب المصورين الفنيين اللبنانيين نعرف أن هؤلاء قِلّة مكرّسة على الخريطة العالمية وقليلة الحُظوة لبنانياً ومتأثرة بالغرب لناحية مضامين أعمالها وأساليبها. أمّا في جانب الصالات الفنيّة، فإن عِناق الأخيرة الأعمال الفوتوغرافية الفنيّة ما يزال بارداً لغياب من لهم باع طويل في هذا المجال.

مُشكلات الفوتوغرافيا في لبنان

بدوره، لا يبدو الجمهور مُتحمساً للاستثمار في فنّ مجهول المستقبل إن صح القول، وإن فعل هو يفضّل الصورة الفوتوغرافية الفنيّة الغربية عن تلك اللبنانية.

الفوتوغرافيا حالياً تخصّص قائم بذاته ضمن كليّات الفنون الجميلة في العالم. في هذا الإطار، تُقدّم بعض كليات الفنون الجميلة في الجامعات اللبنانية الخاصة (الروح القدس الكسليك والألبا) هذا الاختصاص، حيث تُجيز الطالب في التصوير الفوتوغرافي الفني، وتمكّنه من مواصلة علومه في هذا المجال حتى نيل «الدكتوراه». لكن حضور «الفوتوغرافيا» أكاديمياً، لم يضعْ لبنات كثيرة في هيكل هذا الفن محلياً. في هذا السياق، يقول عميد كلية الفنون الجميلة في «جامعة الروح القدس الكسليك» د. بول أبي خطار زغيب لـ«الدوحة» إن «عدد خريجي التصوير الفوتوغرافي الفني ضئيل، وأن جُلّ هؤلاء يحتاج إلى فرصة عمل حتى لو على حساب علومه، علماً بأنه في ظلّ البعد عن فرض التصوير الفني نفسه على المجتمع اللبناني، تتجه الغالبية إلى التصوير التجاري (الدعائي)». بعد إشارة د. أبي خطار زغيب إلى أن ثقافة مجتمعنا متصلة بالكلام وليست بالصورة، يوضح أن «الصورة الفوتوغرافية الفنيّة لم تدخلْ المعارض المهمة والتظاهرات الثقافية الضخمة المحلية سوى في نهاية التسعينيات، أي في فترة قريبة نسبياً».

وعن خصائص الصورة الفوتوغرافية الفنيّة اللبنانية المعاصرة يصرح خطار زغيب، قائلًا: «إن هذه الصورة لا تمتلك هوية، لأنّها لم تأتِ من خلال تطوّر أو تفاعل المجتمع وإياها، بل كانت دخلت على معشر المصورين من باب الاستهلاك، أي قام هؤلاء بنقلها من الغرب، ولم ينطلقوا من ذواتهم ومجتمعاتهم لإعدادها، ما يفسّر «انتحال» مضامين الصور الفنيّة الغربية وأساليبها في معظم الأعمال!». ويضيف: «بالمقابل، يجدر بنا عدم إغفال نظرة الفرد اللبناني الدونية للفوتوغرافيا الفنيّة، مع بروز آلات تقنية بالجملة تستقطب أياً كان وتدعوه إلى التصوير، كما تفضيل اللبناني الصورة «النوستالجية» عن بلده الملتقطة بعدسات المصورين الأجانب وسعيه إلى اقتنائها، بعيداً عن الصورة الفوتوغرافية الفنيّة المعاصرة». لذا، يخلص د. أبي خطار زغيب إلى أنّه «لا يمكن فصل حال الفن عن المجتمع؛ نحن نصارع للبقاء كلبنانيين، وهذا ما يؤخّر الحِراك الفني المعاصر».

«الرابسودة»

إحصاء المصورين اللبنانيين الفنيين المتخصّصين يجعل الباحث يقصر عدّ هؤلاء على أصابع اليدين.. ومن بينهم، يلمع نجم روجيه مكرزل، الذي تُباع أعماله في المزادات العالمية.

مكرزل كان قد شارك أخيراً في «سينوغرافيا» معرض «الرابسودة (قصيدة ملحمية كان ينشدها رواة محترفون) المفتوحة» OPEN RHAPSODY في «مركز بيروت للمعارض»، حيث نظّم اللبناني طارق نحاس، بالتعاون مع مدير «البيت الأوروبي للتصوير» جان لوك مونتيروسو (من 2 مارس/آذار حتى 19 إبريل/نيسان)، تظاهرةً تحتفي بالفوتوغراف وأعمال «الفيديو»، انطلاقاً من مقتنيات لبنانيين لمجموعات فوتوغرافية تحمل تواقيع محليّة وعالميّة.

في شجون المهنة، يشير مكرزل إلى الافتقار على الصعيدين المحلي والعربي إلى متخصصين يُديرون التظاهرات الخاصّة بالتصوير الفوتوغرافي الفني، ويقول لـ«الدوحة» إن «السوق اللبنانية لم تنضجْ بعد في مجال الصورة الفوتوغرافية الفنيّة، إذ تغيب الأسس التي تُقيّم وفقها هذه الأخيرة (حجم الصورة وتاريخ الفنان وعدد المعارض التي أعدها ونظرة النقاد اليه...)». لكن، سرعان ما يستبدل السخرية بالشجن، حين يهمس كيف تتواتر الأخبار في المدينة عن «فلان» باع صورة بمبلغ «مهول»، وكيف أن هذا الأخير ما يلبث أن يغيب عن المسرح الفني؟! ما يقضي على «الفوتوغرافيا» الفنيّة بحسبه، مع الإيضاح أن الصورة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

من أعمال روجيه مكرزل



«الأمل الموعود» تصوير صالح الرفاعي

لا «تضارب» التشكيل في لبنان.

يُعبّر مكرزل عن رواج كل الاتجاهات العالمية في التصوير الفوتوغرافي الفني اللبناني، اليوم، وخصوصاً الفن المفهومي Conceptualism الذي يلحق بتياره المصورون المحليون.

من جهة ثانية، هو يفرّق بين «الفوتوغرافيا» الفنيّة وسوق «الفوتوغرافيا» الفنيّة، مؤكداً أن في شأن السوق «ثمة دور يمكن أن تقوم به دول الخليج في مجال الاستثمار في المتاحف وشراء الصور الفوتوغرافية الفنيّة التي تثري هذه الصروح». كما يثق بالوقت في مجال غربلة الأعمال، ومن ثم الاعتراف بالفنانين الحقيقيين في هذا المجال، وبمن يمتلكون المقومات، التي تجعل قيمة أعمالهم تزداد مع الوقت، وتؤكد عن جدارة أهمية اقتنائها.

لا إجابات شافية..

بدوره، يشرح صاحب غاليري «أجيال» المعروفة باستضافة الفن المعاصر ضمن مساحتها الكائنة بالحمرا، صالح بركات، أن «الصورة الفوتوغرافية كانت قد بدأت تأخذ حيزاً في قلب الفن المعاصر في السنوات العشرين الماضية، حين تتالت الجهود لإدراجها كواسطة تعبير في عالم لطالما شهد تطوّراً في المادة المستخدمة فيه»، مُضيفاً أن «في عصر العولمة، لم يعدْ الفن يتخذ بعدين حصراً، بل أمسى لعامل الزمن تأثير فيه من خلال «الفيديو»، كما عامل المساحة من خلال «التجهيز».. وهنا ما يسمح للفنّان أن يستخدم الوساطة التي يريدها للتعبير، ويجعل من الصورة الفوتوغرافية إحدى هذه الوسائط».

سؤال «الدوحة» بركات عن هويّة الصورة الفوتوغرافية الفنيّة اللبنانية المستقطبة للمقتنين، يجيب عنه قائلاً: «تشتري غالبية المقتنين اللبنانيين فناً فوتوغرافياً غربياً، أي هي تستثمر أموالها بما سيعود عليها بمبالغ أكبر في ما بعد»، موضحاً أنّ «الاستثمار في الفن الفوتوغرافي اللبناني يستوجب وجود محترفين في هذا المجال؛ في ظلّ غياب أي مؤسسة مُتخصّصة، يبقى هذا الفن عُرضةً لعدم الاستقرار».

ويثير بركات أسئلةً مهمة ما تزال الساحة المحلية لا تمتلك إجابات شافية عنها، فيقول: «من هو المصوّر الفوتوغرافي، الذي يُصنّف بالفنّان؟ وما هو الفارق بين التصوير الفني المحترف، وذلك الذي يقوم به هواة؟ ولماذا نجد بعض الصور، التي تُلتقط في مجال التصوير الصحافي، في بعض المعارض الفنيّة؟ وما هي الطريقة الأفضل لطباعة الصور الفوتوغرافية الفنيّة؟ وما هو مصير هذه الأعمال بعد سنوات طويلة؟... أنا لا أنكر وجود مصورين مرموقين بلبنان منذ الراحل مانوغ (ألميان) مروراً بفؤاد الخوري ووصولاً إلى جيلبير حاج وآخرين، كما أستضيف في «أجيال» مَنْ يستخدمون «الفوتوغرافيا» وسيلة للتعبير، لكن ثمة حاجة إلى وجود مؤسسات مُتخصّصة تضطلع بدور دفع حركة «الفوتوغرافيا» الفنيّة اللبنانية قدماً».

«نزوة» مقتدر

بعد تجربة ثريّة في مجال التصوير الصحافي، رغب صالح الرفاعي في الالتحاق بالركب الفني، من خلال التعلّم، كما التعليم، علماً بأنّه من رعيل المُجازين بلبنان بشهادة «الماستر» في التصوير الفوتوغرافي الفني.

يقرّ الرفاعي أن «الحرب الأهلية اللبنانية جعلت الصورة الحدثية تتقدّم الواجهة»، مميزاً بين المنهج الإعلامي؛ أي التقاط الصورة، والمنهج الفني أي؛ صنع صورة، بحيث يتطلّب الثاني التفكير في المضمون والرسالة، فيما «يستهلك» الأول مؤديه ويضع حياته في مرمى الخطر. ويصف مشهد «الفوتوغرافيا» الفنيّة اللبنانية، الذي يتابعه عن كثب، بأنه ما يزال طري العود، إذ ما برح الفنانون يقلّدون زملاءهم الأجانب، فيما هواة المجموعات لم يقتنعوا بأن الصورة الفوتوغرافية استثمار بعيد المدى، ما يبعد الصورة الفوتوغرافية الفنيّة عن لعب البطولة في المعارض، بخلاف الحال في أوروبا والولايات المتحدة. ويُسرّ لـ«الدوحة» أنه عندما يُحكى عن بيع صور فنية بلبنان لا يعدو الأمر كونه ضرباً من التحبّب للفنان من قبل المقربين منه، أو «نزوة» عابرة من مقتدر، أمّا سوى ذلك فلا يتعدّى النزر اليسير.

بخطى بطيئة، «تسير» الصورة الفوتوغرافية الفنيّة في طريقها اللبناني، باحثة عن دور مُستقلّ في مجتمع لا يحضنها، كما يفعل وفنون أخرى. هي تحجز بعض المواعيد على «الأجندة» الثقافية اللبنانية، وتشكّل موضوع مسابقات محدودة منظمة من مؤسسات مصرفية داعمة لها، إلا أنها لم تستوِ حتى تجعل «الغاليريهات» تستقطب معديها، أو تُسعّر وفق شروط موضوعية في السوق الفنيّة اللبنانية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

د. عاهد العاسمي

يتشكّل الوعي البيئي لدى الإنسان بصورة عامة حيال جميع القضايا والموضوعات التي تهمّه وتهمّ المجتمع الذي يحيط به، من خلال ما يتلقّاه من علوم ومعارف وتوجيه وإرشاد وتربية من مصادر عدة تصبّ في بوتقة إدراكه عبر مراحل متعدّدة من حياته.

الوعي البيئي

ويعدّ الوعي البيئي أحد أنواع الوعي التي تتشكّل لدى كل شخص بدءاً من مراحل عمرية مبكرة، حينما تؤدي الأسرة دورها المهم في التوجيه والإرشاد، وغرس القيم الرامية إلى الحفاظ على البيئة وصون مواردها، ثم يتعزّز هذا الوعي ويترسّخ مفهومه وأبعاده بمرور الزمن، من خلال تأثير وسائط تربوية وتعليمية وتثقيفية أخرى.

كما أن مفهوم الوعي البيئي ذو صلة وثيقة في تطوّره بمفهوم البيئة ذاتها وبالطريقة التي كان ينظر بها إليها، ولا تقتصر النظرة على الجوانب البيولوجية والفيزيائية، ولكنها امتدّت وشملت جوانب مختلفة اقتصادية وثقافية واجتماعية للبيئة، ويبرز ما بين هذه العناصر من ترابط، وأصبحت أهداف الوعي البيئي هي التعريف بالتأثيرات البيئية المختلفة على الكائنات الحيّة والبيئية، مما ينعكس على النظام البيئي إيجابياً أو سلبياً بشكل مباشر بنوعية الحياة.

ويُعَرَّف الوعي البيئي بأنه إدراك الفرد لدوره في مواجهة البيئة، ومساعدة الفئات الاجتماعية والأفراد على اكتساب وعي بالبيئة ومشكلاتها، وهو إدراك قائم على المعرفة بالعلاقات والمشكلات البيئية، من حيث أسبابها، وآثارها، ووسائل حلّها.

إن الهدف من عملية الوعي البيئي هو أن يصبح المواطن العادي ملمّاً بالعلاقات الأساسية، ومدى تأثُر كل منها بالآخر، ومدى تأثير الإنسان عليها.

ويمكن تحديد جوانب الوعي البيئي بمجموعة أبعاده أساسية، وهي:

أولاً: نشر المعرفة البيئية وكشف الحقائق المتصلة بالمشكلات البيئية وخطورتها، ومدّ الأفراد بكل المعلومات التي تساهم في المحافظة على سلامة المحيط البيئي الذي يعيشون فيه.

وثانياً: غرس القيم البيئية التي تستهدف صيانة البيئة مما يواجهها من مشكلات، وما يتهدّدها من أخطار، من خلال التغلغل إلى جذور العلل الحقيقية في أسلوب حياة كل فرد.

ثالثاً: تكوين اتجاهات إيجابية نحو البيئة، ويمكن تعريف الاتجاه البيئي بأنه الموقف الذي يتّخذه الفرد إزاء بيئته، من حيث استشعاره لمشكلاتها أو عدم استشعاره، واستعداده للمساهمة في حلّ هذه المشكلات، وتطوير ظروف البيئة على نحو أفضل، أو عدم استعداده، وكذلك موقفه من استغلال الموارد الطبيعية في هذه البيئة استغلالاً سواء أكان راشداً أم كان جائراً.

رابعاً: ترشيد سلوك الإنسان الخاص بحماية البيئة ورعايتها بفهم ووعي، ودفعه إلى المشاركة الإيجابية بتبني سلوكيات معيَّنة تؤدّي إلى الإقلال من الأخطار التي تتعرّض لها البيئة، وتحمُّل مسؤولياته في الحفاظ عليها.

وقد شهدت الكرة الأرضية، وما زالت تشهد، مشاكل بيئية خطيرة أثّرت في الإنسان وباقي الكائنات الحيّة، وقد تفاقمت هذه المشاكل مع تطوُّر الزمن، وتحديداً بعد الثورة الصناعية والتطوُّر التكنولوجي؛ الأمر الذي دعا إلى ضرورة إيجاد وسيلة للتعرُّف إلى هذه المشاكل المتزايدة في التطوُّر، والتوعية بمخاطرها.

وأصبحت الحاجة ماسّة إلى توعية المجتمع، بشرائحه المختلفة، بالخطر المحيط بالبيئة وأهمّيّة الحفاظ عليها وحمايتها.

وتتعدَّد المشكلات البيئية التي يواجهها العالم اليوم، ومن أهمّها التلوُّث البيئي الناتج عن تلوُّث المياه والتربة والهواء، وهذا النوع من التلوُّث بات يهدّد الكرة الأرضية، والذي بدأ مع استعمال الإنسان الوقود لأغراضه المختلفة، ثم ازداد بازدياد النشاط الصناعي وتطوُّر وسائل المواصلات وازدحام المدن بالسكان، وأيضاً هناك مشكلة التصحُّر وهو العملية التي تتحوَّل فيها الأراضي الصالحة للرعي والزراعة إلى أراض قاحلة أو شبه قاحلة بفعل الإنسان أو بعض العوامل البيئية، إضافة إلى مشاكل أخرى مثل مشكلة ازدياد السكّان وانحسار التنوُّع الحيوي، والاحتباس الحراري، والزحف العمراني، واختلال التوازن البيئي.

وقد أثبتت الدراسات أن نسبة كبيرة من المشاكل والأضرار البيئية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البالغة التي تحدث هي بسبب عدم وجود وعي بيئي لدى الأفراد، وأن عملية التواصل مع البيئة لم تعد تعني فقط المحافظة على الموارد الطبيعية وضرورة تنميتها، فقد تعدّى ذلك ليشمل كل ما يتّصل بالبيئة من ثقافة وتوعية بيئية وصولاً إلى بيئة نظيفة سليمة تحافظ على سلامة الإنسان.

وعلى الرغم من العلاقة المهمّة بين الإنسان والبيئة، فإن الوعي البيئي العام لدى الأفراد ما زال دون المستوى المطلوب ودون الهدف المأمول، حتى إن كثيراً من الناس لا يعرفون القضايا البيئية الكبرى على الصعيدين العالمي والمحلّي، ولا يدركون الآثار والأضرار الكبيرة المترتّبة على إتلاف البيئة، ولا يدركون تداعيات استنزاف مواردها، والإضرار بمكوّناتها.

ولهذا تعدّ التوعية البيئية من أهمّ العناصر الفعّالة في التعامل مع المشكلات البيئية المختلفة التي تواجه أي مجتمع من المجتمعات، فتوعية الأفراد بقضايا البيئة تعدّ حافزاً هامّاً لمشاركته بطريق مباشر أو غير مباشر في حَلّ هذه القضايا.

وإن خلق الوعي البيئي ضرورة لا غنى عنها لحماية البيئة، ولتحقيق ذلك لا بدّ من

تضافر الجهود لتوعية أفراد المجتمع بالمشاكل البيئية التي يمكن أن تواجههم إبتداءً من الأسرة والمدراس والجامعات وجميع المؤسسات التعليمية والتربوية والاجتماعية، وإقامة المؤتمرات وحملات التوعية والتثيقف، وتضافر جهود دول ومنظّمات ومؤسّسات وجهات معنية بالشأن البيئي، والتأكيد على دور وسائل الإعلام المؤثّر في غرس المفاهيم الصحيحة عن البيئة لدى الأفراد وما ينجم عنها من أضرار ومشاكل التلوُّث بمختلف أنواعه، والتنبيه إلى أن زيادة التلوُّث قد تؤدّي إلى كوارث صحّية واقتصادية.

ومن خلال ذلك يمكننا القول إننا نستطيع الوصول إلى تشكيل الوعي البيئي لدى الأفراد من خلال عدّة عوامل أساسية وهي: التعليم، والتثقيف البيئي، والإعلام. والمقصود بالتعليم خلق الكوادر السياسية والاقتصادية والفنية والعلمية القادرة على التعامل مع المشاكل البيئية المختلفة من خلال أساليب علمية مختلفة، وهي كأي منهج تعليمي له سياسته الخاصة من حيث إعداد المستويات المختلفة، ووضع البرامج والمناهج من أجل تعديل سلوك الأفراد نحو الاستخدام الرشيد للبيئة.

والتثقيف البيئي يعني خلق وعي عام على مستوى الدول، والتي غالباً ما يكون موجّهاً إلى الطبقة المثقّفة والعاملة من خلال المؤتمرات والكتب والنشرات أو المقالات العلمية المبسّطة.

أما بالنسبة للإعلام فهو شامل لكافة شرائح المجتمع لطرح أفكار محدّدة، وأسلوب طرح هذه الأفكار لا بدّ أن يكون متغيّراً ليناسب كافّة المستويات. كما يُعَدّ من أهم وسائل التعليم والتثقيف، لما له من قدرة على التأثير في حياة الناس وطرق معيشتهم. وعن طريق بثّ الأفكار والقيم والمفاهيم والمعتقدات، يمكن أن تتم عملية التوعية بقضايا البيئة ومكوناتها، والإسهام في صون مواردها.

ويعزّز الإعلام المعاني والمفاهيم والأحكام والمعتقدات والتصورات الفكرية لدى الفرد عن البيئة ومشكلاتها، ويزوّده بمعلومات جديدة تختلف عن معلوماته السابقة، وتُحدث تصوُّراً ذهنياً عنده عن الأحداث أو المواقف المختلفة.

فعندما يكون الإعلام مُنَظّماً ويسير وفقاً لخطط إعلامية تخدم المجتمع يساهم في تعزيز الوعي البيئي والاجتماعي وتدعيم القيم البيئية وتوعية الناس بما يدور حولهم من مشاكل بيئية، ويحقّق أهدافه في إتاحة الفرص لكل فرد



لاكتساب المعرفة، والقيم، وروح الالتزام، والمهارات الفردية لحماية البيئة وتحسينها، كما يساهم في خلق وبناء أنماط جديدة من السلوكيات السليمة لدى الأفراد والجماعات والمجتمع تجاه البيئة التي يعيشون فيها ويتفاعلون معها يومياً.

كما يمكن أن يقوم الإعلام، من خلال وسائله المختلفة، بوظيفة الإرشاد والتوجيه لتعزيز الوعي البيئي لدى الأفراد والمجتمع، من خلال توضيح السبل المثلى للتعامل مع المسائل البيئية وأساليب الوقاية والعلاج، وتسليط الضوء على الأحداث والمشكلات السابقة للحدث، والتوقُّعات للأحداث اللاحقة لمساعدة الأفراد والجماعات على فهم ما يجري حولهم وتعزيز مشاركتهم البنّاءة تجاهها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«123» عاماً على صدور الكُتيِّب

عن مرآة التأمُّل في الأمور

عمر إبراهيم محمد إبراهيم

في محاولة رائدة منذ أكثر من مئة عام، لشاعرة وكاتبة مصرية ذاع صيتها في الدوائر الأدبية آنذاك، هي عائشة تيمور (1840 - 1902) والملقَّبة بـ«شاعرة الطليعة»، قامت الشاعرة بإصدار كُتيِّب من 16 صفحة، بعنوان «مرآة التأمُّل في الأمور»، حَلَّلت فيه وفسَّرت بعض الآيات القرآنية مع ربطها بأسباب المشكلات الاجتماعية في أغلب الأُسر المصرية والعربية وقتها.

ويعد الكُتيّب خطاباً متميِّزاً للمرأة وقتها، ونقطه جيدة في تاريخها الحديث، خصوصاً وأنه قد سبق كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» بسبع سنوات، ولها كتاب «نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال» عام 1888 وهو من أوائل الأعمال الروائية النسوية في العصر الحديث، كما نشرت ديوان شعرها «حلية الطراز» في عام 1892 مما أكَّد سمعتها الأدبية الرائدة وقتها، ديواناً باللغة الفارسية «أشكوفة» وديواناً آخر باللغة التركية أيضاً.

ويحتوي كُتيِّب «مرآة التأمُّل في الأمور» الذي أثار اهتمام الدوائر الأدبية آنذاك، على قضيّة هامّة، هي حقوق (الرجال على النساء) وقد رأت الكاتبة ضرورة مشاركة المرأة للرجل في التفسير الديني، ففسَّرت- على سبيل المثال- قوله تعالى في الآيات التالية: «الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم..» (النساء الآية- 34)، «وعلى المولود له رزقهن وكسوتهن بالمعروف..» (البقرة الآية- 233)، «ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم» (البقرة الآية- 228)، تفسيراً ترى فيه أن «القوامة» تنبع من قيام الرجال بأمر زوجاتهن، وتفضيل الله لهم بوفرة العقل والدين، لذا جعل لهم الولاية والإمامة والتميُّز في الشهادة، وإنفاق الرجال على المرأة يتمثَّل في المهر والمطعم والمشرب والمسكن والكسوة، التي هي من شروط القوامة بهدف عدم تحميل المرأة أكثر من إمكاناتها، خاصة وهي مرضع، ويكفيها العناية بالأولاد، وأوضحت في تفسيرها أن الله يأمر الأزواج القيام باحتياجات زوجاتهن في نظير طاعة الزوجة لزوجها، وبالرغم من أن هذا التفسير عليه إجماع اجتماعي، إلا إنها رأت وقتها انهياره في أواخر القرن الـ 19، حيث تخلّى الشباب عن مضمون هذه الآيات، واهتمّوا بالجري وراء «الحُلي والحلل والضياع والعقار» أي أحوال وممتلكات الزوجة؛ مما سبَّب أزمة اجتماعية وقتها، فقد استبدل الشباب بالقيم الإسلامية مثل تديُّن الزوجة وعفّتها، قيماً جديدة تشجِّع على الجشع وعدم تحمُّل المسؤولية، فظهرت الزيجات التي يستغلّ فيها الأزواج أموال زوجاتهن فيستغنون عن العمل وينطلقون إلى اللهو، مما أثَّر على الزوجات في إدارة حياتهن، وإشاعة نوع من العصيان بينهن.

وفي قوله تعالى: (ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف) تفسِّرها عائشة بأن للنساء على الأزواج حقوقاً يجب مراعاتها وحفظها، ومنها حسن المعاشرة، وترك الأضرار، وإذا حدث العكس، وترك الأزواج

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عائشة التيمورية ابنة الباشا رائدة القصة النسائية

مسؤولياتهم. هنا تسأل الكاتبة: لماذا نتعجب- إذاً- من خروج النساء للعمل وللأسواق؟ فاللوم هنا يقع على أزواجهن: أولاً.. لأنهم فقدوا أي سلطة معنوية أو أخلاقية على زوجاتهن وأصبحوا بلا قدوة أو شهامة!

وتحمد الكاتبة الله في ختام الكُتيّب على اجتهادها في تحليل بعض المشكلات الاجتماعية من وجهة نظرها.

الهجوم على عائشة

إن مجرّد تداول كُتيّب عائشة في الأوساط الأدبية وقتها، قد أثار اهتمام الكثير من المهتمّين، فأولوا إلى الشيخ «عبد الله الفيومي» أحد علماء الأزهر آنذاك مهمّة الردّ عليها. وبالرجوع إلى ما نُشِر في تلك الحقبة بخصوص هذه القضية، تَمّ حينها نشر ردود الشيخ الفيومي في جريدة «النيل» في مقالات، وأصدر كُتيّب من 36 صفحة ينتقد اجتهاد عائشة تيمور ووصفها بأنها جيّدة كشاعرة، ولكنها تعدّت الحدود المتعارف عليها واغتصبت مهمّة الرجال في نصيحة الأمة، وكان ردّه محاولة منه أيضاً لتقديم نفسه، للقرّاء، بأسلوب أدبي، واتّجه في أسلوبه نحو «التجريد» لإغراق القارئ بالتفاصيل.

أكّد الشيخ على أنه ليس ضدّ المرأة، بل مع حرمانها من مهامّ الرجال طبقاً لرؤيته، معلّلاً ذلك بأنه أساس إجماع الملل على منعهن من «الخطابة الشرعية والإمامة والنبوّة والجهاد»، وركّز في ردّه على عدّة نقاط، ووصفها بأنها لا تعرف السبب الأصلي في نزول الآيات التي أشارت إليها، كما أوضح أن آية «الرجال قوامون على النساء..» (النساء- الآية 34) نزلت لتشرح سبب استحقاق الرجال الزيادة في الميراث عن النساء، وليس لبيان عدم جواز الزواج المادي القائم على الجشع، وإن إنفاق الزوج يكون للزوجة المرضع فقط، وليس للزوجة بصفة عامة، ويرى أن النفقة لا تعدّ ديناً إلا بالقضاء أو الرضا.

أما جواز الزواج المادي، فيرى أنه ليس من حقّ الكاتبة حرمان الشّبان من الزواج طالما كان برضا المتعاقدين، وإذا ظهر عدم تكافؤ الزوجين فلها البقاء معه أو الفسخ، وإن بقيت فلا لوم عليها، ولا يحقّ لها عصيانه.

وأرجع فساد أخلاق الزوجين إلى التربية، وعلى المرأة أن تكون فوق الرجل خلقاً وأدباً، وإذا واجهت عدم إنفاق زوجها عليها، فيجب أن تكون قانتة، وتمتثل للأوامر الشرعية.

والملاحظ أن الشيخ الفيومي غالى في إنكار فهم الكاتبة للحقوق الشرعية للمرأة برغم تأكيد المحاكم الشرعية لها، فللزوجة حقّ في المهر والنفقة، وإذا فشل الزوج في الإنفاق عليها، يكون لها الحق في طلب الطلاق أو الخلع.

وبعد مرور مئة وثلاثة وعشرين عاماً على هذا الكُتيّب مازال أغلب ما جاء فيه من إشكاليات اجتماعية قابلاً للنقاش.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



هدى درويش

مرايا الروح

بعض الكتابات لا تكون كغيرها ولا يمكن لها أن تكون، وحدها طقوس الحرف حين نمارسها طويلاً، تزرع في الأنامل يقين الأمكنة، لها أرواح كالبشر تشعّ في مرايا الروح وتترك أطيافاً تجعل الكاتب نبيّاً يبث في القارئ نَفَسَ البحث عن الذات، هي «وهران» بكلّ ما عليها ورغم أنّ الحداثة أفقدتها الرونق الذي في خاطري، تبقى في عقيدتي الورقية المدينة التي دائماً تنتصر وتشدّ وهج حقائبي من أبعد أصقاع الدنيا مناجاة لبحرها وعنفوان طنفها الليليّ وشواطئها الحجرية البعيدة، هنالك أين تجتمع -في نظري- كل الكائنات الحبرية وتنتظر على سرائر العابرين فرصة اكتشاف بوهيمياتها الغريبة.

لا يمكن لبعض الشعر أن يكتب في غير منبر وحيه، والنثر أيضاً، فبعض الأماكن تمطر تراتيل الأمسيات ولا تتعب من مخاض الأوجاع ولا تكتفي من مواليد البوح، هي مدائن الأسرار الكبيرة التي تسع القادمين من رحم أسوارها دائماً ودون أن تعترف بمقاييس الديموغرافيا أو قوانين الأضواء الغفيرة، هي كما تقول الكاتبة الإيرانية زويا بيرزاد عن مدينتها طهران: «القبيحة المحاطة بجبال عظيمة»، وعلى الرغم من ذلك تبقى أجمل بقاع الأرض في وجدان عاشقيها.

إنّ المكان ليس مجرد حيّز من فراغ، هو هويّة قائمة بذاتها وقرينة حضارية لرابطة الانتماء بكلّ أبعادها، هو الكينونة الحيّة للجماد حين تحمل شقاء الحلم أو وجع الجذور.. ما زالت أجمل شرفة في «كلارمون فيرون» لا تعادل في ألفتي الجائعة بستان بيتنا العائلي القروي القديم الحافل بالتوليب والنعمان، عجيبة هي الذاكرة وأنا كلّما كتبت تشابكت من حولي أعصاب الحنين، ورتّلت على مسامعي الأنشودة الاستفهامية الكبيرة « من أين أتيت؟»، لا تتركني الأماكن الأصلية وشأني حيثما ذهبت، تشدّ أوتار الأنثى بداخلي وتحدّثني بصوتها العالي كشيزوفرينيا تحميني من الانفصام عن بعض الثوابت، ما زلت أستحضر أول قصيدة كتبتها كلما رفعت قلمي ونظرت من حولي إلى اختلاف كل شيء وأبتهج أحياناً من علاقة النفور التي تجمعني بكلّ ما هو دخيل على «الأنا الكلاسيكية»، التي تحيا بين ضلوعي بسلامها الأبدي الخامل.

ما زلت أحلم أيضاً بكتاب يكون عنوانه يوماً «وهران كانت لنا»، وأكون أنا كبينلوب رونالز، وتكون وهران كباريس بقاعات الأوبرا، ومكتبة في زاوية كل شارع، وقرّاء بالآلاف في تراموای المدينة، وأكتب وأطبع وأقرأ وأستغني بكل إرادة عن تذاكر الأسفار والانتظار في المطارات الدولية، وأن تكون المدينة العربية بلا حدود، وألّا يسألني البحر عن شرعيّة أحلامي .

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

قضية العدد
المسلمون اليوم

دان براون
المدينة وصناعة الرموز

كان «68»
دورة المفاجآت



العدد 92 - يونيو 2015 ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

مجّاناً مع العدد كتاب:
من أجل المسلمين
تأليف: إيدوي بلينيل

طبقات السعادة العربية

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

الجريمة والعدالة

هذان موضوعان بُحِثا ونوقِشا في المؤتمر الدولي الثالث عشر الذي عُقِد في مدينة الدوحة ، عاصمة دولة قطر خلال شهر إبريل/نيسان الماضي حول «منع الجريمة» و «تحقيق العدالة الجنائية». ونظرا لشدة الارتباط بينهما فقد حرصت المؤتمرات التي تعقدها الأمم المتحدة في هذا الشأن على مناقشتهما معاً ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اهتمام الأمم المتحدة بهاتين القضيتين قديم يرجع إلى أوائل منتصف القرن الماضي، حيث عُقِد أوّل مؤتمر دولي لمنع الجريمة والعدالة الجنائية في جنيف عام 1955 م ، ثم توالت المؤتمرات التي تعُقَد كل خمس سنوات حتى بلغ عددها، حتى الآن، ثلاثة عشر مؤتمراً دولياً .

الجريمة سلوك يرفضه المجتمع لما يترتّب عليه من الإضرار بمصالحه ، وباعتباره خروجاً عن المبادئ الاجتماعية المتَّفق عليها التي تضمن الأمن وتحقّق السلام للفرد والمجتمع ، وأول مطلب في مواجهة الجريمة هو معاقبة المجرم بما يحدّده القانون وتحقّقه العدالة . وأيا كانت دوافع الجريمة وأسبابها فلا يمكن أن يتحقَّق الأمن من دون معاقبة المجرم وتنفيذ القانون .

ومع أن هذا المطلب مهمّ وواجب، لكنّ هناك مطلباً آخر لا يقلّ أهمّيّة عنه وهو «الوقاية من الجريمة» بمعنى أن يجتهد المجتمع بأسره في سَدّ أبواب الجريمة؛ وذلك باتخاذ الوسائل الناجعة في منع وقوع الجريمة، ومنها الاهتمام بالتربية وتعزيز القيم والأخلاق النبيلة وتحسين الظروف الاجتماعية والاقتصادية والعمل على مشاركة الجمهور في ذلك، من واقع حملات توعية رشيدة توضِّح أن الجريمة ليست مشكلة اجتماعية فحسب، بل هي عقبة خطيرة تقف حائلاً دون تحقيق التنمية الشاملة والمستدامة في المجتمع .

أما العدالة الجنائية فتتعلَّق بالنظم والإجراءات التي تُتَّبَع لتنفيذ القانون في مستوياته التشريعية والقضائية والتأديبية بما يحقِّق الإنصاف والعدالة وحماية الحقوق الفردية ، وهنا جانب مهمّ في تقنين معاملة مرتكب الجريمة ومحاسبته مع احترام جميع حقوقه وصيانتها. وقد أسهمت معايير الأمم المتحدة وقواعدها في مجالَيْ منع الجريمة والعدالة الاجتماعية في حثّ الدول على تطبيق نظم عدالة جنائية أكثر فعالية وإنصافاً . ويمكن النظر إليها باعتبارها أفضل الممارسات التي يمكن أن تقوم الدول بالتعديل عليها لتلائم ظروفها واحتياجاتها الوطنية بما يعزّز سيادة القانون واحترام حقوق الإنسان .

وسيبقى منع الجريمة غاية عظمى تتطلَّع إليها المجتمعات من أجل تحقيق الأمن ومواصلة التنمية مما يتطلّب وضع خطّة عمل متكاملة تشارك فيها مجموعة من الجهات الفاعلة، وتتضمّن إجراء دراسات تشخيصية لهذه الظاهرة وتحديد خصائصها ودوافعها، مع وضع الحلول الممكنة والتدابير الوقائية الفعالة التي تضمن سيادة القانون واحترام حقوق الإنسان .

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
حمد فرج العزران

هيئة التحرير
سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند خميس

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس، شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.



العدد 92

ثـقـافـيـة شـهـريـة

السنة الثامنة - العدد الثاني والتسعون
شعبان 1436 - يونيو 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسـمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العربي	300 ريال
باقـي الـدول العربيـة	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأسـتـرالـيـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

ترسـل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفيـة أو شـيك بالريـال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



العمل الفني للغلاف:
الصين - Yue Minjun

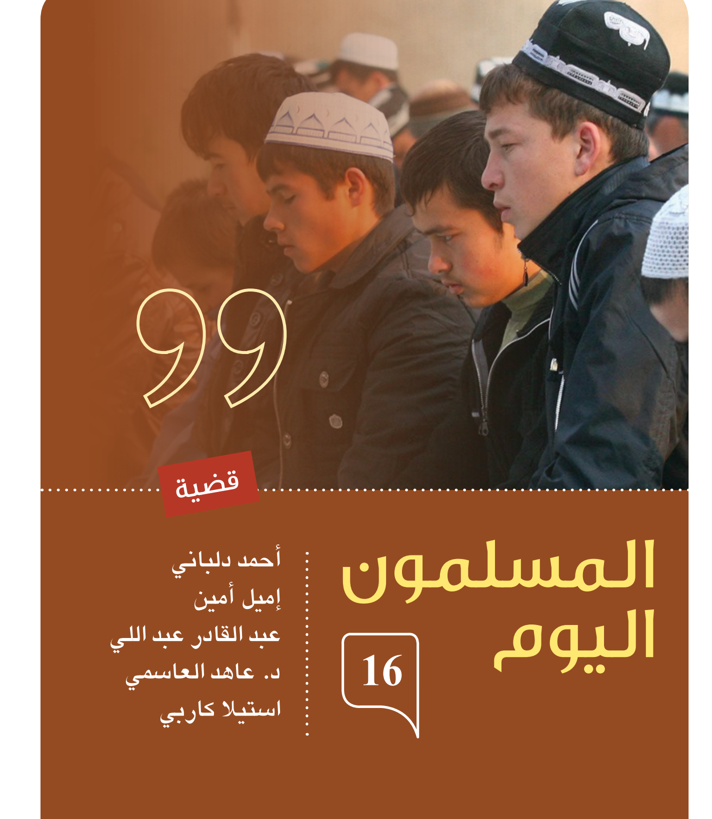
مجاناً مع العدد:





من أجل المسلمين
تأليف: إيدوي بلينيل





https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

مقالات

ملف

طبقات السعادة العربية



المدينة وصناعة الرموز



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الكتاب في قبضة القانون

الجزائر: نوارة لحرش

أثار نص قانون الكتاب الجديد، المتعلّق بأنشطة سوق الكتاب في الجزائر، جدلاً واسعاً في أوساط المثقّفين، وقد وصف بعض منهم المواد التي جاءت في نصّه، بـ«المنافية لحرّيّة الفكر» ورأوا أنها ناسفة لكل ما تحقّق من مكاسب في مجال الكتاب والنشر، وطالبوا بإعادة النظر فيها، لأنها- كما قالوا- تتضمّن أخطاء ونقائص كثيرة.

وكانت وزيرة الثقافة السابقة نادية لعبيدي قد أكّدت- مؤخَّراً،قبل تركها لمنصبها خلال عرضها لمواد القانون أمام البرلمان للمصادقة عليه- أن هذا القانون «يرمي إلى وضع استراتيجية فعّالة قصد تطوير قطاع الكتاب والنشر، من خلال وضع إطار تشريعي يوجّه لتأطير جميع الأنشطة المتّصلة بسلسلة إنتاج وتوزيع الكتاب».

ومن بين النقاط التي وردت في نصّ القانون، وحرّكت لغطاً، إلزامية إخضاع كل الكُتب التي تستوردها الهيئات الأجنبية، من ممثّليات دبلوماسية معتمدة ومن مراكز ثقافية أجنبية أو منظّمات دولية، لموافقة مسبقة من وزارة الثقافة، بعد أن تخضع الكتب ذاتها إلى مصالح وزارة الشؤون الخارجية، حيث تودَع الطلبات على مستوى مصالح الوزارة المعنية، بينما ستتولّى مصالح وزارة الشؤون الدينية منح ترخيص بنشر المصحف الشريف، وكذا طبعه وتسويقه على جميع الدعائم، كما اشتمل المشروع نفسه على أكثر من 13 مادّة عقابية.

بنود أخرى صارمة جاءت لتحدّ وتقلّص من حرّيّات الإبداع، ولتزيد من مساحة التضييق والرقابة على المنتوجات الفكرية والأدبية، ولتعزّز الأحكام الجزائية ضدّ كلّ من يخالف هذه القوانين، منها تسليط أحكام جزائية ضدّ كل من يمارس النشاط المتعلّق بطبع وتسويق الكتاب في الجزائر، فمن يثبت- مثلًا- أنه يتطرّق إلى قضايا لا تحترم الدستور وقوانين الجمهورية والدين الإسلامي، والسيادة والوحدة الوطنية ومتطلّبات الأمن والدفاع الوطني والنظام العام، من مثل تمجيد للاستعمار أو التطرّق للإرهاب أو الجريمة أو العنصرية في المجتمع الجزائري فسيتعرّض إلى عقاب صارم وفق هذا المشروع.

دور نشر في خطر

«الدوحة» استطلعت آراء مجموعة من الكُتاب والناشطين الثقافيين حول هذا القانون، ومدى تأثيره على الحرّيّات الفكرية، وما إذا كان سيخدم الكتاب والكتّاب وحرّيّة الإبداع، أو جاء ليحدّ من مساحة الحرّيّات في شتى صنوف الفكر.

الكاتب والإعلامي محمد بغداد، قال في تصريحه للدوحة: «بعد اطّلاعي على مشروع قانون أنشطة سوق الكتاب، وقراءتي له قراءة متفحّصة، وجدت نفسي أمام مجموعة من الملاحظات، كنت قد قدّمتها إلى البرلمان، ومنها أن صياغة مشروع القانون تمّت من طرف إداريين لا يملكون التصوّر الاستراتيجي لمكانة الكتاب التاريخية والفكرية والتنموية، ودوره في حياة الأمم والشعوب، عبر التعريف الغريب الذي يعطيه المشروع للكتاب، وهو الأمر الذي سيحرم القارئ الجزائري من حقوقه الدستورية، المتمثّلة في الحقوق الفكرية التي يلغيها هذا المشروع، كما أن المشروع ستكون له أثار خطيرة، تتمثّل في إفلاس وغلق أغلب دور النشر التي لن تتحمّل التكاليف والعراقيل التي يضعها المشروع في طريقها».

المتحدث نفسه أضاف مستطرداً: «قانون الكتاب الجديد، يلغي تماماً مكانة الكاتب، ولا يشير، في أي فقرة من فقراته، إليه، فهو يتجاهل- تماماً- المؤلّف، وهو قانون يتعارض مع الاتّفاقيات التجارية الدولية التي وقَّعت عليها الجزائر، وفي مقدّمتها اتّفاقية التعاون مع الاتحاد الأوروبي، والمنظمة العالمية للتجارة، التي تنصّ على حرّيّة التبادل التجاري وتحريرها من القيود، وهذا المشروع يضع الحواجز الكبرى أمام إمكانية قيام صناعة الكتاب في الجزائر، التي لا يمكن أن تقوم في ظلّ هذا المشروع».

وبحسب ما جاء في تصريح بغداد، فإن «مشروع القانون، يمنع قيام أي نشاطات أو فعاليات ثقافية خاصة بالكتاب، من خلال وضع العديد من العراقيل والقيود الإدارية، ويجعل النشاطات الثقافية الخاصّة بالكتاب، في خانة النشاطات التي تتطلّب تراخيص أمنية».

ويستخلص محمد بغداد: «القانون

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الجديد يحرم الكتاب الجزائري من فرص الأسواق الدولية، ويمنع تداوله خارج الحدود، بداية من المفهوم والتعريف البسيط الذي يعطيه للكتاب، مروراً بالقيود الجمركية العالية، وصولاً إلى إلغاء محفِّزات التصدير، وفتح الأبواب أمام الاستيراد الخارجي، مما يعرِّض الكتاب الجزائري إلى خطر التدمير مستقبلاً».

سياسة تطوِّق الثقافة

من جهته، يرى الناقد والكاتب بن علي لونيس، أن وجود قانون للكتاب- في حَدّ ذاته- مسألة حتمية، لأنه جزء من آلية صناعة الرأي في أي مجتمع، مضيفاً: «إن المشكلة تبقى في الأبعاد والمرامي التي تحدّد طبيعة ذلك القانون وأغراضه، خاصّة تلك التي تصبّ في دائرة السياسة. أقصد بهذا الكلام أنّ مراقبة حركة الكُتب في أي مجتمع هي عملية سياسية من حيث الجوهر، لتأتي الأبعاد الأخرى: المعرفية، والثقافية في الدرجة الثانية».

صاحب كتاب «تفاحة البربري» يدعم- بشكل ما- القانون الضابط لحركة الكُتب في الجزائر، لأن الحركة- في رأيه- قد تتحوَّل إلى فوضى: «ما معنى حركة الكتاب في المجتمع؟ إنها تعني انتشار المعرفة وتعميمها حتى تشمل كل أفراد المجتمع، لكنها- أيضاً- قد تتحوّل، بدعوى الحرّيّة، إلى فوضى عارمة تصيب وعي الأفراد. ما أريد أن ألمّح إليه هو أنّ وجود قانون ضابط لحركة الكتاب يحمل وظيفتين: وظيفة حماية المجتمع من الكُتب والمنشورات التي قد تشكّل تهديداً لوعي القراء، مثلما هو الشأن بالنسبة للكُتب ذات الطابع التحريضي التي يمكن أن تؤثّر في الأجيال اللاحقة سلباً، وأيضاً الكُتب التي تحمل (قيماً) معرفية ضئيلة. لكن القانون هو القانون، كما أشرنا سابقاً، لأنّه، في آخر المطاف، سيكون بمثابة غربال كبير يقوم بتصفية الكتب واختيار ما يليق بتوجّه النظام السياسي، وهذا مصرّح به- تقريباً- في نصّ قانون الكتاب الجديد في الجزائر. فالنظام حريص دائماً على أن تكون يده متحكِّمة، بصرامة، في سوق الكتاب وفي حركة الكتب، خاصة تلك التي تأتي من الخارج».

بن لونيس ختم تصريحه متسائلاً: «في ظل الانفتاح التكنولوجي الواسع: هل يستطيع- فعلاً- مثل هذا القانون حماية القارئ من أي وافد مضرّ به؟ في حين نجد أن المواقع المتخصِّصة في الكُتب تلقي بظلالها الوارفة على القرّاء، وتمدّهم بخيارات لاحصر لها من الكُتب في موضوعات شتّى، حتى تلك التي تصنَّف في خانة المؤلَّفات المحظورة».

قانون كتاب دون استشارة الكُتّاب

أما الناشط الثقافي والخبير في السياسة الثقافية الدكتور عمار كساب، فيقول: «قدّمت وزارة الثقافة للبرلمان قانون الكتاب والنشر، وصادق عليه نوّاب البرلمان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بالأغلبية الساحقة، وكانت قناة تلفزيونية قد بثَّت تحقيقاً يظهر أن معظم هؤلاء النوّاب لا يقرأ حتى بضعة صفحات كتاب في السنة. وبالمصادقة على القانون الجديد هذا، أثبتت وزارة الثقافة أنها لا تزال تكنّ التهميش نفسه للمثقَّفين والكُتّاب الذين لم تستشرهم قبل طرح قانون الكتاب والنشر. وكان هذا القانون قد أُعِدّ منذ أكثر من خمس سنوات من طرف مكتب دراسات فرنسي، ويُعَدّ ثاني نصّ تشريعي في شكل قانون يخصّ القطاع الثقافي، بصورة عامة، بعد قانون السينما الذي دخل حَيِّز التنفيذ في 2013، والذي يشبه القانون المتعلِّق بالكتاب في أكثر من فصل».

كساب الذي يناضل من أجل سياسة ثقافية جديدة وحرّة ومستقلّة أضاف باستفاضة: «في سابقة خطيرة، في المنطقة العربية وفي إفريقيا، يُلزم القانون الجديد كل الناشرين بعرض محتوى كل كتاب قبل طبعه على وزارة الثقافة، التي تعطي الضوء الأخضر أو لا تعطيه لطبع ونشر الكتاب. ومن بين أخطر المواد التي جاء بها القانون الجديد منع نشر كل كتاب يطعن في الهويّة الوطنية، مع العلم أنه لا يوجد أي نصّ رسمي في الجزائر يعطي أيّ مفهوم دقيق للهويّة هذه، أو حتى أي تعريف لما تعنيه الثقافة الجزائرية، وبذلك ستكون الأبواب مفتوحة على مصراعيها للضغط والاستفزاز والمنع والتحريم، ويلزم القانون الجديد كذلك كلّ كاتب يريد تنظيم جلسة توقيع لكتابه، أوكل شاعر يريد قراءة أشعاره لجمهور ما، أن يطلب- مسبقاً- رخصة من وزارة الثقافة. وعِوَض أن تشجِّع الدولة حرّيّة الكتابة والنشر من غير تدخُّل، راحت تسنّ مشروع قانون جديد سيقضي على آخر المحاولات المستقلّة للنهوض بالكتاب في



وزيرة الثقافة السابقة «نادية العبيدي»

الجزائر. وليس لوزارة الثقافة أن تتدخَّل- مسبقاً- في محتوى الكتاب، بل هو دور العدالة، ولكن بعد طباعة الكتاب، إذا كان الأمر يتعلَّق بالتحريض على القتل أو العنصرية، أو ما شابه ذلك».

كساب انتقد، في الأخير، سياسة الدولة المنتهَجة ضدّ الفعل الثقافي كلّه، وليس الكتاب فقط، إذ قال بكثير من الاستياء: «يدخل سَنّ قانون الكتاب والنشر في إطار استراتيجية هيمنة على القطاع الثقافي في الجزائر تتبنّاها الدولة منذ عشرية كاملة، كانت عرّابتها (أي هذه الاستراتيجية) الوزيرة السابقة التي نشرت، في أقلّ من عشر سنوات، أكثر من خمسمئة نصّ تشريعي، معظمها مراسيم تنفيذية في الجريدة الرسمية. ويشكِّل التشريع الثقافي أول أداة تستعملها الدولة لغلق كل مجال للعمل الثقافي المستقلّ والحرّ، لكن، ربّما، ما لا تعلمه الدولة التي لا تزال تواصل تطبيق استراتيجية الهيمنة الكلّيّة على الفعل الثقافي، هو أن عدّة مواد من قانون الكتاب والنشر تتنافى مع اتّفاقيات دولية جوهرية كانت الجزائر قد صادقت عليها، آخرها اتّفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز تنوُّع أشكال التعبير الثقافي، والتي تُلزِم الدولة المصادقة عليها صراحةً بـ«توفير المناخ القانوني المناسب للأفراد ومجموعات الأفراد لخلق وإنتاج وترويج وتوزيع أشكال تعابيرهم الثقافية والوصول إليها».

والمعروف أن الاتّفاقيات الدولية أقوى من القوانين الوطنية، وحتى النصوص الدستورية؛ وبذلك يُعَدّ هذا القانون خرقاً لهذه الاتّفاقية الدولية واتّفاقيات دولية أخرى. ومن دون شكّ ستفتح المنظَّمات المعنية تحقيقاً في هذه القضية، خاصّةً بعد ذكر الجزائر في تقرير المفوضية السامية للأمم المتّحدة لحقوق التعبير الثقافي سنة 2013، كمثال لكبح حرّيّة التعبير الفني وحرّيّة العمل الثقافي».

وفي السياق نفسه، يرى الناقد والباحث محمد بن زيان أن «المشروع جاء بما يتناقض مع المقتضيات ومع ما تراكم ثقافياً من

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

طرف المبدعين، ويُعَدّ- أيضاً- حلقة أخرى من حلقات الالتفاف على حرّيّة التعبير بتكثيف الأختام التي يتمّ بها الغلق بمبرِّرات مختلفة. ولكن هذا لا ينفي حقيقة أن النشر يستدعي تنظيماً حتى لا تتميَّع الأمور، وحتى لا تضيع النوعية بهيمنة الحسابات الكمّية».

بن زيان أضاف موضِّحاً: «لعلّ الخطأ الكبير أن القانون لم ينبثق عن استشارات بين أطراف معادلة الكتاب كتابةً ونشراً وتسويقاً. والمواضيع الثقافية لها خصوصياتها التي تفرض اعتبارات متماثلة معها في كل مسعى تقنيني. ولكل مجال خصوصياته؛ ومن ثمّ لكل مجال قوانينه المتناسبة معه، والتقنين في جوهره انبثاق من آراء الفاعلين في ذلك القطاع».

هل يُعاد النظر في القانون؟

واختتم بن زيان تصريحه حول هذا الموضوع الذي أثار، ومايزال، يثير جدلاً كبيراً: «المؤثّر أكثر أن القانون الحالي ورد بشكل مداهم وفي سياق تراجع ثقافي رهيب وسط هيمنة المهرجانات التي بدّدت الفعل الثقافي الحقيقي».

صاحب «جحيم تحت الثياب»، القاصّ والروائي خالد ساحلي، قال من جهته: «أرى أن القانون الجديد الذي أجمع عليه المختصّون ونقابات دور النشر يعرقل الاستثمارات الثقافية التي تؤسِّس لصناعة الكتاب في الوطن، وأنّه بشكل ما النص العقابي المُلحِق الضرر بالمواطن في أقدس حقوقه الدستورية، فجملة القوانين هدفها كبح الحرّيّات، كما أن الكثير من الكُتّاب تساءلوا: كيف يمكن لموظّفين أن يسنّوا (قوانين) في غياب الفاعل الحقيقي، وهم (الكُتّاب)، ويعطى الدور للإداريين؟ فالكُتّاب والناشرون والمكتبيون





د.عمار كساب

والمستوردون لم يشاركوا في صياغة مادّة واحدة منه».

ساحلي يعتقد أيضاً أن بنود القانون الجديد- في أغلبها- قامعة للحرّيّات الفكرية، ومسيئة للكتاب والكُتّاب، إذ يضيف بهذا الشأن: «القانون الجديد، هو- في النهاية- الرقيب الجديد على الكاتب حيث إن عمله سيخضع للبيروقراطية التي عانينا منها أمداً طويلاً، وسيخضع للوساطة الكبيرة، وسيفرض الكثير من الرداءة التي ستطفو على السطح، لأن الإبداع سيغيب؛ كون لجان القراءة ستخضع لضغوطات أكثر من الضغوطات الموجودة على لجنة توزيع السكن».

ساحلي تمنّى- في الأخير- أن «يُنظَر من جديد في كثير من المواد التي تُتيح الحرّيّة للكاتب وفق شروط موضوعية حتى يمكنه معالجة القضايا التي تنخر جسد الدولة، ومحاربة الفساد والمفسدين الساكنين في مفاصلها، لأن الكاتب- في النهاية- مُطالَب بالمشاركة الفعلية التي تتطلّبها المواطنة الحقيقية».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سلمى حايك تقسِّم اللبنانيين نصفين

بيروت: موناليزا فريحة

يوم غادرتْ لبنان، مؤخراً، نَسيتْ النّجمة العالمية، اللبنانية الأصل سلمى حايك، حقيبة يدها في مطار بيروت، كانت تحمل أرزة قدّمها لها فريق برنامج تليفزيوني استضافها خلال زيارتها وأعدّ لها زيارات سياحية في لبنان. وعندما تمّ اللحاق بها قالت: «أنا أحمل بلدي بين يدي فلم أكنْ أحتاج إلى الحقيبة؟».

فعلاً، بدت نجمة هوليوود خلال زيارتها للبنان، بمناسبة عرض فيلمها الأخير «النبي» (بدعم من مؤسسة الدوحة للأفلام)، تحاول حمل أكبر قدر ممكن من الذكريات عن هذا البلد الصغير، الذي حاولت عبثاً زيارته أربع مرات من قبل وفشلت، لظروف مختلفة. بالإضافة إلى اسطوانات فيروز وكتبُ جبران خليل جبران، حملت معها الكثير من الذكريات الجميلة. فخلال إقامتها البيروتية القصيرة، سألت حايك (1966) عن كل شاردة وواردة، واستفسرت وتأملت وعبّرت بطرق مختلفة عن حبّها لأرض أجدادها. وعلى الرغم من أنها صرحت مراراً في مقابلات صحافية سابقة بأنها مكسيكية الأصل، بدت في لبنان مدركة لكل تفاصيل أصلها ونسبها، من منزل جدها البعبداتي (نسبة إلى بلدة بعبدات المتنية)، وصولاً إلى أسماء الأطباق اللبنانية التي حاولت تعلّمها من عماتها، وعندما قدم لها الإعلامي مارسيل أوراقاً ثبوتية أصدرت خصيصاً لها من وزارة الدّاخلية، وعرض تقريراً عن جذورها وقريتها ومنزل جدها، لم تستطعْ أن تخفي دمعتها.

قبل وصول سلمى حايك إلى بيروت، وجد اللبنانيون أمراً جديداً يختلفون عليه غير السياسة، فمنذ شيوع خبر زيارتها للبنان، كثرت الأقاويل والتكهنات في شأن أصلها اللبناني ومن أية منطقة هي، وبدأ نبش سجلات عائلتها، فثمّة من اعتبرها ابنة أهدن، البلدة الشمالية، وثمّة من ردّ جذورها إلى بلدة بعبدات في جبل لبنان، قبل أن يحسم رئيس بلدية بعبدات نبيل سلهب، الجدل في شأن جذورها ، قائلاً: «إنّها من بلدة بعبدات، أمّا جذورها فهي مثل أغلب سكان البلدة الذين نزحوا في التاريخ من بقرقاشا وأهدن ومناطق مارونية أخرى إلى بعبدات».

في حضرة جبران

كانت المحطة البشراوية، مسقط جبران خليل جبران، الحدث الشعبي الأبرز في الزيارة، هناك اكتشف اللبنانيون مع سلمى حايك الحبّ الكبير الذي تكنّه الممثلة لأكثر الأدباء اللبنانيين شهرة، ومؤلف كتاب «النبي» الذي يُعدّ من الكتب الأكثر قراءة حول العالم. برفق وشغف داعبت وجهه المنقوش بالحجر عند مدخل المتحف، وبصمت عميق غرقت في التأمل أمام مدفنه في الطبقة السفلى من المتحف، ثم جالت في أنحاء المتحف الذي يضمّ عشرات اللوحات والرسوم والمخطوطات الأصلية، إضافة إلى طبعات كثيرة من كتبه والترجمات العالمية التي نُقِلَ إليها، وفي تلك البلدة الشمالية، بدا واضحاً أن الممثلة العالمية لم تكنْ يوماً بهذا القرب من جذورها اللبنانية وبطلها جبران خليل جبران، ملهم فيلم «النبي»، عملها الأخير.

على ارتفاع أكثر من 1800 متر من سطح البحر، خفق قلب حايك لجمال بشري وقالت إنها «أجمل مما كنت أتخيّل»، مبدية إعجابها بالمنظر السّاحر المُطلّ على وادي قاديشا والجبال الخضراء التي تكسوها أشعة الشمس. وبين التأمل والتمتع بـ«المهرجان» الذي أُقيم لها، وجدت حايك الوقت لالتقاط بعض صور السيلفي مع بعض الحاضرين.

كانت المحطات اللبنانية لزيارة حايك كثيرة ومتنوّعة. ثلاثة أيام قصدت خلالها، إضافة إلى منطقة بشري، مناطق لبنانية أخرى، ولم تخلُ الزيارة التي طغى عليها طابع الحنين، من نشاطات إنسانية فقد زارت مركز سرطان الأطفال، وأدخلت سعادة إلى قلوب الأطفال المرضى، وتحدّثت معهم بعفوية، وجالت في المركز وتعرّفت إلى أقسامه، قبل أن ترعى حفلة عشاء في جامعة «المعهد العالي للإدارة» تخللها مزاد علني عاد ريعه إلى المركز نفسه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نجمة هوليوود الداعمة لصندوق الأمم المتحدة للطفولة (اليونيسيف) والمؤسسة المشاركة لحملةCHIME FOR CHANGE «قرع الأجراس من أجل التغيير»، شاركت في إطلاق نداء «قرع الأجراس من أجل أطفال سوريا» لجمع التبرعات لدعم الأطفال والأسر المتضررة من الأزمة السورية، كما زارت أحد مخيمات اللاجئين السوريين في لبنان للفت الانتباه إلى الحاجات الإنسانية العاجلة للأطفال والأسر الفقيرة والمعدمة.

الأرض السّاحرة

في إطلالة تليفزيونية حصرية، تحدّثت الممثلة العالمية بصدق عن حلمها بزيارة لبنان، وقالت إنها صلّت «لتصل إلى هذه الأرض الساحرة» التي حلمت أن تراها منذ زمن طويل.

حايك التي لا تتقن العربية تعثرت مراراً في لفظ اسم بلدتها بعبدات، وأسفت لعدم تكلّمها لغة جدها وجدتها اللبنانيين. وعن بداياتها الفنيّة، كشفت أنه طُلب منها تغيير اسمها لكي تتمكّن من الوصول إلى النجوميّة، قائلة: «عندما بدأت حياتي المهنيّة في المكسيك قيل لي يمكنك أن تصبحي نجمة، ولكن علينا تغيير اسمك الذي يصعب لفظه في المكسيك، واعتبروا أنه لن يتذكّر أحد هذا الاسم، ففكرت وقلت لهم لا تقلقوا سأحرص على أن يتذكّروه وأن يتعلّموا لفظ هذا الاسم في المكسيك والعالم»، وكان لها ما أرادت.

ولم تبخلْ سلمى حايك على اللبنانيين بأخبار عن حياتها الشخصية، وصرّحت بأن أحد إنجازاتها الكبرى أنها وجدت الحب الحقيقي، «وهذا امتياز كبير عندما تتزوّج الشخص الذي تحبّ، أردت أن يكون لديّ عائلة وتمكّنت من إنجاب طفلة واحدة فقط، لكن





الخبر السار هو أن زوجي كان لديه أولاد آخرون، كنت محظوظة أيضاً لأنه كان لديّ والدان يحبّانني ويدعمانني، ولديّ شقيق رائع، العائلة مهمّة جدّاً بالنسبة لي».

غير أن زيارة سلمى حايك لم تخلُ من السجال، وهذه عادة لبنانية، فقد أخذ عليها فنانون ومثقفون وإعلاميون إغراقها في «التمثيل» أمام الكاميرات وتركيزها على العواطف وذرف الدموع، بينما هي بنظر هؤلاء سيدة أعمال ناجحة ومنتجة، تجاهلت لبنان دوماً ولم تلتفت إلى أبنائه عندما عاشوا أشدّ أزماتهم الإنسانية، وأخذوا عليها إسرافها في البذخ في الحفلات الفخمة التي أُقيمت لها واكتفاءها بالتقاء رجال الأعمال والأثرياء وتجاهلها عامة اللبنانيين الذين يعانون الفقر والظلم، ورأى هؤلاء أن الممثلة الشهيرة كوّنت فكرة خاطئة ومزيّفة عن لبنان الواقع، لبنان المُمزّق والمنقسم على نفسه والمضطرب سياسياً وطائفياً وأمنياً واجتماعياً، والذي لا يزال حتى الآن بلا رئيس للجمهورية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مستقبل الدراما الرمضانية

صنعاء: وجدي الأهدل

ككل عام، يترتب على إعلان رؤية هلال شهر رمضان، انفجار يُشبه قنبلة مدفع لعشرات المسلسلات المصرية والسورية والخليجية ولغيرها من الدول العربية، بجانب المسلسلات التركية والهندية والكورية المدبلجة، التي ستشغل عقل المشاهد العربي شهراً كاملاً.

وأول ما يلفت انتباه المتتبع إلى هذه الظاهرة، هو الاستعداد النفسي للإنسان العربي في هذه الفترة الزمنية، لتلقي وتمثُّل القيم والمضامين التي تحملها إليه الأعمال الدرامية.

بسبب الصوم، شيء ما يتغيّر في كيمياء الإنسان المسلم، فنجد الغشاوة المُتأتية عن الروتين اليومي للحياة تخفّ وطأتها، ومساحة التفكير تخلو من بعض الكراكيب الحاجزة، وتصفو روحه أفضل من أي وقت آخر، فيصبح أكثر قدرة على التفاعل الوجداني، ويتزحزح قليلاً عن وجهات نظره الراسخة. إنها قطعة من الدهر مناسبة لإيصال رسائل جمالية وأخلاقية للمشاهدين في الدول العربية.

ما يحدث حالياً، هو فيضان غير نافع، في كثير من الأحيان، من المسلسلات التليفزيونية ذات الطابع التجاري التي يكاد يكون مشروعها التنويري غائباً، لأن الهدف الذي تسعى إليه هو التسلية، وأحياناً نرى بوضوح أن الاستسهال مقصود عمداً، بحجة أن العائلة العربية تبحث عن «الاسترخاء» بعد يوم طويل من الصوم!

ينبغي علينا الانتباه بشدّة إلى أن المجتمعات العربية دخلت منذ عام 2011، وبعد ثورات الربيع العربي، في مساق تاريخي مختلف تمام الاختلاف عمّا قبله، يلوح حتى الآن ضبابياً وغير واضح المعالم، والجادات الكثيرة قد تكون مجرد ظلال لا تؤدي إلى شيء..

هذا المشهد العربي «الواقعي» المُنذر بعواقب وخيمة، يحتاج إلى التذكير بالبديهيات، والتأكيد على القيم الإنسانية التي تشمل كل البشر دون استثناء، وإعادة بناء المنظومة الأخلاقية من جديد.

من ذا الذي يمكنه صنع هذا الوعي الجديد؟ ربما سيكون للدراما التليفزيونية دور في العملية، وحتماً حينما تُبث في أوقات مُنتقاة، مثل حلول شهر رمضان المبارك.

يمكن للقطاع الخاص أن يستمر في الإنتاج التجاري للمسلسلات التليفزيونية، وليس مطلوباً إلزامه بمضامين مُوجهة، لكن بالنسبة للحكومات العربية، فقد حان الوقت للتدخُّل، وإنتاج أعمال درامية جادة، تحمل توجهات مدروسة، ويسبقها عمل تحضيري طويل، يشمل استطلاعات للرأي العام، وأوراق عمل عن أزمات المجتمع ومشكلاته وجذور اضطراباته السياسية، وورش عمل احترافية، تصيغ في خطوط عريضة المبادئ والمُثل العليا التي على ضوئها سوف يُكتب السيناريو.

إذا التزمنا بهذا النهج «العلمي» في الإنتاج الدرامي، فإننا سنحصل أخيراً على نوعية عالية الجودة من المسلسلات التليفزيونية، تحتوي على مضامين راقية، تحترم عقل المشاهد وتُنمّي فيه نزعة الخير.

علينا أن نفكر في الاستعانة بعلماء الاجتماع والمفكرين، وعلماء النفس وكبار المثقفين، ونخبة من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الأكاديميين التربويين، ليمنحونا البذور التي سوف تُعطي ثمارها الطيبة من خلال دراما مبدعة وخلّاقة.

مراكز الدراسات والأبحاث، والجامعات، يمكنها أن تساهم في مد كُتّاب السيناريو بالخلفية العلمية المطلوبة.

الارتجالية والعشوائية في كتابة سيناريوهات المسلسلات، ومزاجية المنتجين، والعمل بآلية الكسب السريع، كل هذه أمور لم تعدْ مقبولة في واقع كابوسي كهذا الذي يعيشه الوطن العربي اليوم.

إن القضايا التي يمكن لكاتب السيناريو أن يعالجها ينبغي ألّا تكون ظرفية، أو ذات طابع مباشر فجّ، لأنها ليست دراما توجيهية، ولا هي عصا للتلقين. كما أنه ليس من حق كاتب السيناريو أن يكون سجالياً، فيقع هو ذاته في الفخ الذي عليه تحذير مواطنيه من الإغراق فيه.

المشاهد العربي بحاجة إلى معالجات أكثر عمقاً، والحفر بحثاً عن الجذور. إحدى المشكلات المزمنة في الجغرافيا العربية هي الطبقية الاجتماعية الوراثية، وإذا نحن أزلنا القشرة الرقيقة من الطلاء المدني، عن وجه الإنسان العربي، فسوف نُفاجأ بمقدار ما يحمله من عنصريات مُتعدّدة ممتدة لا تكاد تُفلت أحداً، سواءً من بني جلدته، أم من الغرباء عنه. هذا وباء الأوبئة، وهو مسكوت عنه، والاقتراب منه محظور، ولذا تمسّ الحاجة إلى معالجته بأكبر قدر ممكن من الشفافية والنزاهة.

تحسين أوضاع المرأة في الريف والمدينة، ومنحها المزيد من الحقوق، من القضايا التي ينبغي أن تحتل رأس الأولويات. ويمكن للدراما التليفزيونية أن تُعدّل وتُغيّر في الرأي العام عن حق المرأة في التعليم والعمل وغير ذلك من الحقوق الأساسية الأخرى، والحقوق الطبيعية التي تساعد – على المدى البعيد- في جعل المرأة العربية ذات شخصية، ناضجة عقلياً وروحياً، لتتمكن من تربية أطفالها تربية صحيحة، فتعكس عليهم قوة شخصيتها وثقافتها وضميرها الحي.

هل سيكترث المشاهد العربي عندما نقدّم له مسلسلات تليفزيونية عن التسامح الديني؟ أظن أن الجواب هو «نعم». لكن ما نخشاه هو أن تتجاوز هذه الـ«نعم» المدى المعقول، فلا يجري التسامح في عرضها!

أعتقد أنه من الواجب أن تحزم الحكومات العربية أمرها، وتتقبّل الفكرة الثورية التي تقول إن الموجة الجديدة من الأعمال الدرامية ينبغي أن تُثير نقاشاً عاماً، ونوعاً حميداً من الجدل في أوساط الناس. بدون هذا التفاعل، لن تكون الأعمال الدرامية الممولة حكومياً سوى مساهمة في استهلاك أوقات فراغ المواطنين.

نحن الآن في معركة أفكار، والفكرة هي التي تدفع الرصاصة للخروج من حجرة النار. وقد ثبت عبر مختلف العصور أن القوة لا يمكنها أن تمحو فكرة.. والحل – ضمن حلول كثيرة طبعاً- هو تكثيف الأعمال الدرامية الجادة التي تُبطل مفعول الفكر الضحل، وتُرسخ في المجتمع أفكاراً مرتبطة بالحضارة والعمران، تُقدّس الحياة المُنتجة، وتُقدّر الجنس البشري ككل.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نكسة المسرح المغربي

عبدالحق ميفراني - الرباط

احتفى، منتصف الشهر الماضي، المسرحيون المغاربة باليوم الوطني للمسرح، والذي تزامن مع انعقاد المناظرة الوطنية الأولى حول المسرح الاحترافي (14 مايو/أيار 1992). وقد تكرّس هذا اليوم كيوم وطني للمسرحيين المغاربة، محطة للاحتفاء بهم ووقفة لتأمل ممارسات ومآلات التجربة المسرحية في المغرب. وانضافت سياسة الدعم المسرحي، أو فيما عُرِفَ بدعم الإنتاج والترويج المسرحي سنة 1998، من ترسيخ ذاك التعاقد مع الوسط المسرحي في ضمان شروط الإبداع والتنظيم والإنتاج في إطار شفاف يقطع مع مرحلة التسيب التي عمرت لسنوات وعقود، وهي نفس السنة التي شهدت انطلاق فعاليات المهرجان الوطني للمسرح بمكناس. كما انتظم المسرحيون المغاربة في إطار نقابتهم «النقابة المغربية لمحترفي المسرح» للدفاع عن مصالح الفنان المغربي. وقد أثرت هذه التجربة طبيعة الممارسة المسرحية في المغرب، وأصبحنا أمام قانون منظم للدعم المسرحي ولجان تنعقد للبث في الملفات، وهو ما كان له تأثير مباشر على الفرق المسرحية المغربية، والتي انخرطت في هذا الحراك. وتُحدِّد سياسة الدعم، وضمن أسلوب احترافي، طبيعة التعاقدات وصرنا أمام سوق شغل مفتوح يدبره الإنتاج والترويج، وهو ما كان له أثر مباشر على انتقال طبيعة هذه الممارسة المسرحية، نفسها، من النمط الهاوي إلى الاحترافي.

ولا تُحدِّد سياسة الدعم المسرحي أي تدخُّل مباشر في نمط الكتابة أو التصوُّر الإخراجي أو الاختيارات الجمالية، لكن فلسفتها تقوم على دعم المسرح المغربي كي يحافظ على انتظام الممارسة والإنتاج ويعطي حِراكاً للمشهد المسرحي، ويحافظ على وتيرة استمرارية الفرق المسرحية في الإبداع. لكن، هل استطاع هذا الدعم أن يخلق الجودة المرجوة؟ وهل أثَّر بشكل مباشر على المسرح المغربي؟ وعلى ديناميته وتجاربه ورؤاه؟ هل استطاعت فلسفة الدعم أن تصل إلى نتائج عملية بعد أكثر من سبع عشرة سنة؟

بالقدر الذي يتمسّك المسرحيون المغاربة بالدعم المسرحي، بالقدر الذي يقارنون وضعية «تجربة مسرح الهواة» بكامل ألقها واجتهاداتها وقوة عطاءاتها لجيل من الروّاد، بالوضعية التي أضحت عليها التجربة المسرحية المغربية بعد سَنِّ سياسة الدعم المسرحي والحديث عن المسرح الاحترافي. وفي كل مرة يطالب الجميع بمراجعة شاملة لهذه السياسة، بل لقد قامت وزارة الثقافة بتجريب عديد الصيغ الممكنة وفق ما اقتضته خلاصات ونتائج لقائها مع النقابات والفاعلين في المجال المسرحي. لكن، ككل مرة تظهر معطيات جديدة تهم طبيعة الممارسة المسرحية، من جهة، وفلسفة سياسة الدعم المسرحي التي تمسك الدولة دواليبها بعيداً عن أي توظيف «شوفيني» قد يتعارض مع سياستها العامة.

ويبدو أن ظهور ملفات مرتبطة بالدعم المسرحي، كقانون الفنان وتفعيل بطاقة الفنان والتعاقدات الشغلية الجديدة التي أفرزتها والسياسة الثقافية بالمغرب، عَجّلَ بتحيين السؤال المتعلّق بسياسة الدعم وبدأ الجميع يطالب بمراجعتها، بل لقد أصبح الجانب التشريعي والقانوني يُشكِّل أحد المداخل الأساسية لتغيير هذا الوضع. غير أن المفارقة التي تميز هذا الوضع تكمن في الوضع الجديد الذي أفرزه الدعم المسرحي، إذ رغم

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مشهد من مسرحية «الجدبة»

انتظام الحركة المسرحية وحضور متواصل للإنتاج المسرحي، إلّا أن العزوف المتواصل للجمهور، والذي ظَلّ يعرف تراجعاً لافتاً السنوات الأخيرة، دفع في اتجاه المطالبة بمراجعة سياسة الدعم وتقنينها.

لقد سبق للنقابة المغربية لمحترفي المسرح أن أطلقت مشروع الخطة الوطنية لتأهيل المسرح، والتي كان من المفترض أن تخلق نقاشاً وحِراكاً لافتاً وسط الجسد المسرحي في المغرب، خصوصاً أن الخطة انطلقت من نقطة أساسية وهي أن الدعم المسرحي «لم يكنْ سوى صيغة مرحلية وأولوية ينبغي تجاوزها بطرق خلّاقة من خلال توسيع دائرة اهتمام الدولة بالمسرح»، كما أن الأولوية يجب أن تنصب على الجانب التشريعي برسم معالم خريطة طريق للمسرح والثقافة في المغرب. وهكذا يبدو أن موضوع الدعم المسرحي لا يشكّل الحل الوحيد لكل مشاكل المسرح المغربي، بل هو جزء من الحل. والمطلوب هو الانكباب على الأسئلة الحقيقية والمشاريع المرتبطة أساساً بالقوانين الكبرى، وأيضاً تأهيل سوق مسرحي يساهم فيه القطاعان الخاص والعام.

لقد استطاع الدعم المسرحي أن يحافظ على استمرارية حيوية النقاش حول المسرح المغربي، رغم ظهور نوع من الاتكالية التي بدت تطفو على طبيعة الممارسة المسرحية في المغرب. ويبدو أن الوزارة الوصية حوّلت سياسة الدعم إلى أحد أكبر معاركها واستراتيجيتها الخاصة، بل لقد قدمت آخر توليفة جديدة لإحدى صيغ الدعم المسرحي وتكمن في «التوطين المسرحي»، كإحدى الصيغ التي اقترحتها النقابة المغربية لمحترفي المسرح، وهو ما يساعد على توطين الممارسة المسرحية جهوياً وخلق حد أدنى من العروض التي تساهم في خلق جمهور مواظب زيادة على تشغيل الفنانين المحليين مما يساعد في تقليص هامش البطالة الفنية.

ليس غريباً أن يتجدّد اليوم في الوسط المسرحي المغربي، الحديث عن مآلات الدعم المسرحي وفشله في خلق الحِراك المسرحي المطلوب، بل يذهب البعض إلى اعتباره سبباً مباشراً «لنكسة» المسرح، وتوقفه عن إفراز تجارب رائدة استطاع أن يبلورها لما كان فضاء المسرح الحقيقي «مسرح الهواة» بحسه النضالي بعيداً عن دعم الدولة.

لقد تفرّع اليوم موضوع الإصلاح الخاص بالدعم المسرحي إلى النقط المحورية المتعلّقة بالأسئلة الحقيقية للدعم المسرحي، وهكذا يتواصل العمل التشاركي مع وزارة الاتصال من أجل إصلاح منظومة حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة، والسعي إلى جعل بطاقة الفنان تخول للممثلين والممثلات أسبقية التشغيل في مجال السينما والدراما، والعمل على تعزيز تنظيم المهنة بما يضمن حقوق الفنانين واعتماد الحد الأدنى للأجور.

وتبقى «الخطة الوطنية لتأهيل المسرح»، والتي أشرف على ديباجتها فريق من المختصين والمشتغلين بالمجال المسرحي في المغرب، أحد أهم مداخل الخروج من النفق المسدود الذي وصل إليه الدعم المسرحي اليوم، مادامت الخطة تسعى إلى أبعد من تأهيل القطاع المسرحي، إذ تراهن من خلال هذه الخطة على دفع الدولة إلى تبني سياسة «لتنمية ثقافية واضحة المعالم».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رحلة الألف ميل تبدأ بتغريدة

غزّة: عبدالله عمر

يتفق مدونون، في غـزّة، على أن عملهم بات أداة فاعلة في قيادة الحِراك الشعبي، وأن لهم دوراً يمكن لعبه في تحريك مجريات الأحداث، من خلال زرع الوعي وتوجيه الرأي العام نحو قضية مُعيّنة، غير أنهم يختلفون في مدى قوة هذا التأثير وعمقه، لاسيما في منطقة جغرافية كالتي يعيشون فيها، تتأثر بالواقع السياسي بشكل مباشر قبل أن يتمكّن المدون من اللحاق بالتحوُّلات اللحظية.

المدوّن الفلسطيني خالد صافي، الفائز بجائزة أفضل مدوّنة عربية في مسابقة دويتشه فيله العالمية 2012، يرى أن هناك ضرورة ملحة لتوظيف التدوين بشكل أكبر لخدمة القضية الوطنية الفلسطينية، داعياً المهتمين من الشباب إلى المشاركة في العملية ذاتها، مؤكداً على أن التدوين لا يقتصر على مجموعة مُعيّنة ولا يحتاج إلى قدرات استثنائية، وليس من الضروري أن يكون المدوّن قد درس صحافة أوآداب، فمجال التدوين واسع وينبع من قدرة المدونين على التدوين والالتزام به وممارسته بشكل دائم ومستمر.

آفاق جديدة

ويضيف المتحدث نفسه:«تأتي أهمية التدوين في فلسطين بعد التطوّر الكبير الذي شهدته مواقع التواصل الاجتماعي والمساحة الكبيرة التي خلقتها، وتبرز أهمية الفعل نفسه في الترويج لقضايا محلية ووطنية».

ويرى صافي أن المدونين الفلسطينيين تجاوزوا كثيراً من الصعاب التي كانت تواجههم في السابق بفضل الآفاق التي فتحها لهم تطوُّر استخدام شبكة الإنترنت.

ويوافقه الرأي نفسه المدوّن أحمد الدهشان، مع أنه يرى أن المدون الفلسطيني لا يزال غير قادر على حشد الرأي العام داخلياً. ويرجع الدهشان الأمر إلى أن القوى السياسية في المجتمع الفلسطيني تلعب دوراً أكبر من المدوّن، وتأثيرها أعمق بفعل الاهتمام الشعبي الكبير بالسياسة منذ زمن، وانضمام كثير من الشباب إلى الأحزاب والحركات السياسية، غير أنه يؤكد على نجاعة المدوّن الفلسطيني في خلق رأي عام خارجي عالمي، حول القضية الوطنية الفلسطينية، وما يعانيه الشعب من انتهاكات تحت الاحتلال، خصوصاً مع الدور المتزايد لبعض المدونين باللغة الإنجليزية الذين حققوا شهرة خارج حدود الوطن أكبر بكثير منها داخله.

المواقع كثيرة ولك الخيار

فيسبوك وتويتر ويوتيوب هي أهم المواقع التي خلقت واقعاً تدوينياً جديداً في فلسطين. المدوّنة أمل الزعانين تعتبر أن اختيار موقع التدوين يلعب دوراً في مدى تأثيره على العامة، ومن خلال مساعدة مواقع التواصل برز الكثير من النماذج التي يمكن أن نعتبرها رموزاً عربية في التدوين، ليس فقط في مدن الضفة الغربية وغـزّة وإنما امتد الأمر إلى دول الشتات، فأصبح الفلسطيني يغرد من أي مكان، وينقل همومه وهموم قضيته من أي بُقعة، في المناسبات الوطنية أو في الأحداث الكبرى أو حتى خلال الأيام العادية أيضاً.

أمل التي شاركت مع مجموعة من المدونين الشباب في توثيق لحظات الحرب الإسرائيلية الأخيرة على غـزّة، تعتبر عملها مهمة وطنية لا تقلّ أهمية عن عمل المقاومة، وإنها من خلال تدويناتها تفضح بعضاً من انتهاكات جيش الاحتلال، وتوصل رسائل إلى طبقة مهمة من المهتمين لا يثقون في نشرات الأخبار ولا يتابعونها.

من جهته، يرى المدوّن علي بخيت أن التدوين يجب ألّا يقتصر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



على متابعة الأخبار السياسية أو تغطية الجرائم الإسرائيلية وأن دور المدوِّن يجب أن يمتد إلى ما هو أهم من ذلك، ويعتبر القضايا الاجتماعية التي تواجه المواطن الفلسطيني، بشكل يومي، مسألة مهمة ولها تأثير عميق.

بخيت الذي يحظى بمتابعة واسعة يرى أن دور المدوِّن بات اليوم أكثر أهمية من الماضي لما يشهده واقع التدوين في فلسطين بشكل خاص وفي العالم بشكل عام، وانتشاره على نطاق واسع ومتابعة العديدين له.

مدونون ضد العدوان

ويشيد المُتخصّص في مجال الإعلام الاجتماعي رائد إبراهيم بقدرة الشباب الفلسطيني في التدوين ليس للتسلية فحسب، وإنما للتعبير عن حالة وطنية وإنسانية، وقد بدا هذا واضحاً في الحرب الإسرائيلية على غَزّة، أو في تغطية إضراب الأسرى داخل السجون الإسرائيلية.

ويضرب إبراهيم مثالاً على هذا بحملة تغير صورة البروفايل على مواقع التواصل الاجتماعي، والتي وجدت تفاعلاً كبيراً وصل إلى تغيير ما يزيد على 20 مليون شخص صورهم للتعبير عن هذه القضية، مع التغريد بوسوم مُوحَّدة رفعت التفاعل بشكل لافت، فساهمت الحملة في حمل أصوات المعتقلين الفلسطينيين إلى العالم بشكل إيجابي قَلّ نظيره إعلامياً وإلكترونياً.

وحسب إبراهيم فإن الجهد الأكبر تجلّى عندما تضافر أكثر من مُدوِّن سوياً لخلق حالة متسعة عبر تشكيل صفحات، على وسائط التواصل الاجتماعي، نالت ملايين الإعجابات، ووصلت منشوراتها لمئات الآلاف ولاقت صدى، ودفعت «إسرائيل» للتدخل رسمياً لدى إدارة هذه المواقع لإغلاق هذه الصفحات الكبرى لما باتت تشكّله من حرج لها من خلال قدرتها على الحشد.

ربما بدأ التدوين في فلسطين قبل الكثير من الدول العربية، لكن ما من شكٍ فيه أنه نشط بعد موجة الربيع العربي، ووجد كثير من الشباب أنفسهم متأثرين بالتجربة، وعملوا على محاكاتها، ونقلها مع خلق بصمة فلسطينية لها.

المدوِّن معتصم عياد يروي قصته مع التدوين قائلاً: «بدأت التدوين في أمور شخصية، ولكن لم أجدْ بداً من التطرّق إلى اهتمامات عامة، وجدت قبولاً كبيراً لدى أصدقائي، مما دفعني إلى تطوير الفكرة بالتدوين في كل ما يتعلق بالشأن الفلسطيني الداخلي، والتعبير عن القضايا الحياتية للمواطن ونقل الصورة الحقيقية عن فلسطين إلى من لا يعرفها. وأكتب عن كل شيء تقريباً، من الاحتلال إلى الانقسام إلى مشكلة إغلاق معبر رفح وحتى انقطاع التيار الكهربائي، هذا جعل مستوى التفاعل مع المدونة يتزايد».

المُدوِّنة نسرين خليل ترى أن التدوين يجب أن يستند إلى أسس سليمة كي يستطيع البقاء والتميز وتوصيل الهدف، فالإعلام الجديد يخدم من يستطيع توظيفه بشكل فاعل، ويتخذه منبراً للحشد والتأييد بطريقة استراتيجية مبنية على قواعد صحيحة وفكرة طويلة المدى.

فقدان الرقابة قد يكون واحداً من العيوب التي يراها الإعلاميون في المدونات، فيما يرى فيها المدونون أنفسهم ميزة إضافية، فهي تتيح لهم مساحة أوسع للتعبير عن آرائهم بكل حرّيّة، بعيداً عن مشرط الرقيب الذي غالباً لن تناسبه عبارات الانتقاد. ويرى مدونون فلسطينيون أن الابتعاد عن الرقابة هو ما خلق واقعاً مختلفاً للمدونات، فهي ليست محطة تليفزيونية أو إذاعية وليست أيضاً موقعاً إخبارياً رسمياً، إنما هي مكان حُرّ لشخص أو مجموعة أشخاص لهم توجّهات مُعيّنة، يعملون من خلالها للتوعية والحشد والتأثير، وهو ما يجعلها مختلفة عن بقية وسائل الإعلام الكلاسيكية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

قضية

المسلمون اليــوم

عاد الحديثُ عن المسلمين، وعن صورة الإسلام، في الغرب، بشكلٍ واسع، في الأسابيع الماضية، فواقعة «شارلي إيبدو» وما تلاها من تداعيات، وصعود خطاب اليمين المُتطرِّف، إضافة إلى فظاعات المشهد الدّاخلي في سورية والعراق، كُلّها عوامل أجّجت حِدّة النّقاش حول الصّورة التي يصنعها المسلمون عن أنفسهم، والصّورة التي يصنعها «الآخر» عنهم..وبين رغبة البعض في استعادة الصّورة المثالية لإسلام الأنوار المُتسامح والمُتصالح مع غير المسلم، والحملات الفكّرية والإعلامية التي تستهدف صورة المسلم في الخارج، تحاول «الدوحة» مُقاربة وضع المسلمين اليوم بهدوء، مع نُخبة من الكتّاب والمثقّفين العرب والأجانب..

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نرسيس وشحوبُ المَرايا

أحمد دلباني



من شأن كل ثقافةٍ أن تميل إلى التمركُز حول الذات وأن تعتبرَ قيمَها ومنظومة تصوّراتها مرجعيَّة في النظر إلى الذات وإلى الآخر معاً. هذا الأمرُ أصبح معروفاً، وقد كشفت عنه الدِّراساتُ النقدية في حقول الإنسانيات منذ عشريات خلت. ونستطيعُ أن نكشفَ عن أساس التمركز في أشكاله العديدة - العرقية منها والثقافية واللسانية- عبر حقب التاريخ المُختلفة ونحن نرى ذلك الصِّدامَ المُعلن والخفي بين الحضارات الكبرى وهي تنظرُ إلى الآخر من زاويةٍ يُعبِّرُ عنها، جيِّداً مفهومُ «التحيّز» الذي لا تخلو ثقافة من تأثيراته بصورةٍ سافرة أو مُضمرة. ذلك التحيّز الذي يمنحُ الذات الجماعية مرايا تعكسُ صورتها وشبكة علاقاتها الرمزية مع العالم والوجود في صورة نرسيس المأخوذ بجماله المُتفرِّد والاستثنائي. هنا هو جذرُ المركزية باختصار. من هنا اعتقادنا أنَّ العلاقة بين الذات والآخر تشهدُ دوما ذلك التوتّر والتشنج وبخاصة في عهود اللقاءات غير السَّعيدة كالفتوح والحروب وأزمنة الهيمنة بمفهومها الإمبريالي الواسع؛ إذ تنشط الهويّات وتصبحُ حصوناً تتمترسُ خلفها الهويّة الجماعية المُهدَّدة؛ ويصبحُ الالتفافُ حول الطوطم الثقافي إكسيراً يُشفي الذات الجريحة من الضياع

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

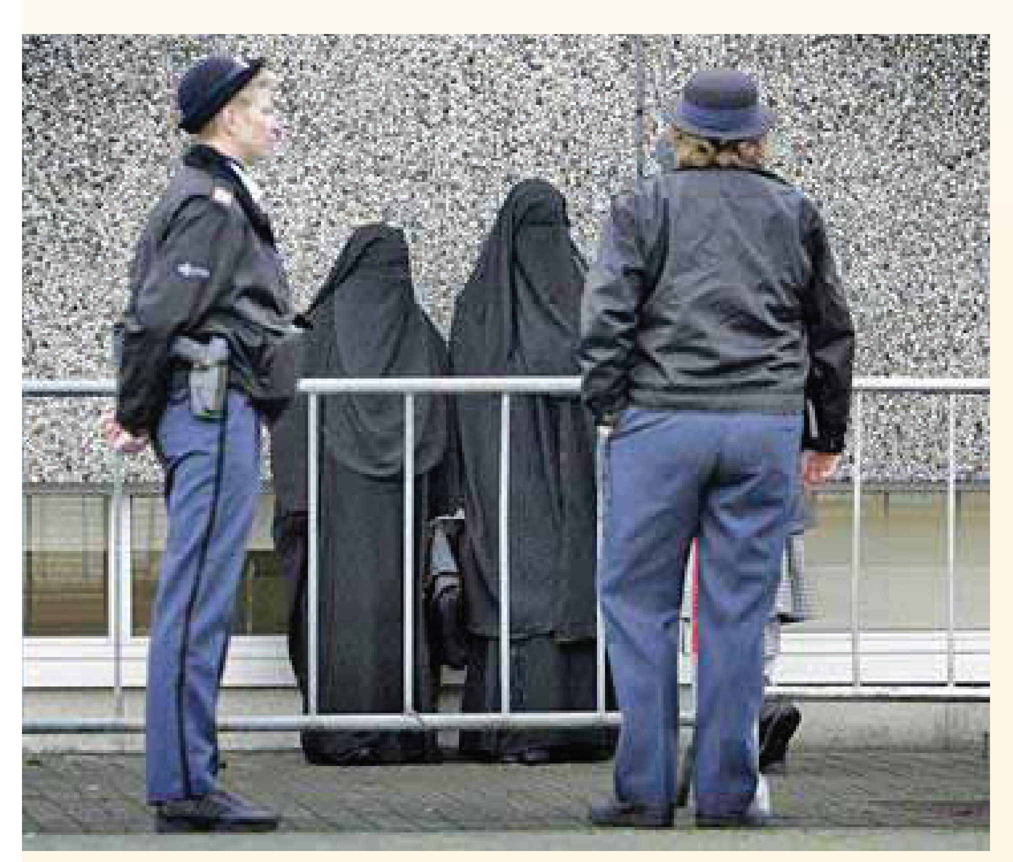
فـي عالـم فقدت فيـه زمـامَ المُبـادرة التاريخيـة والاعتـداد بالـذات. وهـل يختلـفُ وضـعُ المسلمين فـي العالـم عـن هـذه الحـال اليـوم؟ ألسـنا فـي وضـع الدِّفـاع عـن صورتنـا التـي اهتـزت بشـكل كبيـر مـع انتشـار الإرهـاب الـذي يلبـسُ لبوسـاً دينيـاً إسـلامياً للتعبيـر عـن أزمـةٍ بنيويـةٍ عميقـة مـع العصـر ومـع الآخـر المُهيمـن معـاً؟ ألا نـرى فـي حضـور التطـرّف الدينـيّ رغبـة جارفـة فـي التطهـر مـن التاريـخ وقـد أصبـح منفـى للـروح الخائبـة؟

لا يُمكـنُ أبـداً أن تكـونَ الصـورة التـي يُكوّنهـا العالـمُ الغربـي - الأوروبـي عـن الإنسـان العربـي - المُسلم إلا نتاجـاً لمخيـال جبَّـار ينهـل مـن ذاكـرة الصِّـراع الماضـي علـى احتكار رأس المال الرمزي للخـلاص فـي حـوض البحـر المُتوسِّـط مـن جهـةٍ أولـى، واحتـكار مفهـوم التاريـخ - من جهةٍ ثانيـة - باعتباره مسـيرة ظافـرة نحـو التقـدُّم وتحـرّر العقـل وانعتـاق الإنسـان تقودهـا أوروبـا منـذ «عصـر الأنـوار». وهنـا تقفـز إلـى الذهـن بسـرعةٍ ذكـرى الحـروب الصَّليبيـة والاسـتعمار الحديث وصـولاً إلـى أشـكال الهيمنـة الرَّاهنـة علـى العالـم العربـي - الإسـلامي. إنَّ العربـيَّ - المُسـلم ظَـلّ يمثـل دائمـاً ذلـك «الآخـر» الـذي يحمـل إرث المجابهـة التنافسـيَّة مـع الغـرب. ولكـنَّ هـذا، طبعـاً، لا يكفـي لتفسـير الصـورة المُصـدَّرة اليـوم عـن الإنسـان المُسـلم فـي الإعـلام الغربـيّ والتـي هـي فـي أسـاس «إسـلاموفوبيا» مُتفاقمـة حتـى بيـن المُثقفيـن والنخـب السياسـية. إذ ربمـا لـم يكـنْ اسـتحضارُ التاريـخ إلا ذريعـة للاسـتثمار فـي الخـوف مـن أجـل أهـدافٍ سياسـية تخـدم اليميـن المُتطـرِّفَ المُنتعـش بصـورة لافتـة والـذي يعـرفُ ربيعـه الانتخابـي عبـر أرجـاء أوروبـا المُنهكـة بمشـاكلها وأزماتهـا. إنَّ مـا يجـبُ التركيـز عليـه أكثـر، برأينـا، هـو مُشـكلة أوروبـا مـع هويّتهـا الثقافيـة وحُدودهـا أولاً؛ ومُشـكلة المُسـلمين مـع العالـم ومـع ثقافتهـم التـي لـم تشـهد، بعـدُ، مُصالحـة جادة مـع الحداثـة مـن جهـةٍ ثانيـة.

وعلـى هـذا نـرى أنَّ صُنـعَ صـورةٍ نمطيـة اسـتهلاكية عـن الآخـر تجعلـه فزاعـة فـي الفضـاء العـام لا يسـتندُ إلـى الذاكـرة التاريخيَّـة العالمـة فحسـب، وإنمـا - تحديـداً - إلـى الأوضـاع المُعقـدة التـي تعيشـها البلـدانُ الحاضنـة لتدفـق المُهاجريـن وعـدم قدرتهـا - فـي ظِـلّ الأزمـة الاقتصاديَّـة الحاليـة - علـى تجديـد خطـاب الاندمـاج الإيجابـي لأبنـاء الهجـرة فـي ظِـلّ سـيادة فلسـفةٍ ليبراليـة ظلّـت تفتقـرُ إلـى إمكانيـة إدارة الشـأن العـام بالانفتـاح علـى الأبعـاد الثقافيـة والاقتصاديـة والاجتماعيـة للمواطنـة، بعيـداً عـن الشـكلانية الحقوقيـة الموروثـة عـن تنويـر عـلا وجهَـهُ الشـحوب. وربمـا يطـرحُ هـذا الأمـرُ مُشـكلة علـى أوروبـا التـي فقـدت أبهـة المركزيـة التـي بوَّأتهـا مكانـاً عليّـاً فـي نظـام الحضـارة لقـرون طويلـة خلـت. إنَّ العالـمَ الغربـيَّ وريـث «الأنـوار» الكونيـة أصبـح يجنـحُ، شـيئاً فشـيئاً، إلـى الانكمـاش وإلـى التأكيـد علـى خصوصيتـه وعلـى «هويـة شـقية» يراهـا مُهـدَّدة كمـا يُشـيرُ إلـى ذلـك عنـوان كتـاب للفيلسـوف الفرنسـي اليمينـي آلان فينكلكـروت. وأصبـح، أيضـاً، مفتونـاً بـ «مديـح الحـدود» كمـا يُشـيرُ عنـوانُ كتـابٍ آخـر للكاتـب الفرنسـي رجيـس دوبـري. فمـاذا يعنـي ذلـك؟

تدهور الغرب

إنَّ أوروبـا التـي كانـت فـي أسـاس تصديـر قيـم الكونيـة عبـر الاسـتعمار التقليـدي والهيمنـة المُباشـرة أصبحـت



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تتكفئ على نفسها، أكثر فأكثر، وتدرك نسبية نموذجها الحضاريّ بنوع من اليأس القاتل الذي ربما تمَّ معه، أيضاً، استحضارُ نبوة شبنغلر عن «تدهور الغرب» أو نهايته في حُلّةٍ جديدة كما نلاحظ مع الفيلسوف الفرنسي ميشال أونفري في آخر تصريحاته. ونعتقدُ أن أوضاعاً مماثلة ليس بإمكانها أن تُنتجَ صورة إيجابية عن الآخر ما دامت الذات الأوروبية ترى نفسها مُهددة ولم تستطع أن تحتضنَ لحظة العولمة الإشكالية في عالم شهدَ ظهورَ أقطاب أخرى تنازع القارة العجوز أحقيتها في قيادة العالم والهيمنة عليه.

هنا من جهةٍ أولى. ومن جهةٍ أخرى لا نستطيعُ أن نبرِّئَ المُسلمين بصورة تامة من الصورة التي يتمُ إنتاجها عنهم في الغرب. إذ لم يفعل المسلمون الشيءَ الكثير من أجل تجديد حياتهم وفتحها على إشكاليات الحداثة بصورة نقدية وغير استهلاكية. لقد كان دخولنا العصرَ الحديث - خلافاً لذلك - يُشبهُ سياحة مومياء في عالم مُستقبلي افتراضي. وربما لم نفهم من الحداثة إلا جانبها التقني التحديثي وشكلانية المؤسسات؛ ولم يكن بمقدورنا أن نتجاوز تلك الثنائيات التي مزقت وعينا وأبقتنا أسرى للتعاطي الزائف مع الهويّة كما تَمّ إنتاجها باعتبارها «أصالة» مُتخيَّلة في مقابل «مُعاصرة» مُفرغة من مضمونها الحضاري والإنسانيّ وثوراتها العديدة التي أزاحت المُقدَّس من الفضاء العام لصالح مركزية الأنتروبوس. ويقيننا في ذلك أن الكوابحَ كانت ثقافية وسوسيولوجية بالمعنى الواسع. إذ لم يتم اشتغال الذات على نفسها نقدياً بشكل كافٍ، ولم نشهد التجديد الاجتماعي الذي يخلخل في العمق رواسبَ البنيات البطريركية وثقافتها القائمة على الإخضاع وهيمنة الذكورة. فكيف لنا أن نكونَ بمأمن من انفجار الأصوليات التي لا تمثل - في نهاية الأمر - إلا ردَّ فعل المجتمع التقليدي على تدهور قيمه أمام هجمة الحداثة المبتورة والشكلية والمُتعثرة؟ قد يكونُ الغربُ، فعلاً، بسياساته وأشكال الهيمنة المُمارسة في منطقتنا العربية - حفاظاً على مصالحه- من الأسباب المُؤكدة لتفشي العنف الإرهابي وتنميط صورة العربي - المُسلم باعتباره عدواً للغرب والحضارة؛ ولكنَّ هذا لوحده لا يُفسِّرُ موجة الأصولية التي اجتاحت حياتنا باعتبارها مؤشراً على الفشل الكبير أمام التحدّيات المطروحة علينا منذ قرنين من الزمن ثقافياً وسياسياً وتنموياً. ونعتقدُ أن هذه الصورة هي السائدة في الغرب عن المُسلم. إنها صورة اليأس من «عالم بدون قلب» كما كان يُعبِّرُ ماركس في كلامه عن وظيفة الدين. وإذا كان سارتر يصفُ ثقافة أوروبا الكلاسيكية قبل قرنين بأنها كانت «حضارة أناس ذكور وبيض» فبإمكاننا أن نتصوّر الأوروبي يصفُ ثقافتنا اليوم باعتبارها «حضارة رجال مُلتحين يقمعون المرأة».

مسلمون متسامحون

نقول هنا ونحنُ ندرك جيداً أنَّ ابن رشد والمعري والشيخ الأكبر ابن عربي - تمثيلاً لا حصراً - يُمثلون ذكرى بعيدة جدّاً عن إسلام عقلاني ومُتسامح ونقدي، طوتها غياهبُ النسيان تماماً أمام الغليان الأيديولوجي الذي يُميز المرحلة وعنفها باسم الإسلام.

ما أردنا أن نقول هو أن المسؤول الأول عن الصورة التي تعرضُ الذات أمام شاشة العالم الإعلامية هو الذاتُ نفسها في المقام الأول؛ لأنَّ الآخر لا يفعل سوى أن يستنفرَ الذاكرة المشحونة بالتوتر ومخيال الخوف الجاهز دوماً لتبرير المواقف المُستجدة ورسم الاستراتيجيات. ونستطيعُ أن نلاحظ أنَّ الغرب، اليوم، لا يتعامل مع العالم العربيّ - الإسلامي إلا بوصفه مصدراً للطاقة وسوقاً استهلاكية كبرى ووجهة مُرعبة تتدفقُ منها أعداد كبيرة من المهاجرين الذين لم يندمج من سبقوهم بشكل كافٍ في المجتمعات الغربية، وأصبحوا يمثلون قنابل موقوتة تنذرُ بعنفٍ كامن في جذور الثقافة التي يحملونها. ومن المُسلَّم به أن نعتبرَ هذه النظرة قاصرة بكل تأكيد؛ وهي تكشفُ عن عقلية الهيمنة والمصلحة وعن هستيريا غير مُبرَّرة لا عن كونية قيم «الأنوار» التي كتب فيها تودوروف صفحات غنائية بشكل مُبالغ فيه قليلاً. ولكننا هنا لن نذهبَ، أيضاً، مذهبَ الأستاذ الجابري في تبرئة الذات العربية - الإسلامية بشكل تام من الصورة المُشكلة عنها في عالم تحكمهُ إرادة القوة. هذا أيضاً وهم. إذ نلاحظ أنَّ الشلل الذي تعانيه المجتمعات العربية - الإسلامية لا يرجعُ إلى حضور الآخر فحسب، وإنما - بالأساس - إلى الزمن الثقافي والسوسيو- سياسي الراكد الذي تعيشه مُجتمعاتنا ولا يزال يتحكمُ في إعادة إنتاجها باعتبارها مُؤسسات إخضاع.

نرسيس المُسلم لا يلجأ اليوم إلى مرآة الماضي إلّا لكي يعيشَ العزاء في عالم يشعرُ فيه باليُتم من أبوّة التاريخ. هذه هي مُشكلة الثقافة العربية - الإسلامية التي لم تتعلم، بعدُ، فن «الإقامة في العالم» كما يُعبرُ الأستاذ علي حرب. فمتى نمارسُ، بوعي نقدي، فضيلة التحديق في متاهة الحاضر بدل الحلم بفراديس تعمِّقُ غربة الوعي - أكثر فأكثر - عن العالم؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الإسلام من خلف المرآة

إميل أمين

ما الذي جرى لصورة المسلم والمسلمين في عيون الآخرين؟ حُكماً أن الآخرين هنا لا نقصد بهم دوائر الحضارة الغربية، والتي جرت العادة أن تحصر المقاربات الفكرية بين العرب وبينهم، ذلك أن هناك دوائر أخرى كثيرة كالدائرة الآسيوية بما فيها من تجمعات حضارية بوذية وكونفوشية، وكذلك دوائر الحضارات الإفريقية واللاتينية والسلافية الأرثوذكسية.

والسؤال المتمم: مَنْ المسؤول عن تصدير هذه الصورة؟ وهل العبء كله يقع على عاتق المستشرقين غير الأمناء لمهامهم العلمية، والذين لعبوا دوراً غير موضوعي في تقديم صورة مغلوطة عن المسلم؟ أم أن مسلمي «أوقاتنا الراهنة» يتحملون بدورهم نصيباً وافراً من المساهمة في تصدير الصورة المشوَّهة وتعلية القراءة المعكوسة، المخالفة لما يجب أن يكون عليه الأمر؟

المقطوع به أن قيم ومفاهيم الإسلام الأصلية واضحة وراسخة في وجدان الناس منذ بداية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدعوة، وقد تأسّست جميعها على أُسس وركائز ثابتة من المحبة والتآلف، الطمأنينة والعدل، المساواة ونصرة الحق، زرع الأمن والأمان في النفوس، صون الأموال والممتلكات والأعراض، إطعام الطعام وإفشاء السلام.

كانت رسالة الإسلام ولا تزال وستظلّ في أصلها الطيب واضحة لا لبس فيها ولا غموض، غير أن ممارسات البعض عن غير علم أو فقه دائماً ما تدفع للتشويش وتقود إلى المغالطة، والمحصلة النهائية ولا شك منتج نهائي يسيء للإسلام ذاته ولصورة المسلم عينه.

أُولى مراحل العلاج الناجح لأي داء هي مهارة وشجاعة توصيفه، ومن ثمّ البحث عن الدواء لدى الطبيب، وآفة صورة المسلم اليوم والذي يتعرّض لحملات من أعدائه وكارهيه، هي أنه مُبتلى من بعض أبنائه، ذلك القسم الذي أخذه الشطط وقاده التطرّف بعيداً فجعل يسيء بسلوكياته الجامحة الشاردة إلى الإسلام، والإسلام بريء مما يدفع ويسلك.

ولعل جزءاً كبيراً من أسباب الأزمة يتصل بأنصاف المتعلمين من المسلمين، الذين تصدّوا للدعوة وطفقوا يشردون ويسيئون من حيث لا يعرفون ولا يحسنون، وقد كان هؤلاء وأولئك المقدمة الطبيعية لعملية الخلط المشبوهة بين الدين والسياسة، وبلغنا مرحلة، ما برحت أوروبا أن خلصت منها، وها نحن نبدأ أول المخاض من جديد مع ما عُرِفَ باسم الإسلام السياسي.

جاء الإسلام ليحرّر العقل من كل أشكال التقليد الأعمى، وأفسح المجال أمام العلم والبحث العلمي إلى أبعد الحدود، ولم يضعْ قيوداً ولا حدوداً أمام طلب المعرفة، غير أن بعضاً من المسلمين المحدثين، قد أضروا بالإسلام ضرراً بالغاً عندما صدّروا صورة معكوسة للإسلام المعادي للعلم، والمرتد عن الثقافة، والكاره للفنون، والمحرّم للموسيقى.

هل أتاك حديث إغلاق قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة القاهرة منذ بضع سنوات، لاعتبار ما يجري فيه شركاً بالإيمان؟ وكيف للأوروبي والأميركي، أن ينظرا لنا والحال هكذا؟

في مؤلفه البديع «الإسلام يا ناس» يُحلّل الكاتب والمفكّر المصري «رجائي عطية»، خلفيات هذا المشهد المؤلم، وعنده أن ما أنتجته عباقرة البشرية على مدى العصور، من تماثيل ولوحات وصور وأعمال تشكيلية بلا تجسيد أو إشراك، إبداع فني صرف، لم يقصد به أن يكون أصناماً أو أنصاباً أو صوراً أو تماثيل تُعبد، أو أن تكون تكئة أو ذريعة أو وسيلة أو قرباناً للإشراك بالله عزّ وجَلّ، وإنما هي إبداعات فنية تستحضر الإيمان بالله ولا تنحيه، وأول ما نلحظه من رد فعل المعجب بشيء من هذه الإبداعات أن يخرج منه تلقائياً لفظ «الله».

هل من مشكلة بين الإسلام والعلوم والفنون والآداب أم بين بعض من أتباع الإسلام، والذين تنطبق عليهم القاعدة الاقتصادية الشهيرة «العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة»، أو كما يقول صُنّاع الأخبار في «الميديا العالمية»: «الأخبار السيئة هي الأخبار؟».

واقع الأمر وحقيقته أن المشكلة ليست بين الإسلام وهذه المنظومة الإنسانية الراقية، وإنما هي مشكلة فئة من الجامدين تريد أن تفسر الدين على هواها، وتريد أن ترغم الدين على الأخذ برؤاها وتصوّراتها المتحجرة، ولابد في نهاية الأمر من التحرّر من أسس هذه العقليات.. لكن علامة الاستفهام المثيرة من أين نشأت هذه الصورة المعكوسة؟ وما هي مسبباتها الفعلية؟

يتمحور الجواب دون تهوين أو تهويل في كلمة واحدة هي «الجهل» الذي يقود إلى «الردّة الحضارية» داخل الإسلام نفسه، والتي أصابت الإسلام والمسلمين في الأزمنة الأخيرة، وبخلاف الحالة التي كان عليها في القرون الأولى.

تحدثنا كتب التاريخ كيف أنه قبل تسعة قرون انتصر الإمام «ابن القيسراني» عالم الحديث الشهير في الإسلام، للموسيقى والغناء، وساق أدلته من واقع السُنّة الصحيحة والأحاديث المرويّة في صحيحي البخاري ومسلم، وغيرهما، وما رُوي في الأثر مما يؤيد أن الإسلام لم يخرج بالموسيقى والغناء من دائرة الإباحة إلى التحريم، وأن آراء المانعين أو المضيّقين أو المحرّمين مجروحة.

جرت هذه الآراء عندما كان المجتمع الإسلامي قابلاً للمعرفة ومحارباً للجهل، غير أنه عندما تضحى نسبة الأمية في العالم العربي 45 % وفي العالم الإسلامي 46 % طبقاً للبيانات الصادرة عن المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، فإن الصورة حتماً لابد وأن تضحى معكوسة.

في هذا الإطار يبقى من الطبيعي أن تجرّ الأمية وراءها انتشار الخرافات والأوهام، وتغييب العقل واختزال الإسلام في مجرد أداء الشعائر المعروفة، والاهتمام المفرط بالشكليات بعيداً عن جوهر الدين ومقاصده، وقد كان نتيجة ذلك انتشار ظواهر التشرُّد والتطرُّف والغلو في الدين، وأصيبت العقلية الإسلامية بالتصلُّب والتعصُّب اللذين يعطِّلان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الفهم، والجمود الذي يوقف نمو دور العقل.

هنا يلاحظنا الغرباء، وينظر إلينا الناظرون، ويقيّمون حياتنا ومسالكنا في دروب الحياة، فيحسبون أن هنا هو الإسلام بأكمله، وهؤلاء هم المسلمون بتمامهم وكمالهم، ويعممون من ثَمّ الصورة المعكوسة على عموم المسلمين من مشارق الشمس إلى مغاربها، بل ويفتري بعضهم على الرسول (عليه الصلاة والسلام) بعبارات مُسيئة أو برسوم سيئة وضآلة مبتججة.

على أن بعداً آخر يتصل بموقف الإسلام من الآخر قد ساهم بشكل كبير وضار للغاية في إفساد أصل الصورة الحضارية والإنسانية، والتي يتوجّب أن تكون عن المسلم في عيون العالم، فالآخر هو غير المسلم، وليس هنا ما يمنع المسلم من التعامل مع غيره من أتباع الديانات والعقائد والمذاهب، فالاختلاف في العقيدة والمذهب، وفي الأصل أو العرق، لا يحول بأي حال دون التعايش مع الآخر ومعاملته بالحسنى، وليس ثمّة أبلغ وأوفى بالقصد من الآية الكريمة «قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْا إِلَى كَلِمَةٍ سَوَاءٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ» في الدلالة على عمق مبدأ التعايش في مفهوم الإسلام.

غير أن هذا التعايش قد جُرِحَتْ صورته مؤخراً من خلال مشاهد القتل والذبح والنحر، ليضحى الإسلام ومن أسف بالغ وصورته في عيون الناس- إلا من رحم ربك- مرادفاً لقطع الرقاب، وبات المسلمون يُصوّرون بصورة وحشية، يتنقلون من موقع إلى آخر، إلى حيث يريد أعداء الإسلام لهم أن يمضوا، من القاعدة في شرق آسيا إلى غرب أميركا، ومن بوكو حرام في نيجيريا وعمق إفريقيا، إلى داعش في ليبيا.

لم يكنْ الإسلام ليبيح القتل، ولا ليهدّد النفوس الآمنة المطمئنة، إلّا بحقّ الحدود، ولا يتمّ الأخذ بالحدود إلا بيد أولياء الأمور من المسلمين، الذين يتحقّقون ويمحّصون الأدلة والبراهين بواسطة أهل التخصص.. هذا ليس إسلاماً، وهؤلاء ليسوا بمسلمين، خاصة عندما نرى أناساً يُقبلون على قتل أسير في القبضة وتحت السيطرة تماماً... فكيف للآخرين أن يروا الصورة؟

أليس الأقرب الاعتقاد بأن المسلمين هم الآخر الذي يُشكّل «الجحيم» الذي تحدَّث عنه فيلسوف الوجودية الأشهر «جان بول سارتر» في ستينيات القرن المنصرم؟.

أين مكمن الخطأ وبيت الداء والسبب الرئيسي لهذا الوباء الذي انعكس على صورة المسلم، والفشل الذي أصاب عملية الترويج للصورة الحقيقية الزاهية الناصعة للأصل لا للفرع؟

واقع الحال أن هناك كارثة داخلية فكرية بنيوية، فقد قنعت الغالبية العظمى من علماء الدين في عالمنا العربي والإسلامي بما لديهم من علم قديم ورثوه عن الأسلاف، وينامون قريري الأعين، يغطون في سُبات عميق لا شأن لهم بما يدور في عالم اليوم، يسخرون من دعاة التجديد ويعتبرونهم مارقين خارجين عن جادة الصواب. هنا نكون أحوج ما نكون للاستماع إلى دعوة الإمام الغزالي «لا خلاص إلا في الاستقلال»، والفكاك من العقليات المتحجّرة إلى المتحرّرة، والبُعد عن شواطئ الأوهام والخرافات والدجل والشعوذات.

هل تترتب على هذه الدعوة قطيعة مع الآخر بدعوى الخوف من محكاته أو مماهاته؟

على العكس تماماً، فقد جعل الفيلسوف ابن رشد من الاطلاع على ما لدى الآخرين واجباً شرعياً، ولكنه أوصانا أن تكون لنا في ذلك نظرة نقدية، تميز بين النافع والضار، وفي ذلك يقول: «ننظر في الذي قالوه من ذلك، وما أثبتوه في كتبهم، فما كان منهم موافقاً للحق قبلناه منهم، وسررنا به وشكرناهم عليه، وما كان منهم غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم».

صورة الإسلام والمسلمين في عيون الغرب والشرق، الشمال والجنوب، هي جرس إنذار، ينبهنا إلى شرٍّ أعظم، حَلَّ بنا، وبوادر لانهيار المناعة الداخلية العقلية العربية والإسلامية معاً، إن جاز التعبير.

وعليه يبقى هناك تحدٍ قائم وقادم، فإما ولادة جديدة بترميم جهاز المناعة واكتساب العافية، وإما النوبان في بطن حيتان حضارية، نشطة كما حصل لأمم سبقت في التاريخ ولن نكون بدعة عنهم.

في كتاب «الإسلام رمز الأمل» يُحدّثنا اللاهوتي العالم النمساوي الكاثوليكي الشهير «هانز كونج» عن أمله في أن يصبح المزيد والمزيد من المسلمين مقتنعين بأن الحداثة لا يمكن حدوثها بدون تنوير، وبدون درجة مُعيّنة من العلمنة، وهنا لا ينبغي الخلط بينها وبين الدنيوية.

ربما تعطينا رؤية «كونج» لمحة في مرآة معكوسة، لما يتطلع الآخر أن يرانا عليه، أو في أضعف الإيمان، لصورة الدرب التي يمكن أن نتلاقى فيه سوياً، درب يسير في هدي العلوم الحديثة، والتكنولوجيا النافعة، والديموقراطية الخلاقة المسخرة لخدمة عموم الناس، والتلاقح الفكري والثقافي في البناء، والبعد كل البعد عن عصور التوحُّش والبربرية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



دخلت كلمة «تركي» إلى اللغات الأوروبية في العصور الوسطى بمعنى «مسلم»، وقد أُستخدمت لدى الأتراك أيضاً بهذا المعنى، ولكن هذا المفهوم تغيّر في العصر الحديث، وبدأ الفصل بين هذين الاصطلاحين مع ظهور الحركات القومية في القرن التاسع عشر، ومع هذا الفصل ظهرت صورتان عامتان يمكن أن تتخللهما بعض الحالات الثانوية الأخرى...

اسطنبول: عبد القادر عبد اللي

صورة متحوّلة لمسلم تركي في الغرب

بدأت الهجرات التركية إلى أوروبا في مرحلة مُبكِّرة جداً، وقبل تأسيس الدولة السلجوقية، وسكنت في منطقة البلقان. ثم تأسست الدولة السلجوقية ومن بعدها العثمانية على أرض الأناضول (آسيا الصغرى) من أرض الروم، وتبنّى الترك اسم الروم، واعتبر العثمانيون أنفسهم روماً ورثة روما الشرقية (القسطنطينية)، كما اعتبر السلاطين العثمانيون أنفسهم أباطرتها. هذا الميراث -أو لعلّه الطموح- دفع العثمانيين للتوغل غرباً أكثر، وضموا إلى دولتهم شرق أوروبا كلها تقريباً وصولاً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إلى أسوار فيينًا ما عدا جزءاً من اليونان اليوم. وحاول أكثر من سلطان عثماني في مرحلة التأسيس -ومنهم محمد الفاتح- فتح روما، ولكنهم لم ينجحوا. وهذه الحالة تُقدّم الترك في مراحل التأسيس كجزء من أوروبا أو دولة أوروبية، فمعظم مساحة دولتهم بقي إلى عهد السلطان سليم الأول في أوروبا، ولا ننسى أن عاصمتهم الثانية قبل إسطنبول كانت أدرنة، وهي مدينة أوروبية وكانت تدعى «أدريانو»، تقع اليوم على نقطة الحدود بين تركيا وبلغاريا واليونان، وهذه الدولة في الوقت نفسه كانت دولة إسلامية.

هذا التأسيس والتداخل أنتج علاقاتٍ متشابكةً ومعقدةً وتحالفات متبدّلة بين الترك المسلمين والأوروبيين، فتارة تحالفوا مع البروتستانت ضد روما، وتارة تحالفوا مع فرنسا ضد الإمبراطورية الجرمانية المقدسة في عهد السلطان سليمان القانوني، إلّا أن هذه التحالفات لم تغيّر الصورة السلبية للمسلم في الغرب، وقد بدأت تنتشر أول مرة إبان الدخول العثماني إلى قلب أوروبا. وفي تلك الفترة ظهرت صورة نمطية للتركي/ المسلم، الذي يُطلق عليه اسم «بربري» عبّرت عنها اللوحات المرسومة في ذلك العصر، فقد كان ثمّة موضوع شائع للرسم حينئذ يُصوّر سفينة الكنيسة تشقّ البحر بقيادة البابا والقديسين حوله. وفي البحر ثمّة جان وعفاريت يحاولون إعاقة هذه السفينة التي تُعبّر عن الإيمان، وصُوّر قسم من أولئك الجان والعفاريت بقبعات البروتستانت التقليدية وقسم آخر بالزي التركي. واعتبرت البابوية في روما أن لها عدوين هما البروتستانت والترك. وعلى الرغم من دعم المسلمين الترك للحركة البروتستانتية في أوروبا، إلّا أن التحالف لم يصل إلى درجة قبول البروتستانتية للمسلم، وسيطرت هذه الصورة النمطية على الذهنية الأوروبية منذ العصور الوسطى.

في القرن التاسع عشر ارتبطت الدولة العثمانية المسلمة بعلاقات وثيقة مع ألمانيا، ولعب الألمان دوراً مهماً في مشروع الحداثة العثمانية الذي بدأ في مرحلة «التنظيمات» من ذلك القرن، ويمكن ترجمة كلمة تنظيمات إلى «إصلاحات» بالعربية، وكثيراً ما يُطلق على هذه المرحلة اسم «التغريب»، ووصلت العلاقة إلى دخول الدولة العثمانية الحرب العالمية الأولى إلى جانب الألمان، لعلّ هذا القرب لعب دوراً بعدم رسم صورة سلبية للمسلم لدى الألمان، وقد تحسنت هذه الصورة أكثر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث خرجت منها ألمانيا مُدمَّرة. فقد لعب الأتراك دوراً أساسياً في إعادة بناء ألمانيا، وأصبحوا يشكلون جزءاً مهماً من المجتمع الألماني، وهناك أعداد كبيرة جداً منهم حققوا الاندماج الكامل في المجتمع الجديد.

في ألمانيا أيضاً امتداد لتيارات الإسلام السياسي التركي التقليدي والقومي الاشتراكي الديموقراطي، وترسم هذه التيارات صوراً مختلفة للتركي، ولكنها بالعموم صورة مقبولة، ولعلّ الجانب الوحيد الذي يُعكّر صفاء هذه الصورة هو النظرة الفوقية التي ينظرها الألماني عموماً للآخرين. بالطبع هناك النازيون الجدد والقوميون المتطرفون عموماً ينظرون إلى الأتراك المسلمين نظرة عدائية، وهناك حوادث مؤلمة من حرق وذبح جرت في ألمانيا. وعندما ننظر إلى تلك الحالات نجد أن الصورة العامة للضحايا لا تختلف عن الصورة الأوروبية، فالفتيات يخرجن كصديقاتهن الألمانيات دون حجاب، والرجال يلبسون الألبسة الأوروبية دون لحى، وهنا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على حالة عداء عنصرية بعيدة عن الهويّة الدينية.

من جهة أخرى برزت صورة التركي المسلم السلبية إبان الحرب العالمية الأولى في أوروبا الشرقية، وبدأت العمليات الانتقامية من الدولة العثمانية بالانتقام من المواطنين المسلمين في تلك البلدان، وهذا تسبّب في عملية تهجير واسعة بدأت في مطلع القرن العشرين، مما فرض على الجمهورية التركية إبرام اتفاقية «التبادل السكاني بين اليونان وتركيا» التي سُميت اختصاراً «المبادلة»، وهي الاتفاقية التي وُقّعت في لوزان عام 1923، وتم بموجبها نقل المسلمين الأتراك من اليونان إلى تركيا، ونقل المسيحيين من تركيا إلى اليونان.

وعلى المنوال نفسه، وللأسباب ذاتها بدأ طرد المسلمين الأتراك من بلغاريا منذ إعلان استقلالها عن الدولة العثمانية، وقد طُردوا على دفعات مُتعدّدة أكثرها في عهد تيودور جيفكوف الرئيس البلغاري الشيوعي، وكانت أكبرها تلك التي حصلت عام 1989، إذ أخرج أكثر من ثلاثمئة ألف تركي مسلم من بلغاريا، ووضعهم على باب تركيا الحدودي في أدرنة.

على الرغم من دخول تركيا العثمانية الحداثة الأوروبية منذ أواسط القرن التاسع عشر، وتبني هذه الحداثة بشكل صارم اعتباراً من تاريخ إعلان الجمهورية التركية، ودخول تركيا كثيراً من المنتديات الأوروبية، وعدم التمكّن من التمييز بين المواطن التركي والمواطن الغربي في كثير من الحالات، وترجمة الأدب التركي على نطاق واسع في الدول الأوروبية، إلّا أن الصورة التاريخية باعتبار التركي المسلم العفريت أو الجني الذي يعيق سير سفينة الإيمان الكنسيّة مازالت محفورة على ما يبدو في ذهن الأوروبي بشكل عميق تبقى رواسبه ظاهرة إلى اليوم.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تخليص المسلمين من الكليشيهات

د. عاهد العاسمي

نلاحظ أن بعض وسائل الإعلام الغربية تركّز من خلال عرضها للأحداث في البلاد الإسلامية والعربية على المظاهر السلبية مثل العنف والتخلّف، ووصف المسلمين بالمتشددين أو المتطرفين، وأن دين الإسلام دين عنف وانتشر بالسيف، مع انتقاد التشريعات الإسلامية مثل تعدُّد الزوجات والميراث، وهذا ما يعتبرونه اضطهاداً للمرأة، وغيرها من التشريعات التي يعتمدون في تفسيرها على مصادر غير سليمة، إضافة إلى استخدام هذه الوسائل عناوين مثيرة تبعث الخوف والقلق لدى الرأي العام الغربي، والتكرار والاجترار المستمر، خاصة في أحداث العنف والربط بين الإسلام والإرهاب، والضرب على وتر المشاعر والأحاسيس الإنسانية باستخدام صور وعبارات مؤثرة نفسياً وموحية بالمعنى الذي تسعى هذه الوسائل إيصاله وباتخاذ الموقف الذي تطمح إليه، حيث وصلنا إلى مرحلة نعيش فيها فترة تتميز بتصاعد الحملات الإعلامية العدائية ضد الإسلام والمسلمين عبر تمرير صور نمطية عن الإسلام تختزله في ديانة تحرّض على التطرّف وتعارض الحداثة.

وتستغل الآلة الإعلامية الغربية، من أجل ترسيخ هذه الصور المغلوطة عن المسلمين، صدور بعض الممارسات المُخلَّة بالتعاليم الإسلامية عن بعض المسلمين في الدول الغربية أو في العالم الإسلامي، إلى أن أصبحت ظاهرة صناعة الصورة المشوّهة للإسلام وللمسلمين في الإعلام الغربي ليست ظاهرة إعلامية محضة، وإنما هي ظاهرة ثقافية وقد اشتركت فيها وسائل مُتعدّدة، وأن هناك منابر ثقافية وتوجيهية وبرامج مُتعدّدة في المجتمعات الغربية ساهمت إلى حَدّ كبير في صنع هذه الصورة وفي تداولها وفي ترسيخها في الوجدان الغربي.

وتفرّعت أصناف تشويه صورة الإسلام والمسلمين، بين التصريحات الأكاديمية والسياسية والإعلامية، وإذا كانت الصور التي ترسخها وسائل الإعلام مشوّهة بسبب تواجد عقليات عنصرية استغلت أحداث 11 سبتمبر/أيلول 2001 لتشويه صورة الإسلام بشكل علني وواضح، فقد كانت هذه الأحداث فرصة لبعض السياسيين الغربيين، والدينيين لكي تمرر خطاب الاستعلاء، وهذا ما جاء في تصريحات الرئيس الأميركي الأسبق جورج بوش الابن، والتي أثارت جدلاً شديداً عندما استخدم عبارات مثل «الحروب الصليبية»، التي أعادت للذاكرة أرشيف المواجهة بين الإسلام والمسيحية.

للأسف، فإن بعض وسائل الإعلام العربي ساعدت في تركيز هذه الصورة السلبية، البعيدة عن التصوُّر الإسلامي الصحيح، خاصة أن بعض وسائل الإعلام العربية والإسلامية ما زالت تبني مادتها انطلاقاً من وكالات الأنباء الغربية، فهي تنقل عنها حرفيّاً، دون قراءة ما بين السطور، إضافة إلى ما يصدر عن المسلمين سواء فيما يتعلّق بضعفهم الحضاري أم ما يتعلّق بتصرفاتهم وسلوكياتهم سواء في داخل المجتمعات الإسلامية أم في البلدان الغربية، والتي تعتبر من العوامل التي تساهم في تعزيز وترسيخ الصور السلبية للإسلام الموجودة أصلاً في العقل الغربي وربما تؤدي إلى نوع من إعادة التأكيد عليها.

ولكن مَنْ هو المسؤول عن تشويه صورة الإسلام والمسلمين؟ هل هو الغرب أم المسلمون أنفسهم؟ طبعاً لا أحد ينكر أن هناك مسؤولية كبيرة على الغرب الذي يقوم بحملاته

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الإعلامية ضد الإسلام ويقوم بعمليات الافتراء والتشويه لهذا الدين الحنيف ولرموزه، ولكن أقول إن المسؤولية تقع على الطرفين، إذ كما نحمّل الغرب والإعلام الغربي مسؤولية تشويه صورة الإسلام والمسلمين، يتحمل المسلمون جزءاً كبيراً من المسؤولية لعدم مقدرتهم على تغيير هذه الصورة والإسهام في توضيح بعض صور الإسلام إيجابياً، فهناك تقصير واضح من المسلمين أنفسهم في محاولة تغيير الصورة السلبية للإسلام وإيجاد صور إيجابية بديلة لها، ولا شك في أن تصحيح الصورة في الغرب هي مسؤولية إسلامية، مع ضرورة إيجاد استراتيجية تعكس صورة الإسلام الصحيحة عند الغرب، وإنشاء كيان إعلامي عربي إسلامي يعمل على رصد كل ما يبث في وسائل الإعلام الغربية والقنوات الغربية من أخبار وأفلام تسيء للإسلام لتصحيح ما يصدر عنها من تشويه وافتراء، وتوفير وسائل إعلام عربية وإسلامية توجه بلغات الغربيين أو غيرهم من الأمم الأخرى لتقديم صورة حقيقية عن الإسلام، من خلال خطاب إعلامي عصري نقدي وموضوعي، يجد موطئ قدم له في الأسواق الغربية ويعلو على النزعة العاطفية ويؤسس رؤية معرفية إسلامية مستقلّة وشاملة، ويرتكز على الانفتاح النقدي.

ولا يخفى على أحد أننا نفتقر إلى خطاب إعلامي إسلامي موضوعي، والذي من شأنه الدفاع عن الإسلام وتقديم الإسلام والمسلمين بصورة إيجابية، وأن يتبنّى ذلك كوادر مُتخصّصة مستقلّة ومعتدلة تكون متمكنة من الإشراف على الخطاب الإعلامي الإسلامي، وأن يكونوا مدركين للبعد الحضاري للظواهر والأشياء المستحدثة، حتى يساهموا في تقديم المعرفة حول حقيقة الإسلام وإيجابياته وأن يكونوا على قدر من المسؤولية في تبني رؤية شاملة للدفاع عن الإسلام والمسلمين وإبراز الصورة الحقيقية عبر العالم أجمع والتصدّي لكافة الشائعات المغلوطة والافتراءات.

ولابد من بذل الجهود لتنشيط العلاقة بين المؤسسات البحثية الأكاديمية في العالم الإسلامي وبين الدوائر المناظرة في الغرب من خلال تبادل البحوث والأساتذة والقيام ببحوث مشتركة تعمل في مثل هذه الملفات، وتنشيط عمل المراكز الثقافية والبعثات التعليمية الإسلامية لتقوم بدورها بتوضيح تعاليم الإسلام وصد كل ما يبدر من أفكار تشوه صورة الإسلام والمسلمين، وتكثيف الاتصال بوسائل الإعلام الغربية ومراكز البحوث والجامعات في الدول غير الإسلامية لتصويب ما يصدر عنها بشأن الإسلام والمسلمين، وعدم ترك الساحة خالية أمامهم ومواجهة أي مغالطات، وفتح أبواب الحوار مع مراكز التأثير في صناعة القرار والرأي العام في الدول الغربية، وكذلك مراكز البحوث والدوائر الأكاديمية ووسائل الإعلام العالمية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

استيلا كاربي

أكاديمية إيطالية

قبل كلّ شيء، لا يمكن الحديث عن وجود المسلمين في أوروبا دونما مناقشة الأبعاد الاجتماعية والثقافية للهجرة، وتعدّد الثقافات في منطقة البحر الأبيض المتوسط. ألمانيا وفرنسا هما الدولتان الأوروبيتان اللتان تستضيفان أكبر عدد من المسلمين: هاجر إليهما البعض منهم من بلدانهم الأصلية، وآخرون ولدوا في أوروبا.

المسلمون في أوروبا أو مسلمو أوروبا؟

كثيراً ما يُنظر إلى وجود الإسلام المتزايد في أوروبا كمشكلة بالفطرة، كأنّه لم يكنْ هناك سياق للاستجابة مع هذا الوجود، وكأنه لم تكنْ هناك عوامل معينة خلقت ذلك، وعلى سبيل المثال، لمّا وقع هجوم باريس يناير الماضي، الذي استهدف رسّامي الكاريكاتير في مجلّة «شارلي ايبدو»، لم تناقش وسائل الإعلام الدولية الجنسية الأوروبية لمنفذي الهجوم نفسه، ولم تُنكر كلمة عن فرنسا وإدارتها الاجتماعية للشؤون الدينية والسياسية الخارجية، مع أن هذا الأمر لا يبرّر أفعال منفذي الجريمة بشكل كلّي.

بطريقة غير موضوعية، أصبحت الهويّة الإسلامية لكثير من الأوروبيين تتحمّل وزر أحداث سّلبية مثل هجوم باريس، وفاة المخرج الهولندي ثيو فان جوخ في 2004، وهكذا دواليك. ومن ثَمّ، يقتصر الحديث عن المسلمين في أوروبا على التطرّف العنفي والطّرق الّتي يلجأ إليها «العالم الأول المتحضّر» لمواجهتها.

الباحث محمّد أركون كان يعتقد أن الأفكار والرؤى التابعة لفرد أو لمجموعة اجتماعية، أو لأمة، تتكوّن من مجموعة من الصور التي تحملها ثقافة معينة عن نفسها وعن الثقافات الأخرى، ويعزّز أركون الفكرة بالقول إنه لا يمكن لـ«الذاتية المسلمة» في أوروبا أن تنتمي إلى ثقافة متجانسة، إنما هي تشمل مجموعة كبيرة ومتنوّعة من التراث الثقافي والأخلاق السلوكية. ومع ذلك، الاحتكاكات الاجتماعية وتنميط «الآخر» والتمييز المتبادل، بدلاً من الاختراق الثقافي المتبادل، تساهم في ترسيخ ثنائية المسلمين/غير المسلمين.

ويعني الحديث عن «الذات المسلمة» في أوروبا الإشراك والتهميش في المجتمع، وتُثير هذه الظواهر الاجتماعية شعوراً بالاغتراب الاجتماعي والثقافي والتمييز والحرمان والضعف المجتمعي في كثير من الحالات.

وعلى الرغم من ذلك، فقد جادل العديد من النّقاد بأنه لا يوجد في العالم مجتمع متساوٍ ومُتعدّد الثقافات ومندمج بشكل كامل، والثقافات ذاتها لاتزال حصينة ومنفصلة عن بعضها البعض في أي وضع اجتماعي. وهكذا، غالباً ما يُقدّم الاندماج الاجتماعي والاستيعاب كحلول مؤقتة. وعلى وجه التحديد، تتمّ مناقشة الاندماج الاجتماعي فيما يتعلّق بقوانين الجنسية والهجرة، والخدمات الاجتماعية، مثل التعليم والصّحة وأمن المجتمعات، الضمان الاجتماعي وإدارة المؤسسات الدينية.

ويفضّل «الغرب»، بصفة عامّة، حماية المهاجرين والمسلمين طالما أنهم يبقون في بلدانهم، ولا يحاولون الوصول إلى الدول الغربية، ولهذا الغرض ترسل الدول الأوروبية إمدادات طارئة وتمويلات وتبرّعات إلى المناطق التي تعرف حروباً أو تدفقاً للفارين منها، ولكن، هذه السياسات مضلّلة، ومن الضروري تعديلها، فنحن بحاجة إلى مناقشة الهويّات الإسلامية بطُرق مختلفة، بموجب السياقات الاجتماعية والثقافية والخصائص الاقتصادية.

الهويّة المسلمة في مجتمع غربي

قالت عالمة الاجتماع جوسلين سيزاري إن سوء فهم كبيراً وقع في الغرب عندما شاهد المواطنون الأوروبيون بناء مساجد، ونظروا إلى المسلمين كمستعمرين للفضاء الاجتماعي. وكان ذلك في الواقع عكس الاستعمار، بل اعترافاً بأن المسلمين يشعرون بأنّهم في بيتهم. بناء المساجد لا يعني استعماراً، ولكن استقراراً، لتصبح هويات المسلمين المتعدّدة جزءاً جوهرياً من المشهد المجتمعي، ويعتمد هذا التغيير على الاعتراف السياسي والاجتماعي بهم في أوروبا، وما يظلّ ينقصنا في العصر الحديث هو اللقاءات والاختراقات الفكرية المتبادلة، اللتي ستؤدي بالناس إلى تفكير نقدي أعمق.

مع ذلك، من الممكن أن نتحدّث عن هويّة متماسكة للمسلمين في أوروبا في بعض المجالات، وعلى

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



سبيل المثال شادي، مهاجر انتقل مؤخراً إلى أوروبا، يُسلّط الضوء على الطرق التي يمكن أن نصف بها «الذات المسلمة» في السيناريو الأوروبي: «كمسلمين في أوروبا وفي أماكن أخرى، أعتقد أننا مختلفون. نحن مختلفون ليس فقط عن بعضنا البعض ضمن الجالية المسلمة، ولكنّنا أيضاً مختلفون عن غير المسلمين. ففي كلّ بلد أوروبي تعني «الذاتية المسلمة» شيئاً مختلفاً، ولمّا يزداد عدد المسلمين في بلد مُعيّن، تُصبح الحياة الاجتماعية أسهل بالنسبة لنا، ففي هذه الحالة نشعر بالغربة، بشكل أقلّ، ونحسّ أكثر أن المجتمع يتقبّلنا، ولا يتعامل الناس معنا على أساس الانتماء الديني». يصف شادي «الذاتية المسلمة» في أوروبا بأنّها ضحية الكليشيهات وإجبار للمسلمين على التعامل مع الصور النمطية التي تُرسَم عنهم، وأضاف المتحدث نفسه أنّه بإمكان المسلمين تغيير تلك الصور من خلال اللقاء مع الناس والامتزاج بهم. «البعض منهم اندمجوا في المجتمع المُستضيف بسرعة وحافظوا على جميع عاداتهم الدينية، وعلى النقيض، غادر آخرون عاداتهم ولكن لم يتمكّنوا من الاندماج بعد...». ويشدّد شادي على استحالة رسم نمط متماسك للذّات المسلمة في أوروبا، ونمط العلاقات الشخصية داخلها، إذ لا يعكس التماسك ما يحدُث على أرض الواقع في أغلبية الحالات.

التعدّد الثقافي

ويشكّل الخوف من الإسلام مثالاً سلبياً لكيفية التعامل مع المسلمين في أوروبا، والطُرق التي يُنظر إليهم فيها، ومن ثَمّ تنتشر أفكار معادية للمسلمين وللإسلام بذاته في وسائل الإعلام وفي الحياة السياسية الأوروبية بمعنى أوسع في الوقت الحاضر. في هذا الصدد، جادل الأنثروبولوجي الإيطالي الدكتورغابرييل مرّانشي بالقول إن أوروبا تشعر بحاجة لرسم خطوط الفصل بين تقاليدها اليهودية المسيحية من جهة، والدين والثقافة الإسلاميين من جهة ثانية. وأتى هذا الخوف من فرضية أن الإسلام، في بيئة مُتعدّدة الثقافات وغير معادية لها، قد يتمكّن من تحويل أوروبا نفسها. إذا جاز التعبير، يبدو أن أوروبا تطلب من سكانها المسلمين أن يظلوا «مسلمين في أوروبا» وألّا يصيروا «مسلمي أوروبا». ويقع في جذور هذا الطلب الضمني تصوير الثقافة الإسلامية كثقافة غريبة عن المجتمع الغربي.

المسلمون يشعرون عادة بالتعرّض للتغريب الأوروبي. وعلى سبيل المثال، أحمد، رجل سوري يُقيم حالياً في السويد، يقول إن الناس يحدّقون فيه عندما يطلب طعاماً في المطاعم المحلّيّة، كما لو كان من واجبهم أن يعرفوا إذا هو طلب أي أغنية تحتوي لحم خنزير. ويضيف أحمد: «ولذلك، في بعض الأحيان الهويّة المسلمة هي مجرّد ما يريد الآخر أن يرى فينا». وشرح المتحدث ذاته أن بعض العراقيين واللبنانيين الذين هاجروا إلى أوروبا جراء الأزمات السياسية والعنف الدائر في بلدانهم، أصبحوا صارمين جدّاً بالنسبة للدين في تجربتهم الشخصية للهجرة، خوفاً من استضعاف هويتهم. مثلاً، ينعت بعض المسلمين المتفاعلين منهم مع الشّعب السويدي بالكفار. ومن ثَمّ، يضيف أحمد أن إشكالية المسلمين في أوروبا هي أحياناً وجود وجهات نظر المسلمين الآخرين، وليس بالضرورة الأوروبيين فقط، كما يُعتقد عادة.

«الذاتية المسلمة» هي وسيلة للحفاظ على الهويّة الشخصية في سياق هجين ومريب وغير معروف أو حتّى عدائي. وبالإضافة إلى ذلك يظنّ أحمد أن الناس يرتابون منه أكثر بعد هجوم باريس: «للأسف سمعة الإسلام في تراجع في العهد المعاصر، وذلك بسبب أعمال العنف التي تُرتكب باسم الإسلام».

وختاماً، ما يعني المسلمين في منظور الأوروبيين هو خوف اجتماعي من تحقّق مجتمع مُتعدّد للثقافات في يوم من الأيام، وفي إطار ذلك المجتمع سوف يُصبح الإسلام جزءاً من أوروبا نفسها بدلاً من تقليله وتبسيطه إلى التهميش الاجتماعي والعنف، وإلى «مشكلة» الهجرة والأمن في الغرب، أو ببساطة إلى تجسيد «الآخر».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



في بيت بلزاك

باريس: عبد الله كرمون

لابدّ أن منزل الكاتب الفرنسي الشهير هونوريه دو بلزاك (1799 - 1850) هو آخر رِبع ينجو من فم باريس التي ابتلعت قرية باسي المتربِّعة في أعالي السين. فالمدينة الزاحفة كانت قد ضمّت إليها القرية الوادعة في مرتفعها منذ 1860، فلم يكن من حظّ البنايات الأخرى التي تعود إلى ذلك العهد مقاومة عوامل زوالها بما فيه الكفاية، ما توفر للبيت الذي عاش فيه بلزاك خلال السنوات السبع بعد الأربعين من ألف وثمانمئة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ولم يكن بيت باسي هذا هو البيت الوحيد الذي كان قد سكن فيه بلزاك في باريس، بل ارتحل في المدينة بين عشرة منازل أخرى. كما أن له مرابع يعود إليها من حين إلى آخر في مسقط رأسه بمنطقة لاتورين.

وهكذا كتب بلزاك في سفوح منابته الأولى كتباً عن الحياة الباريسية وأجوائها، في الوقت الذي دبَّج فيه، في صخب باريس، روايات تستلهم إطارات الحياة الريفية وهدوءها.

غير أن منزل باسي ذاك، هو آخر ملجأ توارى فيه بلزاك عن أنظار بعض الزوّار غير المرغوب فيهم، خاصة منهم الذين يدين لهم بمال، متَّخذاً له اسماً استعاره من خادمته برونيول، قبل أن ينتقل إلى العيش في المسكن الذي جهَّزه غير بعيد عن هذا المنزل، بعد زواجه من السيدة هانسكا.

الكوميديا الإنسانية

أما المنزل فيتوافر على بابين؛ ما ييسّر عليه مهمة الفرار لدى زيارة كل طارق مهيب الجانب. وظل محكوماً على بلزاك خوض غمار العيش بإيقاع شديد من أجل تسديد ديونه التي لا تني تتزايد، ثم أيضاً من أجل تحقيق نجاح غامر.

اتبع الرجل بحزم خطّة عمل جبّارة؛ ذلك أنه يخلو إلى طاولة عمله ابتداءً من منتصف الليل، ولا يكاد يتوقّف عن الكتابة حتى مساء اليوم التالي، محتسياً، بانتظام، كميّات هائلة من القهوة.

يتكوّن المنزل من خمس حجرات، لا يسهل على الزائر أن يتعرّف إليها، إذ ليست هناك علامات تدلّنا على كون هذه غرفة طعام بلزاك أو تلك غرفة نومه. الغرفة الوحيدة التي تملأ حيزها أغراض تشير إلى كونها مكان عمل بلزاك هي مكتبه، فنرى فيها الطاولة التي خَطَّ الرجل فوق خشبها جلّ كتب «الكوميديا الإنسانية»، وحيث نقّحها، تَمَّ أيضاً مكتبته التي تحوي كتب روسو وكتبه الخاصة، في حين نرى، في واجهة زجاجية، بعض أغراضه الأخرى بما فيها ساعته، وعصاه العجيبة التي تُروى حولها حكايات تشير إلى كونها عصاً سحرية تشبه، إلى حَدّ ما، ما يُروى عن قبعة الخفاء، من كرامات وخوارق!

> يتكوّن المنزل من خمس حجرات، لا يسهل على الزائر أن يتعرّف إليها، إذ ليست هناك علامات تدلّنا على كون هذه غرفة طعام بلزاك أو تلك غرفة نومه

بوسع الزائر أن يرى بعض اللوحات معلَّقة على جدران

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الغرف، بما فيها بورتريهات لبلزاك نفسه، أو أخرى لبعض معارفه أو المقرَّبين إليه، خاصة مدام هانسكا البولندية.

توجد في الطابق الأول غرفة خُصِّصت بكاملها لشخصيات «الكوميديا الإنسانية» ولشجرة أنسابها، تحتوي على تجسيدات مصوَّرة لذلك الكمّ الهائل من الشخوص الذين أوجدهم بلزاك في الروايات العديدة التي شكَّلت ما سمّاه «الكوميديا الإنسانية» من فرط واقعيتها ورومانسيتها في آن معاً.

نقرأ في شهادة لبودلير في حقّ بلزاك: «لا تبلغ شخوص الإلياذة سوى كعبك. (...)، وأنت يا بلزاك أكثر بطولة وأكثر شاعرية من بين الشخوص الذين أنجبتهم».

نجد في الطابق الأرضي غرفتين مخصّصتين للمعارض المؤقّتة، والتي شهدت- وبمناسبة الليلة الأوروبية للمعارض- معرضاً حول الكتابة المرسومة، وتتيح هذه التظاهرة التأكيد على كون بلزاك كان من أوائل الكتّاب الذين مارسوا هذا النوع من الخطّ، خاصة في روايته «الطلسم».

وعُدَّت هذه المناسبة فرصة للعودة إلى أعمال حركة «كوبرا»، وخاصّة كريستيان دوترومون الذي ابتكر ما يسمى بـ(اللوغوغرام) في بداية الستينيات.

عزلة حميمة

يفتقر منزل بلزاك إلى الكثير من الأغراض الخاصّة والحميمية التي بوسعها أن تعيد إلى الأذهان شخصية بلزاك والحياة اليومية التي خبرها في هذا المكان. لذلك يحسّ الزائر- وهو يطوف أرجاء البيت- بخواء فظيع. تنتظر بين لحظة وأخرى أن تلمح روح بلزاك ترفرف في ركن من الأركان، لكنك لن تظفر بتلك الرؤيا، سوى في العودة إلى كتاباته وإعادة البحث فيها عن جدوى الرجوع إلى قراءته في عصرنا.

لم يفتح منزل بلزاك هنا للعموم إلا في سنة 1908، بإيعاز من لويس بوديه دوغويومون الذي كان أول محافظ له، كان ذلك نوعاً من ردّ الاعتبار له بعدما تُرك في سنواته الأخيرة شبه وحيد، تنكَّر له الجميع، وبقي فريسة أمراض كثيرة اجتمعت على بدنه وذهنه، ونَهَشته نهشاً.

أكان هو الذي لم يُرِد أن يستقبل أحداً حتى في لحظات احتضاره ونزعه الأخير؟ أم أن أصدقاءه، مثل تيوفيل غوتييه، لم يكونوا على علم بما آل إليه حاله؟

من المؤكّد أن فيكتور هيغو قد زاره في الليلة التي مات فيها، وذكر أنه ضغط على يده المتصبّبة عرقاً، ولم يستجب لتلك الإشارة نهائياً، كما أنه أسهب في وصف الحالة السيِّئة التي كان عليها بلزاك في سرير موته. ونشر كاتب وصحافي آخر هو أوكتاف ميربو- فيما بعد- تقريراً مطوّلاً عن موت بلزاك فاق فيه هيغو في بشاعة الوصف وذكر التفاصيل.

هناك من قال إن القهوة التي أدمنها بلزاك هي التي أودت بحياته، غير أن زواجه من السيدة هانسكا، والظروف الجديدة التي فرضتها عليه الحياة الزوجية وإكراهاتها، قد يكون له تأثير في التدهور الذي أَلَمَّ بصحّته، وبتفاقم أمراضه فيما بعد، خاصّة بعدما صارت هانسكا تُواعد الفنان جان جيغو.

قد يكون كل هذا هو ما جعل الشاعر ألفريد دو فيني يقول، بنوع من إيحاء، لا يخلو من دعابة مُرّة: إن الزواج هو ما فتك ببلزاك!



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

الأدب الرّقمي

يتوسّع يوماً بعد يوم الاهتمام بما يُسمى الأدب الرّقمي، ولا يقتصر هذا الاهتمام على الجانب الاجتماعي منه، بل يمتد إلى البحث الأكاديمي والمجتمعات العلمية المُتخصّصة، ويُلحظ ذلك في ازدياد المواقع الإلكترونية المتضمنة والناشرة للأدب الرّقمي، خصوصاً تلك المواقع المُسماة بـ(المدونات)، والمدونات هي أقرب المواقع الإلكترونية الخاصة بالأدب الرّقمي.

والأدب الرّقمي هو في أساسه ومتطلباته الأدب التقليدي المعروف، ولكنه يتجاوز ذلك للاستخدامات والوظائف التي يوفرها الحاسوب من عناصر حديثة لإثراء الأدب، مثل الصور ومقاطع الفيديو والحوارات الصوتية، إضافة إلى وظيفة التشعُّب التي ينتجها الحاسوب، والتي يُسميها بعض النقّاد بالنصّ المترابط Hypertext، ويسميها نقّاد آخرون، مثل الناقد حسام الخطيب، بالنصّ المتفرّع، وجميعها أنظمة تسمح، كما تقول الدكتورة زهور كرام، وهي باحثة وكاتبة في مجال الأدب الرّقمي، بعملية المرور والتواصل بين المعلومات والنصوص والصور لإنتاج أدب رقمي.

وتُقدّم الدكتورة زهور كرام في كتابها الأدب الرّقمي الذي يعدّ من أوائل الكتب المنشورة في الوطن العربي في هذا المجال، بحثاً نظرياً وتطبيقياً يتناول مفاهيم الأدب الرّقمي ومستقبله، وتعرض فيه الإشكالات التي تتعلّق بالكيفية التي يُقرأ بها النصّ الرّقمي وكيفية انتقاله من قارئ ورقي إلى قارئ رقمي.

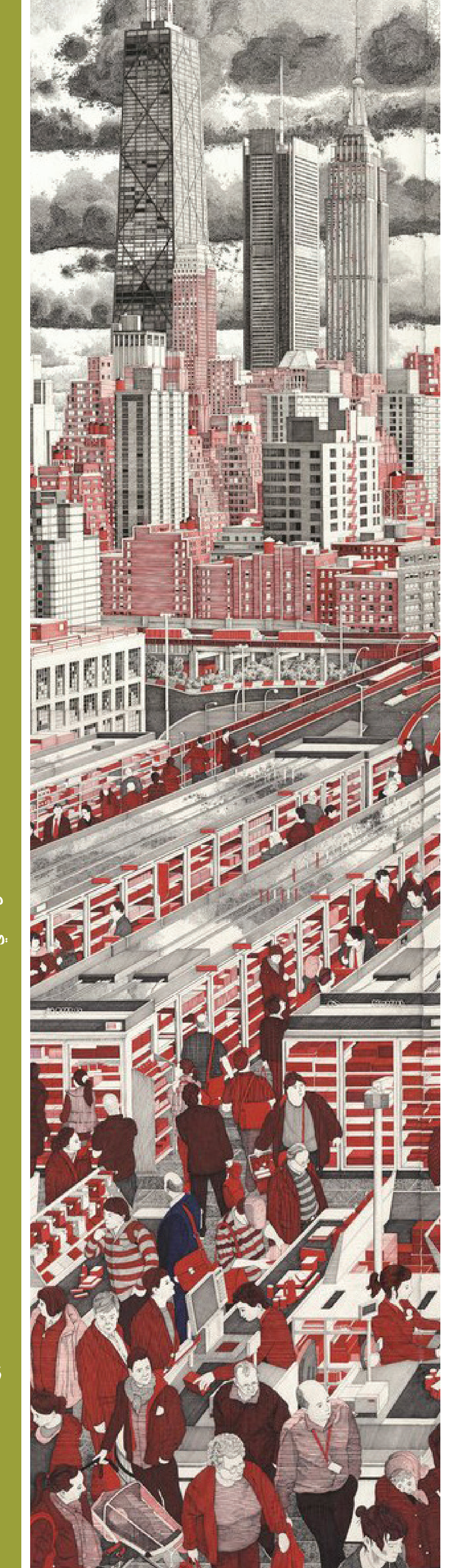
تقول الباحثة: إن ما يحدث في المجال التخييلي الرّقمي ليس قطيعة مع الأشكال الأدبية الأخرى، وتعني بذلك عدم وجود قطيعة بين الأدب الورقي والأدب الرّقمي بقدر ما هو عبارة عن تغيير سؤال الأدب من منتجه المباشر المؤلف إلى القارئ، ومن التعامل مع اللغة السردية المألوفة باعتبارها جوهر الفعل المحقّق للحالة النصيّة، إلى اعتبارها مجرد عنصر من بين عناصر لغوية جديدة، تدخل بمنطقها وآلياتها وطريقة تعبيرها (لغة البرمجة المعلوماتية)، على كاتب النصّ الرّقمي أن يكون ملماً بالوسائط الإعلامية المتوافرة في فضاء شبكة المعلومات، ويعمل على توظيفها واستخدامها وإدارتها بالطريقة المناسبة في نصّه الرّقمي.

إن التغير الذي أحدثته ثورة المعلومات وتقنياتها المُتعدّدة سوف ينتج آفاقاً جديدة وأدوات مُتقدّمة في مجالات الإبداع الأدبي والفكري، لذلك بدأ العديد من الجامعات والأكاديميات في عدد من دول العالم وبعض الدول العربية بإدراج مادة الأدب الرّقمي ضمن مناهجها، ممهدة بذلك الطريق إلى مستقبل جديد ينتظر مجالات السرد المختلفة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: "آلة السعادة" - Mark Lascelles Thornton - أميركا

ملف

طَبقات السعادة العربية

يشير التقرير الثالث لمستوى السعادة حول العالم (2015) الصادر حديثاً في 172 صفحة باللغة الإنجليزية عن شبكة حلول التطوير المُستدامة (SDSN) بالشراكة مع منظمة الأمم المتحدة، إلى مؤشرات عامة تُصنِّف سعادة الدول والشعوب حسب معايير ومقاييس تناسب المجتمع الغربي أكثر من غيره مما يعيق تحقيق النجاعة الكاملة لهذه المقاييس فيما يخصّ فهم مؤشر السعادة داخل المجال العربي الذي، وإن كان في جزء كبير من جغرافياته مُتمدِّناً، ومُعصرناً، ويعيش كغيره من الأمم تحت سقف العولمة والاستهلاك، فإن تمثُّله للسعادة لايزال خاضعاً للقيم ومنظومة الأعراف والتقاليد التي تربط مصير الإنسان وسعادته بالقدر والفرج والطمأنينة... وليس بالمجمل بالرفاهية المادية وممكنات الحياة السهلة. ولعلّ هذا ما يُفسّر، إذا أمكن تأصيل ذلك أكاديمياً، غياب مفهوم السعادة في التراث الأدبي العربي، وإن وُجِدَ فهو إما إشارات في كتب المتصوفة، أو في كيمياء السعادة للغزالي، ومتون هذه المراجع تتحدّث عن السعادة الدينية وليس عن مصادرها الدنيوية.

في سياق تقرير (SDSN)، وتقارير أخرى شبيهة، نطرح هذا الملف بهدف الوقوف على مصادر السعادة في الوطن العربي ووضعها على محك المقارنة مع مؤشرات التقرير ومقاييسه العامة، فضلاً عن لفت الانتباه إلى طبيعة هذه التقارير الصادرة عن منظمات شبه مُستقلّة، مهتمة بشكل أساسي بتوسيع دائرة الاهتمام بموضوع السعادة ونقله من الفضاء الأكاديمي إلى المحك السياسي والإعلامي من خلال رصد رغبات الإنسان وحاجياته وردود أفعاله عند الأزمات الفرديّة والجماعيّة، في الوقت الذي أصبحت فيه لُغة الأرقام وسلالم التصنيفات المُوجِّه الحاسم للسياسات والمشاريع التنموية الكبرى.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

يُعدّ التقدُّم الحضاري والتقني السريع سلاحاً ذا حدين، فمقابل الاهتمام الكبير بالعمران والتقدّم التقني وزيادة وسائل الرفاه كان هناك إهمال بَيِّن للنفس الإنسانية، وقد برز هذا الإهمال بمرور الزمن كعاملٍ رئيسي في عرقلة التقدُّم. هنا توجّهت الأنظار نحو أهمية الاعتناء بالفرد باعتباره حجر الأساس في أي مجتمعٍ يسعى نحو الأفضل. وهو ما دفع هيئات مختلفة إلى وضع تقارير ترصد مؤشرات السعادة العالمية لدى الشعوب للتشديد على أهميتها ولجعلها المعيار عند وضع أي قانون يهدف للوصول إلى أعلى مستويات الرقي والتقدُّم. من بين تلك التقارير، تقرير مؤشر السعادة العالمي الثالث (2015) الصادر حديثاً في 172 صفحة عن شبكة حلول التطوير المُستدامة المعروفة اختصاراً بـ(SDSN)، وهي شبكة تعمل بالتنسيق مع منظمة الأمم المتحدة. وفي ما يلي أهم المعايير والخلاصات التي انتهى إليها هذا التقرير.

مؤشرات السعادة العالمية «2015»

زينة عبد الله تركاوي

ينطلق التقرير من وصف سنة 2015 من السنوات الفاصلة التي رسمت أهم التغيّرات للجنس البشري، وذلك مع تبنّي مبدأ أهداف التنمية الطويلة الأمد للمساعدة في توجيه المجتمعات نحو أشكالٍ أكمل من التطوّر. ويمكن تعريف الأهداف المُستدامة للتنمية على أنها الدعوة إلى موازنة الأهداف الاقتصادية والاجتماعية والبيئية ككل. وذلك لأن الاعتناء بالناتج المحلي الإجمالي فقط بمعزلٍ عن العوامل الاجتماعية ينعكس سلباً على الصالح العام. فبلوغ مستوى أعلى من التقدّم في بعض البلدان صاحبه تفاوتٌ كبيرٌ في الدخل، بالإضافة إلى إضرار بالموارد الطبيعية. لذلك وُضعت أهداف التنمية المُستدامة لمساعدة البلدان للوصول إلى تطوّر اقتصادي واجتماعي وبيئي مُتناغم.

والذي سيقود إلى بلوغ تنمية أرقى للأجيال الحالية والمستقبلية. لذلك فإن شبكة أهداف التنمية الطويلة الأمد عملت على الدفع باتجاه هذه الأهداف للمساعدة في التقدّم تجاه التنمية المستدامة وهو ما رَحّبَ به العديد من الحكومات والمختصين.

جغرافية السعادة

يُقدِّم الفصل الثاني من التقرير شرحاً عن الاختلافات العالمية في تقديرات الحياة والتجارُب الإيجابية والسلبية للأفراد. استخدمت وبشكل أولي تقارير أفراد بعينهم عن نوعية حياتهم التي تَمّ قياسها اعتماداً على مقياس من عشر درجات، حيث تمثل 10 الأفضل و0 الأسوأ. وقد تَمّ حساب هذه النتائج في 158 بلداً فجاءت الدنمارك

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: Tosya - أميركا

كالمعتاد في الموقع الأول وبرزت مجدداً دول صناعية، سبعٌ منها في أوروبا الغربية، كالعشرة الأوائل. وقد لُوحِظَ أن متوسط تقديرات الحياة في الدول العشر الأولى هو 7.4 نقطة على المقياس المشار إليه سابقاً، في حين أن هذه النسبة في الدول العشر الأدنى كانت 3.4 (أقل من النصف). وتتميز البلدان الأسوأ بنسب منخفضة في المعايير الستة التي تعتمد في المقياس وهي- الناتج القومي الإجمالي والحياة الصحية المفترضة والدعم الاجتماعي والحرّيّة والبذل وغياب الفساد.

يوضح التقرير التغيّرات التي طرأت على 125 دولة خلال 2005 - 2007 و2012 - 2014. كانت 53 منها نحو الأفضل و41 نحو الأسوأ، وكان من ضمن الأفضل أميركا اللاتينية وبلدان الاتحاد الأوروبي ووسط وشرق أوروبا. وقد ارتفع عدد الدول التي تغيّرت نحو الأسوأ في أوروبا الغربية ولكن بشكل أقلّ منه في جنوب آسيا وإفريقيا رغماً عن الأزمات التي تواجه هذه الدول. ونجد المزيد من الأدلة على أن هذه الأزمات أثرت بطرق مختلفة تماماً في حياة الناس باختلاف طبيعة المجتمعات والمؤسسات القائمة. فقد بدا واضحاً أنه بمقدورالأزمات الاقتصادية والكوارث الطبيعية أن تقود إلى زيادة التلاحم عوضاً عن الضرر في النسيج الاجتماعي إن كان التركيب الاجتماعي والمؤسساتي قائماً على أسس صلبة. وهذا لا يتضمن استجابة أفضل للأزمات فحسب ولكن قدرة على زيادة سعادة الأفراد أيضاً وذلك للشعور المتنامي بالانتماء إلى مجتمع حي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وفعال.

«الإنسان السليم» حول العالم

الفصل الثالث من التقرير يتطرّق للتجارب الإيجابية والسلبية ونماذجها المختلفة عند تطبيقها على مجموعات العمر والجنس والمنطقة. فالتجارُب الإيجابية كالسعادة والشعور بالأمان ليلاً والراحة والاهتمام من ناحية، والتجارب السلبية كالغضب والقلق والحزن والاكتئاب من ناحيةٍ أخرى تُشكِّل مجتمعة مادة الحياة الأساسية.

وقد بدت الاختلافات الناجمة عن الجنس صغيرة قياساً بنظائرها الناتجة عن اختلاف البلدان أو حتى ضمن مجموعات الفئات العمرية المختلفة ضمن البلد الواحد. فتقديرات الحياة عند النساء عالمياً أعلى من مثيلاتها عند الرجال بحوالي 0.09 نقطة على مقياس النقاط العشر. وكذلك الاختلافات تبعاً للمجموعات العمرية فهي أكبر وتختلف بحدّة باختلاف المنطقة من العالم. أما تقديرات الحياة عند اليافعين فهي كبيرة وتبدأ بالهبوط عند من هم في منتصف العمر. ونلاحظ اختلافاً ملحوظاً فيما يتعلّق بالتجارب الإيجابية والسلبية على السواء تبعاً للعمر والجنس والمنطقة، وبرزت متانة النسيج الاجتماعي بقوة كعاملٍ مهم في شرح هذه الاختلافات، فعلى سبيلِ المثال، كانت المناطق ذات تقديرات الحياة العالية من كبار السن، هي نفسها التي تتمتع بمزيد من الحرّيّة والعطاء والدعم الاجتماعي.

> بمقدورالأزمات الاقتصادية والكوارث الطبيعية أن تقود إلى زيادة التلاحم عوضاً عن الضرر في النسيج الاجتماعي إن كان التركيب الاجتماعي والمؤسساتي قائماً على أسس صلبة

وضع القرارات عندما تكون الغاية هي السعادة

هنا ما يحاول الفصل الرابع تسليط الضوء عليه، إذ يتوجب على صنّاع القرار تقييم خياراتهم بطريقة جديدة تماماً إذا كان الهدف من السياسة هو زيادة سعادة السكان، والمعيار الذي تقاس به أية سياسة جديدة يجب أن يكون بمقدار التغيير الذي تتركه على سعادة الأفراد. هذا الشكل الجديد من تحليل التكاليف والفوائد يتجنّب العديد من المشاكل التي عانت منها الأساليب القديمة، حيث كان المردود المادي هو مقياس المنفعة الأوحد والمقولة إنّ «دولاراً إضافياً يجلب سعادةً للفقير أكثر مما يجلب إلى الغني» دليل على صدق هذا التوجّه.

علم أعصاب السعادة

في الفصل الخامس هناك نوعان من الدروس التي يمكن تعلّمها من الأدلة التي يقدّمها علم الأعصاب. الأول، هو التعريف بالعناصر التي لا يتطرّق إلى ذكرها غالباً في الأبحاث المعنية بالسعادة وهي السلوك الاجتماعي الإيجابي والتركيز الذهني والانفعالات المستولية على الانتباه والمشاعر الإيجابية المتواصلة والتعافي من المشاعر السلبية. أما الدرس الثاني، فهو أن الدارات الدماغ العصبية تتمتع بالليونة الكافية والقدرة على التبدل مع التمرين. هناك العديد من البرامج التي صُمّمت خصيصاً لهذه الغاية بهدف تحسين هذه الدارات أملاً في أن تحدث تبدُّلات كبيرة في الإشارات الدماغية. وتقدّم هذه الملاحظات دعماً جديداً لقضية تعزيز السعادة والصحة النفسية.

العقول الشابة: الصحة العقلية للأطفال

يُركِّز التقرير في فصله السادس على مستقبل العالم المتمثل في من هم تحت سن الثامنة عشرة من العمر وضرورة المساعدة على بناء طفل سليم ليصبح راشداً سعيداً ومنتجاً في المستقبل. فالبحوث التي عُنيت بدراسة الأطفال منذ الولادة وحتى سن الرشد لاحظت وجود ثلاثة عوامل ترسم مدى تطوّر الطفل، وهي: العاطفة والسلوك والمستوى الأكاديمي، وبرز العامل العاطفي كأفضل الثلاثة في تحديد مدى نمو الطفل وتطوّره، وأما العامل الأكاديمي فهو أسوأها. فالأطفال الذين يعانون نقصاً في الجانب العاطفي في حياتهم سيكون من المرجح أن يبرز لديهم عدد من المشكلات السلوكية والعاطفية ويتمتعون باحتمالية أقلّ في إكمال تعليمهم وتطوير مهارات العمل وتحقيق الاستقلال الاقتصادي وإقامة علاقات حميمة طويلة الأمد مع الآخرين أو المساهمة بشكل فعال في المجتمع.

كذلك أظهرت الدراسات أن عوارض الأمراض العقلية في معظم المصابين ظهرت في سن مبكرة. لذلك يتحتم على البلدان، مهما كان مستواها الاقتصادي، أن تُدْمِجَ العناية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

WORLD HAPPINESS REPORT 2015

Edited by John Helliwell, Richard Layard and Jeffrey Sachs

بالصحة النفسية للأطفال في نظامها الصحي الأوسع. وأن تعمل على تجهيز عددٍ أكبر من مقدمي العناية الأولية لمعالجة الاضطرابات النفسية ومنح المنخرطين بمراقبة احتياجات الصحة الأساسية القدرة على الكشف عن الاضطرابات النفسية، خطواتٌ كهذه يمكن لها أن تساعد صنّاع القرار في النهاية في بناء مجتمع أكثر تقدّماً وصحة.

القيم الإنسانية والاقتصاد المدني

يُقدّم الفصل السابع الجذور التاريخية للاقتصاد المدني التي تعود في أصولها إلى نظرة أرسطو للحياة الاجتماعية القائمة على الصداقة، هذا النهج الذي يصارع للبقاء على قيد الحياة في مجتمعاتنا المعاصرة وذلك بإبراز أهمية دور الثقة بين الأفراد؛ فبحسب التقرير «إنّ كل فرد لديه التزام طبيعي وموروث لمعرفة مدى إمكانية زيادة سعادته، وبما أن النسيج السياسي مُكوّن من أفراد، لذا فإن الجسد السياسي بأكمله وكل فردٍ من أفراده لديه واجب ضروري للقيام به، وذلك بوضع كل ما لديه من إمكانيات ومعارف لخدمة الصالح العام ما دام ذلك لا يسيء إلى الأنسجة الاجتماعية الأخرى». كما أشار الباحث إلى أن تعزيز الثقة بين أفراد المجتمع أمر لا يتم بتوقيع العقود بين الأفراد المعنيين فحسب، بل بالعمل على بناء الثقة كمقدمة لبناء نظام اقتصادي متين، وينتقل التقرير فيما بعد إلى إيراد عدد من الأدلة على نجاح مبدأ النظام الاقتصادي المدني، إضافة إلى تقديم اقتراحات لتحسين السياسات الحالية بما يخدم الصالح العام ويعزّز دور الأفراد بالمشاركة الفعالة لتحسين مجتمعاتهم واقتصاد بلدانهم الذي سيحفز بدوره التقدّم الاجتماعي والأخلاقي.

الاستثمار في رأس المال الاجتماعي

يُشير الفصل الثامن إلى أهمية التضامن الاجتماعي بين الأفراد وإلى الدور السلبي الذي يلعبه الساعون نحو مكاسبهم الشخصية على حساب الآخرين. فالمجتمعات التي تتمتع بالكثير من التضامن بين أفرادها- متمثلًا بالعطاء والتعاون والمصداقية- تتمتع أيضاً بمستوى عالٍ من الثقة بين الأفراد، بالإضافة إلى القيادة الحكيمة للحكومات، هذه العوامل بمجملها تعزّز بناء مجتمعات ذات مستوى صحي مرتفع وبرامج مساعدة اجتماعية متطوّرة. كما يشير التقرير إلى أهمية العمل التطوعي والهبات في المجتمع، بالإضافة إلى تعزيز أهمية المصداقية في التعاملات ما بين الأفراد والمؤسسات الحكومية. لكن السؤال المطروح هو كيف يمكننا الوصول إلى هذا؟ الإجابة بحسب التقرير تكمن في تطوير التعليم وتعزيز دور الأخلاق في المؤسسات وفي تعاملات الأفراد مع بعضهم البعض وبوضع قواعد للسلوك الاجتماعي وغيرها من العوامل التي قد تساعد في مواجهة التحدّي وتحقّق التوازن الاقتصادي والاجتماعي المطلوب للوصول إلى السعادة.

ويختم التقرير بالتنويه إلى أن الوصول إلى السعادة المرجوة سواءً على المستوى الفردي أم المجتمعي لا يكون إلا بتعزيز الصفات الإيجابية في الفرد الذي يُشكّل حجر الأساس في بناء المجتمعات والأنظمة الاقتصادية المتينة ولطالما نظر إليه القدماء على أنه العامل الأهم الذي بموجبه تتحقّق الأهداف. وعندما يكون التعامل بين أفراد المجتمع الواحد مبنيّاً على أسس سليمة يتحقّق التناغم وتغدو المجتمعات في أكمل صورها وأقرب ما تكون إلى المدينة الفاضلة والجنّة الموعودة، حيث يتحقّق كل حلم؛ كما يعد بذلك هذا التقرير..

"الوصول إلى السعادة المرجوة إلا يكون إلا بتعزيز الصفات الإيجابية في الفرد الذي يُشكّل حجر الأساس في بناء المجتمعات والأنظمة الاقتصادية المتينة"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تستهدف عمليات التنمية في أي مجتمع تحقيق تحسُّن في معيشة المواطنين وتغيّير في مُقوّمات الحياة اللازمة للإنسان، مثل البنية التحتية ومسحة من الحرّيّات العامة، وهنا يكون الاستقرار والأمان في استدامة هذه الخدمات وعدم تعرُّض المواطن للعنف.. ولأننا في المجتمع العربي نعيش ضمن ثقافتين ومرجعيتين، فالمورو ث فيها من التقاليد والعادات والثقافة الشعبية لاتزال تحدّد كثيراً من محدّدات الحياة والمعيشة، إلى جوار ما هو مُكتسب من مسارات التطوّر الحداثي مادياً وثقافياً واجتماعياً

مفهوم السعادة

دلالات ثقافية وإنمائية

أ.د. فـــؤاد الصـــلاحي

غالبية المجتمع العربي من محدودي الدخل وسكان الريف وذوي التعليم المنخفض يجدون السعادة في أمور قليلة تخلق لديهم إحساساً بالرضا والطمأنينة، في إطار من استدامة معيشتهم بصحة جيدة وتحقيق قدر من الأهداف التي يطمحون إليها مع دخل منتظم من المال يمكّنهم من حاجاتهم الأساسية، وهنا تكون السعادة في دلالاتها مسألة اجتماعية ثقافية نجدها في المعنى الذي يُعبِّر عنه المواطن كتوصيف لأسلوب حياته. فالمعنى الاجتماعي ومفردات اللغة يعكسان وعياً ووجوداً للفرد ضمن محيطه المجتمعي. وللعلم من أهم واجبات الدولة- كما كان يُعبِّر أرسطو- جلب الخير إلى المجتمع، وحديثاً نقول: إن من أولويات أهداف خطط وبرامج التنمية جلب الخير العام إلى المجتمع من خلال إعادة توزيع ثمار التنمية لكل المواطنين في الريف والحضر، رجالاً ونساء وأطفالاً، ومن هنا تكون السعادة مُحصِّلة لحزمة متكاملة من البرامج الموجّهة لتلبية حاجات الإنسان الأساسية خصوصاً..

فالاستقرار المجتمعي وتعزيز مفهوم الكرامة (عدم انتهاك حقوق الإنسان)، واستدامة صحة الأولاد وتعليمهم يخلق سعادة كبيرة لدى الآباء والأمهات، بل وفي إطار الأسرة عامة.

ومن هنا تختلف مُحدّدات السعادة بين المجتمعات والثقافات، مع اتفاقها جميعاً على جعل السعادة هدفاً وغاية باختلاف الأساليب والوسائل التي تحققها.

ولأننا نعيش في عصر العولمة ومتغيراتها السريعة والمتلاحقة التي لا نقدر على مجاراتها في التجديد والتطوّر، ولأن هذا العصر أظهر انقلاباً في مضامين القيم والغايات، فإن السعادة كمفهوم وعملية وغاية ارتبطت بمحدّدات مادية استهلاكية بالدرجة الأولى ثم تلتها مُحدّدات مجتمعية وسياسية، فأغنى الدول في العالم من حيث دخل الفرد تتحقّق معه حاجات المواطن ومظاهر استهلاكه في سياق مناخ سياسي ومجتمعي تتعزز فيه الليبرالية كفضاء عام للحرّيّات، هنا تكون السعادة قائمة على

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: jacques majorelle - فرنسا

أساس الاستهلاك أولاً والدخل المادي لكنها ترتبط بفضاء سياسي ومجتمعي تتعزّز فيه الكرامة والحرّيّة وتقلّ فيه درجات الفساد وتزداد الشفافية مما يُولّد معه نمطاً من القيم والعلاقات والتفاعلات الإيجابية تعزّز قناعات الأفراد وسعادتهم.

وهناك من يربط السعادة بالحصول على قدر كبير من المال، وآخرون يرونها في تحقيق أهداف اجتماعية ووظيفية مُتعدّدة، وغيرهم يرونها في القناعة بالحال طالما هم بخير، أو إحساسهم بأن كل شيء صحيح وكما يتمنونه. فهذا يعني تعدّد وسائل تحقيق السعادة والأهم تعدّد وتنوُّع الأسلوب المتّبع في التعبير عن السعادة ومضمونها.

وفي تقرير السعادة العالمي الذي ضَمَّ 158 دولة على مستوى العالم، تَمّ ترتيبها من الأكثر سعادة إلى الأقلّ وإن اعتمد التقرير على تقييمات الناس أنفسهم عن حياتهم، وقد وضع في الحسبان عوامل مثل الناتج المحلي الإجمالي الحقيقي للفرد الواحد، ومستوى الصحة، ومتوسط العمر المتوقّع، وتصوّرات الفساد، والدعم الاجتماعي، وحرّيّة اتخاذ قرارات الحياة. فمما لا يحتاج إلى رصد امبيريقي تكون الدول الأكثر سعادة هي الأكثر ثراءً مع أولوية الدول التي تتوازن فيها مسارات التطوّر اقتصادياً واجتماعياً، وهنا تكون الدول الإسكندنافية في مُقدّمة تقرير السعادة. وهؤلاء يعتمدون منظوراً تنموياً أو منظوراً اقتصادياً يجعل من الأهداف الاجتماعية والثقافية والسياسية ذات أولوية وقيمة كبرى إلى جوار متوسط الدخل، وهنا فقط نفهم ما عبَّر عنه تقرير السعادة بالقول «السعادة تعتبر بشكل متزايد الطريق السليم للتقدُّم الاجتماعي والهدف من السياسات العامة، وعليه يتحدّث قادة العالم عن أهمية الرفاهية كدليل على تقدُّم دولهم وشعوبهم».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

> من الأسباب التي جعلت الدنمارك في المرتبة الأولى أن أكثر من 90% من الشعب ينتمي إلى مؤسّسات ثقافية واجتماعية مدنية

في آخر تقرير للسعادة جاءت الولايات المتحدة في المركز الـ 15 من بين الـ 158 دولة التي يغطيها المسح، واحتلت روسيا المركز 64، واليابان في المركز 46، في حين جاءت الصين في المركز الـ 84. وفيما يتعلّق بالدول العربية، فقد جاءت دولة الإمارات كأكثر الشعوب العربية سعادة في المركز الـ 20 عالمياً، وتلتها سلطنة عمان في المركز 22، وقطر في المركز 28، والسعودية في الترتيب 35، تليها الكويت في المرتبة 39، ثم البحرين في المركز 49، وجاءت تونس في المركز 107، المغرب في المرتبة 130، مصر في المركز 135، وجاءت إيرلندا في المركز 18، تليها لوكسمبورغ، ثم فنزويلا وبلجيكا، وبريطانيا في المركز 22، والبرازيل في المركز 24، كما غابت فرنسا عن لائحة العشرين دولة الأكثر سعادة، حيث اكتفت بالمرتبة 25، وألمانيا في المركز 26، تشيلي في المركز 28، تليها الأرجنتين وسنغافورة، وإسبانيا في المركز 38. بينما جاءت إيطاليا في المركز 45، الجزائر 73، الأردن 74، تركيا 77، ليبيا 78، البحرين 79، لبنان 97، المغرب 99، تونس 104، العراق 105، فلسطين 113، إيران 115، السودان 124، مصر 130، اليمن 142، 143 أفغانستان، فيما جاءت سورية في المركز الأخير عربياً ترتيبها 156 عالمياً.

أي أن دول الخليج احتلت المراتب الأولى عربياً. في حين جاءت الدول الإسكندنافية في المراتب الأولى عالمياً؛ فالدنمارك وفنلندا، والنرويج، تأتي في المقام الأول ثم تتبعها دول مثل هولندا وكندا وسويسرا، والسويد، ونيوزيلندا، وأستراليا وإيرلندا. ومن الأسباب التي جعلت الشعب الدنماركي- حسب التقرير- في المرتبة الأولى أن أكثر من 90 ٪ من الشعب الدنماركي ينتمي إلى مؤسّسات ثقافية واجتماعية مدنية، مثل نادٍ ثقافي أو رياضي أو اجتماعي أو سياسي وأغلبية السكان ليس لديهم فراغ في حياتهم، يعملون بأشياء مُتعدّدة ومُتنوّعة مفيدة لهم وللمجتمع. إضافة إلى ذلك استند تقرير السعادة إلى معايير مهمة منها أجواء الحرّيّة السياسية والأمن الاجتماعي وانخفاض معدّلات الفساد، إضافة إلى تحقّق الأمن الأسري والوظيفي... هذا التقرير وإن كان يعكس في استطلاعه رغبات استهلاكية مادية وتَمّ وضع التساؤلات وفق أنموذج غربي في المعيشة ودلالاتها إلّا أنه يمنحنا مؤشرات مهمة في تحليل طبيعة الوجود المجتمعي لشعوبنا، وحجم الثروات التي تهدر في مجالات لا تخدم الإنسان في صحته وتعليمه ولا في نظافة البيئة وتحقيق الاستقرار، وهنا لابد أن نراجع مؤشرات التنمية في بلادنا العربية، فدول الربيع العربي مثلاً أظهرت فشلاً في بناء الدولة وفي برامج التنمية، حيث تزايُد معدلات الفقر والبطالة واستمرار الأمّيّة وتدني الخدمات المعيشية، ناهيك عن غياب أو ضعف شبكات الأمان الاجتماعي مما يهدّد مستقبل الملايين من السكان، في هذا السياق تظهر مؤشرات السعادة، بل ومفهومها كأنه أمر ترفي في واقع تغيب فيه الأسس والمقومات الأولى للحياة المعيشية، بل للوجود الفردي والجمعي في آن واحد. وإذا كانت دول الخليج قد احتلت المراتب الأولى عربياً ومراتب مُتقدّمة عالمياً بفضل الثراء المادي وارتفاع متوسط دخل الفرد إلّا أنها لاتزال بعيدة في مجال المشاركة السياسية والجندر وتمكين المرأة. ومع ذلك فإن مفهوم السعادة جدير بالبحث والدراسة لا من زوايا النظر الصحافي، بل الطرح الأكاديمي، والإسناد العلمي في برامج التنمية، ومن ثَمّ فغايات التنمية يجب ألّا تكون محصورة بالإنجازات المادية من الطرق والأبراج والكهرباء- رغم أهميتها- ولا من حيث دخل الفرد، ولكن أيضاً من خلال التعليم ومستويات الثقافة والوعي الحداثي وخدمة المجتمع، من حيث مدى مشاركة الأفراد في قضايا الشأن العام ضمن برامج طوعية مُتعدّدة تتشكّل معها رؤية إنسانية تُعزّز من تكامل المجتمع وتسانده ضداً على مفاهيم الفردانية التي أظهرتها العولمة بنزعاتها المادية المتوحّشة، مما أثّر سلباً في اهتزاز منظومة القيم الاجتماعية.. وهنا على مخططي التنمية في بلادنا العربية الاهتمام بالأبعاد الاجتماعية والثقافية والمعنوية باعتبارها ذات أولوية في أهداف التنمية وغاياتها، وأنها لا تقلّ عن المحدّدات الاقتصادية، فلا يمكن للإنسان أن يعيش ببعد واحد، بل حياته ترتبط بأبعاد اجتماعية واقتصادية وروحية أيضاً.. وهنا لابد من الاهتمام برأس المال الاجتماعي كمخزون ثقافي وعمل تشاركي في المجتمع يُحقّق السعادة والرضا بالنفس وتعزيز التكامل المجتمعي.

وبنظرة إنثروبولوجية للجماعات المحلية في كثير من البلدان العربية وفي دول العالم الثالث نجد المواطنين يميلون في تعبيراتهم

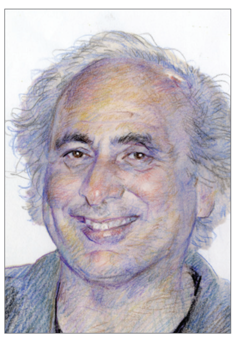
https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

اليومية إلى التظاهر بالسعادة كحالة سيكولوجية تُعزّز من الاستقرار النفسي والعاطفي، رغماً عن إنهم يعلمون بفقرهم وبحاجاتهم الكثيرة التي لم تتحقّق، إلّا أن ثقافتهم الشعبية ومنظوراتهم في القيم تدفعهم للقناعة حتى تخفيف من حِدّة التوتر والقلق، فينعمون بحالات من الهدوء المنعكس في تعبيراتهم وعلاقاتهم الاجتماعية. ومع تغوّل الشركات الإعلامية زاعقة بإعلاناتها المشكّلة لأنماط استهلاك جديدة تكون هذه الشركات والمنتوجات المصاحبة لها ذات مصلحة في تغيير سُلّم القيم والاهتمامات المحدّدة للسعادة، كما أن تطلّع الأفراد نحو مراكز وظيفية وامتلاك النفوذ والثروة قد تدفعهم لاعتماد منظومة أخلاقية فاسدة تشرعن سلوكهم المنحرف، وهؤلاء ينشرون هذه القيم باعتماده مؤشرات للسعادة. وهنا لابد من إعادة النظر في المنهج التعليمي الموجّه للتعليم الأساسي، وفي برامج التلفزة العمومية نحو تعزيز القيم الإيجابية ومنظومة الأخلاق وإعادة الاعتبار لمفاهيم السعادة والقناعة والرضا عن النفس وفق مُدوّنة أخلاق اجتماعية وإنسانية تخرج من دائرتها نزوات الفردانية ومنطقها في التوحّش المادي المهدّد للإنسان في كينونته الاجتماعية والأخلاقية.

وإذا كان المجتمع الدولي يحتفل يوم 20 مارس/آذار من كل عام باعتباره اليوم العالمي للسعادة تحت شعار «السعادة هي هدف إنساني أساسي»، كما اعتمدته الأمم المتحدة في دورتها الـ 66 عام 2012، فإن هذه السعادة يجب أن تكون من أولوية الوظائف الحكومية وفي أولوية برامج التنمية؛ ومن هنا فبلادنا العربية،لتحقيق السعادة، عليها تجاوز مشكلات ومعوّقات عدة تقف أمام تحقيق أهداف الألفية في تعميم التعليم وتعميم الصحة والتخفيف من الفقر والبطالة وتعزيز الشفافية واتساع فضاء الحرّيّات العامة، وهنا نحتاج إلى تجديد لدور الدولة وتجديد لمفهوم التنمية، بل واعتماد أنموذج اقتصادي متطوّر يتضمن في سياقه حاجات الإنسان المادية والاجتماعية والثقافية، وينظر إلى الإنسان كفرد وفي إطار مختلف تكويناته المجتمعية، أي أننا نحتاج إلى أنموذج اقتصادي يحقّق رفاهاً مادياً متلازماً مع تحقيق العدالة والحرّيّة، وهنا تكون السعادة أهم ناتج قومي تحرص الحكومات على تحقيقه، وأولاً وأخيراً لا تتحقّق السعادة إلا بالنظر إلى الإنسان وفق منظومة الحقوق والحرّيّات المرتبطة بوجوده اللازمة لمعيشته، وهنا يكون مفهوم الإنسان وسعادته هدفاً أصيلاً لنظرة الحكومات إليه، وهدفاً أصيلاً لفلسفتها السياسية وبرامجها الإنمائية.


العمل الفني: John Rood - اليونان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ستفانو بيني

سعادة

كم أحب أن أعرف كيف يقيس الإحصائيون وعلماء الاجتماع وعلماء النفس مفهوم السعادة على نحو يسمح لهم بصياغة تصنيفات تُخصّ السعادة. ففي كل حين تظهر على أغلفة بعض المجلات عناوين من قبيل: «أسعد بلد» «أسعد شعب». بل أيضاً «أسعد مهنة»، و«أسعد حيوان»، وربما «أسعد وسيلة للموت»!

أعترف أن هذه التبسيطات تزعجني. فالسعادة أثمن وأبعد منالاً وأعصى على الوصف، بحيث إن حبسها داخل هذه العلب، التي تزعم أنها علمية، وهي في الحقيقة زائفة، يضايقني.. نحن نعلم، أو نعتقد أننا نعلم، آليات المخ في حالة الاكتئاب. ونبتكر كل عام الأدوية وعجائب الكيمياء التي من المفروض أنها تعمل على تحسين مزاجنا. ولكن الحزن والألم غالباً ما يستعصيان، وحبوب السعادة ليست موجودة بعد. كيف نتصوّر أننا نستطيع حبس هذا اللغز في أرقام وإحصائيات؟

ولكن لنحاول نحن أيضاً أن نلعب اللعبة نفسها ونتخيّل المناهج نفسها التي تسعى لتعريف شعب أو جماعة عرقية أو بلد بأنه «الأسعد».

من البديهي أن نعتبر، وفقاً لهذه المناهج، أن الشعب الذي يعيش في سلام هو شعب أسعد من الشعب الذي يعيش في حالة حرب. الحرب فظيعة ومجرد التفكير في عدم اضطرارنا لخوضها يريحنا.

ولكن اثناء الحرب هناك لحظات من التضامن والحيوية والشجاعة، وأكثر مدنية منها عسكرية.

فمثلاً نحن في إيطاليا نعيش في سلام نسبي منذ نحو ستين عاماً. ولكننا لا زلنا نشكو من أننا لسنا راضين. ولدينا المافيا والكامورا، وهي عصابات جريمة منظمة تشن الحرب على مَنْ لا يطيعها. وأحياناً ما يقف أحد السياسيين يرغد ويزبد ويدعو إلى حمل السلاح والقصف والتطهير. فهناك سياسيون يرتدون زياً عسكرياً أتعس وأشرس من العسكريين أنفسهم.

فكيف يمكننا قياس السعادة؟ هل نقيسها بمفهوم الرفاه؟ بالمال؟ ليس كافياً على ما يبدو، فلدينا أمثلة على أولئك الذين يملكون المال في الغرب وليس عندهم إلا حلم واحد فقط: مزيد من المال. ومن أجل ذلك فهو مستعد لعمل أي شيء، ويعيش في قلق، وفي سخط. الجوع والفقر ليسا بالتأكيد من أصدقاء السعادة. لكن الثروة أيضاً ليست كافية لضمانها. وإذا كان صحيحاً أن الفجوة بين الأغنياء والفقراء آخذة في الاتساع، فهل هذا يعني أن السعادة هي الشيء الذي علينا أن نبحث عنه متجاهلين معاناة الآخرين؟

هل نريد أن نزعم أن شعباً يصبح سعيداً لأنه «يحب»؟.. في بحث نشر مؤخراً حول الشعب «الذي يحب أكثر»، جئنا نحن الإيطاليين في المرتبة العشرين. ولكن كيف قاسوا العاطفة الجماعية، أو شدّة العواطف الفردية؟ هل تجولوا بين الناس ومعهم ميزان حرارة لقياس درجات الحرارة والحمى لدى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Antonio Diego Voci - إيطاليا

الأحباء؟ حب الأبناء، الأم، أو الزوجين أو العشاق؟ هل تشجيع فريقك الكروي يُعدّ من الحب؟ يبدو ذلك، نظراً لشدّته وتجاوزاته. الحب الطبيعي هل يساوي أكثر من الحب المثلي في نظر اليمين المتخلّف الذي يحكم بلدنا اليوم وهو في الحقيقة ينتمي إلى العصور الوسطى؟

هل نقول إن البلد الذي يضحك هو بلد سعيد؟ حسب الظروف. فهناك ضحكات عنصرية غبية، وقهقهة بعد أن تنتهي لا تترك شيئاً سوى اللامبالاة. فالضحك هو موقف للنفس ينطوي على حالة من الجمال والخفة وليس عن حالة من السخرية الغبية أو المبالغة البغيضة. وإيطاليا بلد يستهلك الكثير من الفكاهة ولكن لم يعد لديه حس فكاهي شخصي. وتليفزيوناتنا لا تظهر السعادة إلا في الإعلانات التجارية.

والدين؟ الأديان تؤدي إلى الراحة والغفران والعون. وهي أيضاً تنطوي على محرمات ومخاوف وتهديدات. والتعصب ليس له علاقة بالسعادة، لأنه يُقصي الآخر ويستبعده، أو أنه يُحيل كل لحظة سعيدة بعيداً عن العالم الواقعي. المُتعصّب يحسد ويكره ولا يفهم معنى الفرحة، سواء الخفيفة أم العميقة. وهو يريد أن يخفيها ويبعدها عنه وعنّا.

ما العمل إذن؟ لا نقيس السعادة ولا نحبسها في علبة. لنقبل السعادة النادرة باعتبارها لغزاً، ونتلقاها بدهشة وامتنان. مع محاولة الإيمان بأنها ليست رقماً، ليست حالة كيميائية، ليست مورداً يُباع مثل البترول. وعندما تصل إلينا لابد أن نحمد، وعندما تغادر نستأنف البحث عنها، مع علمنا أننا لابد أن يقلّ دائماً إنتاجنا لها. ولا ينبغي بتاتاً أن نحسد الآخرين على سعادتهم، ولا حتى الأعداء. هذا صعب للغاية، وأنا أعلم.

وختاماً: إذا اقترب باحث أو عالم من بعض الجامعات الكبيرة منك وفي يده بطاقة، أو نموذج أو جهاز يكشف عن الاندورفين، ويريد أن «يفحصك» ويسألك: «هل أنت سعيد؟». فأجب.

لا أعرف. ولكنني سوف أكون سعيداً بالتأكيد إذا ابتعدت عن طريقي.

هل هذا سلوك قبيح؟ هل هو مُنفِّر؟ لا.

إن السعادة هي الشيء الذي لا يستطيع حتى العباقرة أن يفهموه بسهولة. وربما تفهمونها أنتم أفضل من ألف عَالِم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رحلة أزليَّة

الخرطوم: رانيا مأمون

تنفتحُ النوافذُ كلها نحو السَّعادة سرَّاً أو جهراً، نركضُ صوبها وهي قريبةٌ بعيدة، (هي فيكَ وهي رضاكَ عنكَ فلِمَ تبحثُ أبعداً)، إنها حقلٌ بلا حدود نرسمُ حدودَها بالفقدان.

هي بحث الإنسان الأزلي وضالته، منذ طفولته والإنسان يعدو نحو السعادة باحثاً ومنقّباً عن تحققها بكافةِ تجليّات الحركة والسكون والمنافسة والمدارسة والانحناء والشموخ والقناعة والطموح.

السَّعادة غموض، هي ذاك الشيء الذي ما إنْ وجدناه ينوي كشهاب يلمع بارقاً على خد السماء، أو ينوب فينا كقطعة سكر، لنبدأ رحلة التفتيش مُجدّداً بقدرٍ كبيرٍ من الوهم بالركون طويلاً في نعومة الإحساس الفريد.

جاء السودان في المرتبة 118 من مجمل 158 دولة ضمن التقرير الثالث لمستوى السعادة الصادر عن شبكة حلول التطوير المستدامة التابعة للأمم المتحدة في إبريل/ نيسان 2015، فهل السودان بلد سعيد؟ أو هل بالإمكان قياس سعادته؟

في بلد يحترق بنيرانٍ تتنافس عليه، نيران حروب، فقر، قهر، نزوح، تشرُّد، ظلم، فساد، معاناة، وفوق كل هذا وغيره الكثير، طقس حارق يشوي الوجوه والأفئدة، في بلد كهذا فإن العثور على السعادة في الطرقات أو حتى البيوت مُهمة عسيرة، ربما تجد سعادة فردية، تتوافر لدى أفراد مُعينين، نعم، لكن سعادة مجتمعية تشمل الجميع صعب تحققها. نتلمَّس هذا في التقاطاتنا لإشارات الشارع العام أو في الأسواق، بل على الوجوه الكادحة، في تلك التقطيبة المطبوعة على الجبين والهمّ السائل فوق الخدود، في العبارات الخاطفة التي تُكتب على مركبات المواصلات العامة التي تَعبُر سريعاً لكنها تخلّف الإحساس بالشقاء الذي كُتبت به، تعبيرٌ مثل (كتير الشالتو الأيام) يضخ الحسرة والفقدان في الجوّ مع عادم الحافلة، ويشي بنفسية كاتبه، ويصبغ بلونه الكئيب على وجدان رُكَّابها، تذهب الحافلة وتبقى الحسرة تتنفسها الرئات.

شعبٌ كأنه يخشى ما يأتي به الغد ولا يطمئن إليه، في جلسات السمر، حين يكون الضحك سيد الموقف والبهجة مرتعاً يأخذ الناسُ مقاماً إلى الخوف أقرب، راجين ألّا يعقب هذا الفرح ما يُؤلم ويُوجع فتجده يدعو (اللهم اجعله خيراً)، وكأنه ينفضُ يده عمن ضبطه مُتلبساً بالفرح.

منذ زمان قديم وحتى الآن جادت قريحة النساء السودانيات وبعض الشعراء بشعر المناحة، وهي شعر رثاء، يقلنه في عزاء المتوفى، بعاطفة صادقة وحزن فيَّاض وأصيل، وقد لا يُعرف عن القائلة التي



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تَنْظِمُ شعراً موزوناً ومقفّى ساعة الموت بأنها شاعرة في الأساس، إنما خرجت تلك الطاقة الشعرية وكأنها كانت على موعدٍ مع حالة الموت وتختفي بعده تماماً كقوس قزح، نائحة قالت: (انكسر المِرق واتشتت الرّصاص.. انهدَّ الركن وينو البِلمْ النَّاس)، تعبير قوي ومُغلِق لأيّ باب للأمل وكأن كل شيء انتهى وتفرّق بوفاة المتوفى، فلا شيء يجمعهم أو ركن يثبّتهم ويستندوا إليه.
في الأمثال الشعبية التي هي انعكاس لأحلام الناس وتطلعاتهم وخيباتهم وطريقة عيشهم وكرمهم وشهامتهم وخلاصة تجاربهم وحكمتهم، نجد أمثالاً سودانية يتمثَّل فيها الحسّ السّوداوي المستسلم، تسمع البعض يداوم في ترديدٍ حزين لأمثال شعبية من قبيل: (مَرمِيّ الله ما بِتْرفع، الشَّقي ما بِسْعَد، خربانة أم بنايةً قَشْ) والمقصود بها الدنيا، رغم ما في هذا المثل الأخير من نَفَس صوفي لا يمجِّد الدنيا باعتبارها دار عبور، إلّا أن البعض يردّده في مواضع هي لليأسِ أقرب.
نسبة كبيرة من الغناء السوداني ما يفوق السبعين في المئة غناء حزين، دونك فنان مثل الطيب عبد الله أو هاشم ميرغني جُلّ أغانيهما إنْ لم تكنْ كلها حزينة، ميرغني مثلاً يُغنّي للفراق قبل أن يحصل، عن خوفه وعن إحساسه بأن الفراق متحقّق لا محالة:

هسى خايف من فراقِك لما يحصل بَبْقَى كيفْ
زيّ ورِد في عِزّ نداهو خوفو بكرة يزورو صيفْ

ما أكثر ما تسمع من أغنيات حزينة في حفل عرس، عن عذاب، وفراق ودموع وهجر وحرمان، في بداية حياة اثنين يأملان أن يؤسسا حياة مليئة بالفرح والسعادة، كهذا المقطع الذي يُغنّى في الحفلات:

بَعْدك الأيام حزينة شايلة كل الدُّنيا آها
لا حنان طلَّاها بَعْدك لا حنان الرَّيد غِشَاها

والأعجب أن الجميع (بمن فيهم العروسان) يرقصون طرباً لهذه الأغاني ويرددون كلماتها مع المغني وكأنّ الكل يرقص على إيقاع مأساته!
فهل الحزن هو الإحساس الأصيل في الإنسان؟ التّماهي معه والذوبان فيه أقرب للنفس؟ أم أنه الإحساس المتوافر، ينهل منه الجميع دونما حدّ؟ كوفرته في ديوان الشعر السوداني، لا أستند إلى إحصائية دقيقة في قولي هذا، إنما على مخزون الذاكرة الذي يردّد مع أُخريات وآخرين مقاطعَ من قصيدةٍ للشاعر الصادق الرضي يقول فيها:

الحزنُ لا يتخيَّر الدمعَ ثياباً
كي يُسمى بالقواميس بكاء
هو شيءٌ يتعرَّى من فُتاتِ الرّوحِ
يَعْبُر من نوافير الدّم الكبرى
ويهرُبُ من حدودِ المادَّةِ السَّوداء
شيءٌ ليس يفنى في محيطِ الكونِ
أو يبدو هُلاماً في مساحاتِ العدم
الحزنُ فينا كائن يمشي على ساقين

معايير قياس سعادة الشعوب إن كانت وفقاً لاستقرار اقتصادي، أو لوضع سياسي جيد، أو توافر الحرّيّات العامة، أو حتى عدالة اجتماعية أو استقرار أمني وعسكري خال من النزاعات والحروب والصراعات القبلية والعرقية، فإن حصول السودان على المرتبة 118 يعتبر مُفاجئاً بالنسبة لي، قياساً بطبيعة الوضع على أرض الواقع، فليس ثمّة حرّيّات، أو استقرار اقتصادي أو رفاهية، والبلاد تمور بالصراعات القبلية والعرقيَّة حتى داخل الخرطوم مما شهدناه من عنفٍ قريب الأمد على طلاب دارفور في الجامعات السُّودانية، وحرق لغرفهم في أكثر من سكن طلابي (داخلية)، وبطبيعة الحال، فإن بلداً كالسودان لأكثر من ربع قرن، .هو يفتقر إلى السَّعادة، وإن كان مهيأً له الفرح فإن السَّعادة فيه شحيحة ويظلّ يسعى إليها دائماً، لا يعني هنا أنها ليست فيه أو أنه غير راض بتعبير الشاعر إدريس جمّاع، إنما لأنها سُلِبت منه، فكيف لمواطن أن يسعد وهو ملهيٌّ في تدبير شؤون يومه واحتياجاته الأساسية، كيف له أن يشعر بالسعادة وهو يقف ساعات طويلة في صف الغاز تحت شمس تجلّده حقاً لا قولاً، وبطن خاوية وأمل ضعيف، ولن يتحقّق حلمه لملء أنبوبة الغاز، فيعود ليقف في الصف مُكرّراً التجربة مرة أخرى لأيام متتالية؟
نعرف كلّنا أن السعادة لا تتحقّق على المستوى المادي فقط، أو أنه هو مرتكزها الوحيد، ولكنها؛ أي السعادة، كالجبل يتم تسلّقه عبر درجات الرضا، فكيف يتأتى الرضا إن كان الفرد يفتقد كلّ شيء وأيّ شيء، بدءاً بقاعدة حاجاته الأساسية وليس انتهاءً بالحلم!

"ما أكثر ما تسمع من أغنيات حزينة في حفل عرس، عن عذاب، وفراق ودموع وهجر وحرمان، في بداية حياة اثنين يأملان أن يؤسسا حياة مليئة بالفرح والسعادة"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

انتظار شرارة السعادة

تونس: عبد المجيد دقنيش

بوجهها المبتسم رغم تعب السنين، والمألوف عند جميع أهل السوق الشعبي «سيدي البحري» تجلس فاطمة النوالي (55 سنة) في مكانها المعروف من الصباح إلى المساء لتبيع الخبز العربي «التنور». ينادي عليها الناس بأمي فاطمة، ومن يأكل من خبزها يمنه، وهذا ما حصل معي مع الأيام.

خلال إنجاز هذا الاستطلاع قصدت أمي فاطمة لتكون أول من أسأله عن أمور سعادته؛ قلت لها «ماذا تعني لك السعادة يا أمي فاطمة؟».. فابتسمت محتارة ولوّحت بعينيها كأنما تبحث عن الإجابة في وجوه الناس: «السعادة يا ابني هي أن أبيع هذه الأرغفة وأعود ببعض الدراهم إلى أبنائي الأيتام»، سألتها: كم بقي لديك من رغيف؟ ثم عددنا الأرغفة أنا وهي لأشتريها. وسألتها مجدداً: هل أنت سعيدة أمي فاطمة؟. فأجابت بضحكة كانت نابعة من قلبها:

إحساس مليء بالتناقضات وحمّال لكثير من التأويلات؛ مراراً نكون في مواقف تلزم السعادة فنجد أنفسنا في قمة الحزن، والعكس صحيح. هكذا أجابت جيهان حميدي (30 سنة) حين سألتها عن مفهومها للسعادة. كلام أرغمني على التأمل، ففيه الكثير من العمق، جواب جيهان (عاطلة عن العمل) تضاعف عمقه حينما استرسلت بالقول: صعب أن تعيش السعادة بكل ما فيها، إذ هي دائماً شعور منقوص ومفاجئ، كما أنه شعور يختلف من شخص لآخر، وذلك حسب نظرته للأشياء التي تجعله سعيداً، فلسنا كلنا نحمل نفس الجينات والآراء. لتبسيط ذلك، ردت جيهان: قد نسعد لخبر مفرح من قريب قد نسعد لحب طرق أبواب وحدتنا قد نسعد لضحكة طفل صغير أحاطنا بقبلة أو عناق، قد نسعد لرحلة نقوم بها أو فرصة عمل جديدة أو لوجود أشخاص ينيرون دربنا...

وترى جيهان أن السعادة فانية وجزئية؛ ومتعلّقة بأشخاص وأحداث معيّنة تنتهي بنهاية ذلك الطارئ. وأنها تختلف حسب مرور الزمن وحسب المكان الذي نتواجد فيه، ضاربة المثل بحبها لمكان في زمن ما يجعلها في أقصى لحظات الفرح، ولكن لما تمرّ سنوات وتعود إليه قد يحمل إليها حزناً وذكريات كئيبة. وأحياناً تجد جيهان نفسها سعيدة ومليئة بالحياة والفرح لأسباب لا تعلمها، في حين تكون حزينة أيضاً لأسباب مجهولة ولا تراها. لكنها أيضاً تقرن السعادة بالجو العام، حيث ترى أن سعادتنا مرتبطة بكل ما يحيط بنا حتى بالوضع العام للبلد الذي نعيش.

عنوان السعادة الأول والأساسي بالنسبة لطلال العباسي (35 سنة، مدير شركة خاصة) هو الرضا عن النفس وراحة الضمير. شخصياً، يقول طلال منطلقاً من ارتباط السعادة بالمراحل العمرية: كنت أعتقد أنني سعيد في ما مضى حينما كنت أعزب؛

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أخرج متى شئت وأسهر وأسافر وأتمتع بالحياة، ولكنني اكتشفت عكس هذا بعد الزواج، لأنني ذقت السعادة الحقيقية بعد الزواج وإنجاب الأبناء وتكوين عائلة سعيدة. الاستقرار والعائلة هما السعادة الأبدية التي لا تنضب وتجدها كلما عدت للمنزل. بالإضافة إلى هذا يعتقد طلال أن السعادة مرتبطة أيضاً بمحاسبة النفس والاعتذار وطلب العفو إذا ظلمنا أحداً، وبذلك ينام مرتاح الضمير. في المقابل صنَّف طلال المال ضمن خانة الوسائل المُحقِّقة للاستقرار في الحياة وليس غاية بحدّ ذاته وإلّا يصبح وقتها مصدراً للشقاء وليس للسعادة- كما يقول- وختم طلال رأيه: يمكن أن ترتبط السعادة ببعض الظروف الخارجية كحال البلد مثلاً والفترة الانتقالية الصعبة التي تعيشها تونس والمستقبل الاقتصادي الغائم، ففي بعض الأحيان يكون الإنسان سعيداً وحين يشاهد بعض الأخبار السيئة في نشرة الأخبار ينزعج ويدخل في حالة من الاكتئاب.

السعادة كلمة كبيرة صعب تعريفها، تقول هندة التيساوي (35 سنة، عاملة بمكتبة). وتبقى السعادة الأساسية بالنسبة لها هي السعادة الروحية القائمة على المصالحة مع النفس. وشخصياً، تعلن هندة: أشعر بأنني سعيدة لأنني متصالحة مع نفسي وعلاقتي مع الله جيدة وصلاتي هي مصدر سعادتي، لأنها تجعلني أشعر بضعفي وإنسانيتي. وتتأسف هندة مما تراه اليوم في محيطها المجتمعي، حيث الغالبية أصبحت تربط السعادة بالمال ولا شيء غير المال.

على الرغم من يفاعته، يُفسِّر جهاد بوعبيد (25 سنة، عامل بمحل مواد غذائية) السعادة على عِدّة مستويات؛ في المرتبة الأولى يضع رضاء الوالدين والعائلة الصغيرة، ثم تأتي الصحة والعمل والأمور المادية في المرتبة الثانية. ويعتقد جهاد أنه سعيد عموماً، خاصة أنه يتمتع برضاء الوالدين. ولكن مسألة العمل تقلقه نوعاً ما إلى أن يحصل على مهنة أكثر استقراراً ومردودية حتى يشعر بالراحة الجسديّة والنفسيّة. ومن خلال عمله ومخالطته للناس يومياً ونقاشه معهم يؤكد جهاد أن أغلب فئات المجتمع التونسي اليوم، خاصة بعد الثورة، بعيدون كل البعد عن السعادة ومنزعجون من غلاء الأسعار وعدم الاستقرار السياسي والاقتصادي.

السعادة مرتبطة أساساً بالمال. هذه خلاصة القول عند محمد أمين العبيدي (29 سنة، تقني في الإعلاميات)، مُعلّلاً؛ بالمال نستطيع تكوين عائلة سعيدة، أن نسيطر على التعب والإرهاق والقلق والضغط النفسي من خلال السياحة والتجوال، بالمال بإمكاني أن آخذ الطائرة وأتجوّل في أي بلد يعجبني من هذا العالم، بالمال نحافظ على صحة جيدة. يسترسل محمد أمين في تعليلاته بربط السعادة بالاستقرار والزواج، وهما غايتان لا يمكن تحقيقهما في نظره دون توافر المال الكافي لتوفير حاجياته العائلية ودفع التزاماته اليومية، فكلما نقص المال عنده كثرت المشاكل الزوجية والعائلية. ومن ناحية أخرى؛ السعادة مرتبطة بالصلاة وإرضاء الله. كما يتفق محمد أمين مع جُلّ من استطلعنا آراءهم حول موضوع السعادة مؤكداً على أن ظروف البلد تؤثر في الناس بصفة مباشرة أو غير مباشرة، واصفاً وضعية تونس اليوم بالصعبة، والتي تجعل أغلب الشعب يشعر بحالة من الاكتئاب.



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نسعد في شقائنا

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

انقسم المحللون في موريتانيا حول المرتبة المتأخرة في سهم مؤشر السعادة العالمي، بين مَنْ يجد فيها دليلاً على غلبة التعاسة على مجتمعهم نتيجة عوامل كثيرة، منها كثرة ضغوطات الحاجات المادية واشتداد وطأتها على الحياة اليومية للمواطن، وبين من يُشكِّك في صدقية نتائج مبنية غالباً على أسس مادية.

مجلة «الدوحة» حاورت بعض الباحثين واستطلعت عينات مجتمعية لإضاءة موضوع السعادة لدى المواطن الموريتاني، فصرح لنا الدكتور سيد محمد ولد ختار، أستاذ علم الاجتماع السياسي بجامعة نواكشوط، بأن مفهوم السعادة غير قابل للقياس بصفة موضوعية، فهو- في نظره- شعور داخلي واستبطان ذاتي، ومع كونها عاملاً فردياً، يصعب قياسه توجد مؤشرات ترقى إلى مستوى من المصداقية، بحيث يمكن الاستئناس بها، فحين يتعرّض الإنسان مثلاً للجور ويعاني من الفقر، وغير ذلك من المنغصات ويدّعي السعادة، في هذه الحالة يُطرح استفهام حول صدقية هذه السعادة. ويرى ولد ختار أن اعتبار المؤثرات الخارجية، من صحة ومال وحرّيّة وغيرها لتصنيف مستوى سعادة بلد من البلدان له وجاهته إلى حَدٍّ ما؛ لذا فهو لا يعتبر تصنيف موريتانيا بهذه المرتبة الدنيا في مؤشر السعادة العالمي ظالماً، مادام مُعتمداً على مؤشرات خارجية، كالدخل والصحة والخدمات... لكن مفهوم السعادة في نظره يظلّ شأناً وجدانياً وهو يقرّ في الختام بأن السعادة يمكن قياسها بمعيار عالمي كوني، لأن هذا الإنسان المتصف بها - رغم خصوصيته - هو إنسان حيثما كان يسعد ويشقى.

وينهب إسلم ولد خونه، الباحث في علم الاجتماع التنظيمي والأستاذ بقسم الاجتماع بجامعة نواكشوط، إلى أن موريتانيا بالرغم من كونها بلداً، لا توجد به كوارث ولا حروب إلّا أن مشاكلها الاجتماعية والاقتصادية تعيقها عن الوصول إلى مراتب مُتقدّمة في تصنيف السعادة العالمي، وهو يُعدّد من ضمن هذه المعيقات تفشي البطالة، وانعدام رؤية مستقبلية لتوظيف حملة الشهادات والباحثين وغياب الاستراتيجيات الاقتصادية والتفكُّك الأسري..

ويرى سيدي المختار ولد محمد الأمين، أستاذ النقد والأدب العربي، أن أكثر ما يؤثر على سعادة الموريتاني هو عدم الاستقرار والخوف من المجهول نتيجة هِزّات مرّت بالمجتمع كادت تعصف بسعادته لولا ما آلت إليه البلاد من استقرار في الفترة الأخيرة.

والأستاذ سيد المختار لا يرى للعامل المادي أثراً كبيراً في سعادة الإنسان الموريتاني بدليل وجود مَنْ يعيش في صحراء بلا ماء ولا كهرباء ولا سكن لائق، ومع ذلك فهو مغمور بالسعادة، يرجع هنا إلى الاطمئنان النفسي الناتج عن إيمان الفرد وشعوره بالقناعة والرضا بمستوى حياته المُقدَّر له.

وفي استطلاعنا لعينات مجتمعية تقول نفيسة بنت سيد أحمد (20 عاماً، موظفة بالقطاع العمومي) إن ثمّة عوامل تحدّ من سعادة الموريتاني، منها ضعف البنى التحتية والقصور

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



في التغطية الصحية وقلّة الدخل المالي للفرد، رغم ازدحام الحاجات وكثرة الالتزامات، وهي لا تنكر توافر كثير من فرص الحرّيّة أمام الفتاة الموريتانية، لكن قيود المجتمع تشكّل هاجساً أمام تحقّق كثير من رغباتها التي تجعلها أكثر سعادة.

وبالنسبة لعبد الله السالك (56 عاماً، جامعي، موظف حكومي)، فيرى أنه لا يمكن الجزم بدقة ترتيب أممي ذي مقاييس مستمدة من قيم مجتمع ما لِتعمّم على مجتمعات أخرى مغايرة رغم اعترافه بوجود عِدّة عوامل باعثة للتعاسة وعدم الرضا لدى الفرد الموريتاني من قبيل قِلّة الدعم الحكومي للفقراء وضعف الأجور وكثرة الضغوط المادية والنفسية على الموظفين، ليس بسبب مشقة العمل، بل لكثرة من حوله من المترصدين لراتبه، وهنا بالنسبة إليه باعث إسعاد لآخرين على حساب عامل منتج مكدود، وتعدّ خصلة الإيثار هذه من محامد المجتمع الموريتاني، حيث يمتص كثير من الميسورين - ولو نسبياً - أحزان وآلام فقراء، وكما يقول المثل الموريتاني (المروءة شيْن سعْد) أي أن حظّ صاحبها عاثر ؛ لأنه يشقى لإسعاد غيره.

علامات الرضا بادية على رمضان ولد امبارك (30 عاماً، أمّي، صاحب عربة لجلب المياه)، فليس في الحياة بالنسبة إليه ما ينغّص عليه رضاه أو يكدّر سعادته، فهو كما يقول لا يحسّ بأي شيء يُهمّه، بل إنه يشعر بارتياح عام بالرغم من دخله المحدود وسكنه المتواضع (عريش)، وعمله المجهد (تتبع عربة لمسافات طويلة في ظروف قاسية لجلب الماء لمناطق نائية).

وتؤكد مريم بنت حبيب (46 عاماً، جامعية عاطلة عن العمل) أن المجتمع الموريتاني فيه من الانفتاح والتعاون ما ينشر السعادة بين أفراده رغم ضعف الموارد، وقلّة فرص العمل المتاحة وانتشار المحسوبية إلّا أن أجواء الانفتاح التي تتيح للإنسان حرّيّة الكلام والتجارة دون قيود كانت كفيلة بإسعاد هذا المجتمع لو وجدت سنداً مادياً داعماً لها، وهي ترى أن المرأة الموريتانية تحمل قسطاً كبيراً من هموم المجتمع نتيجة تفشي ظاهرة الطلاق وتحمّلها أعباء أبناء نادراً ما يلتفت الرجل إليهم بعد رحيله، مما يُشكِّل عامل شقاء للمرأة المُعيلة.

إن المجتمع الموريتاني رغم ازدياد معدل الأعمار فيه مؤخراً، وتبني حكومته برنامجاً سياسياً لمكافحة الفساد، وتوافر البلاد على موارد معتبرة إلّا أن كثيراً منه لا يزال غير راضٍ عن واقعه، لكن مع ذلك يجب الاعتراف بأن للعامل الروحي أثراً في شعور كثيرين بالرضا. ويمكن القول حسب عديد الاستطلاعات إن الموريتاني في باديته يعيش في الغالب سعادة غامرة وشعوراً بالرضا عن حياته رغم ما يطبعها من شقاء وشُحّ في الموارد وشظف العيش، بينما يفصح جُلّ ساكنة المدن عن كثير من انعدام الأمن والطمأنينة والراحة، فضلاً عن شكوى الكثير منهم من منغصات تقضّ المضاجع، كالبطالة وضعف الرعاية الصحيّة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

واقع وآمال

الجزائر: نوّارة لحرش

جاء في تقرير وتصنيف «مؤشر السعادة العالمي» لعام 2013، الخاص بمستوى السعادة حول العالم، الذي أعدّه مركز «Happy Planet Index»، المُختصّ في رصد سعادة الشعوب عبر العالم. أن الجزائر الأولى في قائمة أكثر الشعوب العربية سعادة. واستندت الدراسة في تصنيفها هذا إلى عِدّة معايير خارجية شملت الرفاهية الظاهرية التي تبدو على الإنسان الجزائري والجزائر، لكن هذا التصنيف أصاب الجزائريين بالدهشة ودفعهم وقتها إلى أخذ الأمر من باب النكتة وتبادلوا الأسئلة والتعليقات فيما بينهم وفي مواقع التواصل الاجتماعي، وظلّوا لفترة يرددون: هل حقاً نحن أكثر الشعوب العربية سعادة؟.



«الدوحة» استطلعت آراء بعض الأشخاص من شرائح اجتماعية وعمرية مختلفة، حول «السعادة وكيف يعيشونها»، فكانت تصريحاتهم ونظرتهم للسعادة كحالة مُعاشة أو كحالة مرغوبة ومحلوم بها، متباينة، كما كان منسوب السعادة لديهم متفاوتاً ومتبايناً.

«أعيش حياتي بكل رتابة»، يقول محمد (46 سنة، مراقب عام في ثانوية)، مضيفاً: «لم يخطر في بالي يوماً أن أتساءل عن معنى السعادة، أو ما الذي يمكن أن يخلق السعادة. كان كل همي أن أعمل وأن أعيل عائلتي التي وجدت نفسي مسؤولاً عنها بعد وفاة الوالد، ربما هذه المسؤوليات التي انهمكت فيها، جعلتني لا أنتبه إلى هذه (السعادة)، كما جعلتني لا أفهم كيف أعيش السعادة، أو كيف أتعلّق بلحظة فرح وأنغمس في لذتها». محمد الذي يبدو يائساً جداً، وهنا تجلّى واضحاً من نبرته المتذمرة وهو يقول: «السعادة لا تطرق أبواب الذين تدفنهم الحياة في دوامة أو بؤرة المسؤوليات، أنا أعيش همومي وهموم أفراد عائلتي، ولا أعيش السعادة، لأني أصلاً لم أصادفها في حياتي، ولم ألتقِ بها في أي مكان ولا في أي يوم من أيام عمري الذي يقترب من عتبة الـ 50 خريفاً». محمد أنهى تصريحه بسخرية: «استغربت كثيراً من دراسة عالمية صنفتنا كأكثر الشعوب العربية سعادة، ضحكت أيضاً بمرارة وأنا أقرأ تلك الخزعبلات، فعن أي سعادة يتحدثون؟!».

ويعتبر فؤاد، (38 سنة، جامعي تخصّص صيدلة) أن السعادة تكمن في تحقيق الأحلام والأهداف، إذ يقول: «أن نحقق ما نريده ونرغبه هو أكثر ما يشعرنا بالسعادة، أنا أعيش السعادة من خلال الأحلام التي أسعى لتحقيقها، لدي مخطط أحلام، أحاول وأجتهد من أجل تحقيقه، شخصياً سعادتي تكمن

في أحلامي، فالمرء يعيش سعادته بما لديه من أحلام وطموحات، نعم، هكذا أعتقد». ويضيف فؤاد: «حين تخرّجت في الجامعة، عانيت كثيراً قبل الحصول على عمل، لكن لم أفقد الأمل يوماً، وكنت أحافظ على بذرة الأمل في داخلي وأرعاها بعدم اليأس، والحمد لله وجدت أخيراً عملاً في شركة خاصة لاستيراد وتوزيع الأدوية، وبدأت أوضاعي تتحسن إلى الأفضل، وهذا كله يجعلني أعيش سعادة حقيقية، وسعادتي ستكون أكبر حين أتمكّن من فتح صيدلية خاصة بي، لأن هذا من بين أحلامي، وحسب المعطيات الأولى من خلال عملي الحالي، فأنا على يقين أن حلمي سيتحقق في القريب الآتي». فؤاد، يختتم تصريحه بكثير من الأمل: «السعادة الأكبر هي التي تنبع من داخلنا، والتي تتجلّى في طريقة نظرتنا الإيجابية والمتفائلة للحياة. صدقاً، أشعر بأنني شخص سعيد، وأن السعادة تنتظرني في أكثر من مكان وفي أكثر من حلم، كما أشعر بأنني أعيش سعادتي بكل زخم في هذه الحياة. في أعماقي ورغم كل شيء، أشعر بأنني ولدت لأكون سعيداً وكفى».

أما نورة (45 عاماً، عاملة في مؤسسة تعليمية حكومية، وفي مؤسسة خاصة)، فتقول: «أنا أعيش سعادتي من خلال ابني وابنتي، هما عالمي وجنتي وكل مكوّنات السعادة في قلبي وفي عمري، لا أتصوّر أني سأكون سعيدة بدونهما، بل لا أتصور أي حياة ممكنة بعيداً عنهما، كل حياتي سخّرتها وأسخرها لهما». نورة التي تشتغل مرتين في اليوم، دوام في الصباح، ودوام في الليل، تواصل حديثها بحرقة ولهفة الأم التي ترى الكون في فلذة أكبادها: «زوجي عاطل عن العمل، وأنا أعمل من أجل توفير لقمة العيش لأفراد عائلتي، وأكثر من هذا من أجل تعليم ابني وابنتي، وسأواصل كفاحي من أجلهما ومن أجل تعليمهما، ابني نال العام الماضي شهادة البكالوريا، واتّجه إلى دراسة الطب في الجامعة، سعادتي به وبتفوقه كبيرة وأنا أعيشها الآن في قلبي كل لحظة، كما أتابع خطوات دراسته وتفوّقه لحظة بلحظة، هذه هي السعادة التي تستحق أن تشغل قلبي وتحتل كل خلجاته ونبضاته، فأن أرى نجاحات ابني تتوالى في أيامي، فأنا لا أتمالك نفسي من شدّة السعادة». نورة التي حدثتنا وفي صوتها نبرة بكاء خفيّة وخافتة، أنهت تصريحها قائلة: «سأكون سعيدة أكثر حين يكمل ابني دراسته ويتفرّغ للتخصص الذي اختاره في الطب، وأتمنى أن أراه طبيباً في أكبر المستشفيات أو العيادات. كما أتمنى أن يأتي يوم ويحقّق حلمه الذي كثيراً ما يحدثني عنه، وهو فتح عيادة طبية في مجال تخصصه، حين يحدث كل هذا، سأموت مبتسمة وسعيدة، وسأقول لا أحد كان سعيداً مثلي، ولا أحد عاش سعادة خرافية مثل السعادة التي عشتها أنا، ومثل السعادة التي خبرتها أنا، فالسعادة الحقيقية هي أن نرى من نحب سعيداً وناجحاً، والسعادة الكبيرة هي أن نسعى من أجل إسعاد من نحب أيضاً».

وبالنسبة لسميرة (28 سنة، موظفة في بنك)، فترى أن السعادة، تكمن في الحبّ، وأن الحب وحده كفيل بجعل الإنسان سعيداً حَدّ النشوة. وتواصل في تصريحها لـ«الدوحة»: «تختلف أوجه السعادة من شخص لآخر، كما تختلف نظرتنا لمعناها. هناك من يراها في المال والجاه، وهناك من يراها في المحبة والحب والأهل وفي التفوّق والتميّز. أنا سعادتي أعيشها مع من أحب، في سنوات مضت، كانت سعادتي تكمن في نجاحي في الدراسة، وتفوّقي بين زملائي وزميلاتي، بعد تخرجي في الجامعة كنت أركض وألهث من أجل تحقيق سعادة أخرى، وهي الحصول على وظيفة، طال ركضي ولهاثي خلف هذا المسعى لأكثر من 3 سنوات، فقدت خلالها في بعض المرّات، الأمل، لكن كانت أمي تحفّزني على أن لا أفقد شعلة الأمل التي بداخلي وأن لا أجعل الفشل الآني في الحصول على وظيفة يصيبها بالعطب أو الانطفاء، وفعلاً، لم أيأس وواصلت البحث إلى أن حصلت على وظيفة مهمة ومحترمة، وعشت سعادتي أيضاً في وظيفتي، كانت أيضاً سعادتي في رؤية أهلي كلهم سعداء وناجحين.. وحالياً أضيفت سعادة أخرى لمجمل سعاداتي، وهي سعادة الحبّ، فحالياً أعيش قصة حب رائعة، ستتوَّج آخر شهر سبتمبر بزواج أظنه سيغير الكثير من مفاهيمي حول السعادة، كما سيغير طريقة عيشي لسعادتي».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

لا سعادة بدون وطن

فلسطين: جهينة الخطيب

يقول رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلّم: «من أصبح منكم آمناً في سربه، مُعافى في جسده، عنده قوت يومه، فكأنّما حِيزتْ له الدنيا».

ولكن ماذا عن الفلسطيني؟ مجرد طرح هذا السؤال قد يفتح علينا أبواب جهنم، وكأننا نعيش في اغتراب عن أهلنا، ولكن الأمر ليس كذلك؛ قد يكون السؤال عن سعادة الفلسطيني مهيناً، ولكننا نحاول أن نثبت أنه حتى لحظات سعادته الإنسانية توضح هول مأساته. وقد لا تتحقّق له أبسط الأمور التي ذكرها رسولنا الكريم، بدءاً بالأمن فهو يفقده في ظِلّ محتل مُغتصب، وقد لا يملك الصحة أو يملكها بشكل جزئي فهو معرّض للاعتقال ولانتهاك حرّيّته وجسده في أية لحظة.

ولكن الفلسطيني مع ذلك يبحث عن سعادته لكي لا ينسى أبناؤه أن فلسطين بانتظار من يحرّرها من براثن العدو، فنراه يجد سعادته في أمور قد لا تسبب سعادة لغيره، ولكنها تكفيه في ظِلّ ظروفه السياسية الحالية.

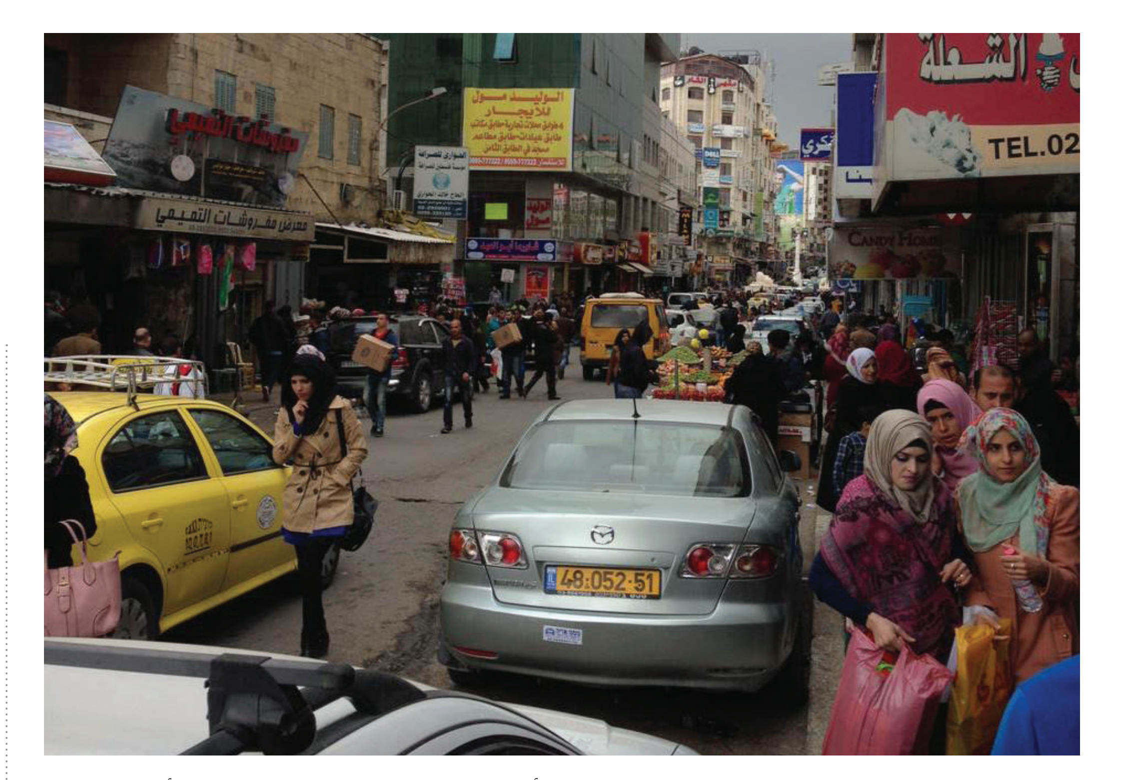
وقد ارتأيت الذهاب في جولة فكرية مع باحثين وسياسيين وأدباء فلسطينيين لأرى مفهوم السعادة من وجهة نظرهم. مراعية أنّ الفلسطيني هو فلسطيني الانتماء والقومية، سواء أكان في غزة والضفة والقطاع أم في فلسطين المحتلة 48، أم في الشتات، ولكن ظروف المكان والمعيشة قد تجعل السعادة اللحظية مختلفة، وإن كانت السعادة الحقيقية تشترك لجميع الفلسطينيين، وهي تحرير فلسطين وعودتها إلى أهلها.

يرى الباحث الأستاذ الدكتور إحسان الديك محاضر في جامعة النجاح أنّ سعادة الفلسطيني منقوصة: لعلّ خصوصيّة الظرف الفلسطيني هي التي تجعل سعادة الإنسان منقوصة من منغصات الاحتلال، يسعد إن بقيت له أرضه ولم تُصادر، ويسعد إن نجا من الاعتقال، أو مرّ على حاجز عسكري ولم يُهنْ بالتفتيش، يسعده أن يستلم راتبه الشهري، وأن يبقى شيء من بعد سداد القروض، أن يجدَّ متنزهاً أو ملعباً أو نادياً يؤوي الأولاد من الشّوارع، يسعده أن يكون التعليم مجّانيا، والعلاج متوافراً، أن يتوافر له الماء على مدى الأسبوع، وأن يسبح في البحر أو النهر.. كثيرة هي الأشياء التي تُسعد الفلسطيني، لكنّه محروم منها».

ويرى الدكتور عمر عتيق محاضر في جامعة القدس المفتوحة- جنين تجسُّد السعادة في تحقيق التوازن بين الاحتياجات الأساسية التي تكفل حياة إنسانية كريمة وتفاصيل الواقع السياسي والاجتماعي. ويقتضي التوازن بينهما وجود علاقة جدلية بين الحرّيّة والكرامة والعدالة تُفضي إلى مشاعر مفعمة بالحب والأمن والسلام.

بينما يتحفّظ وزير الثقافة الفلسطيني السابق الأديب يحيى يخلف من وجود السعادة وتمثلاتها في فلسطين «إن الفرح ليس مهنتنا- كما يقول محمد الماغوط-، وأنا لا أعتقد أن هناك فرحاً عندنا في الضفة والقطاع والقدس، وربما عندكم أيضاً، هل هناك فرح في ظِلّ الاحتلال وجرائمه اليومية، هناك ثقافة صمود أكيد، ومن المؤكد أنّ الحياة مستمرة، والربيع يزهر في السهول والجبال والتلال رغم أنف نتانياهو، ومن المؤكد أن هناك أفراح زفاف، وهناك صالات يرقص الناس فيها، هناك مسرّات صغيرة بنجاح ابن أو ولادة مولود، لكن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الفرح كظاهرة غير موجود، لا يوجد احتلال جميل، كل احتلال هو قذر وبشع وغير إنساني، وشعار شعبنا الفلسطيني هو: عيدنا يوم عودتنا، وعيدنا يوم استقلالنا». يعيش الفلسطيني في فلسطين المحتلة عام 1948. في صراع دائم مع الإسرائيلي، يعاني من تمييز عنصري ومواطنة بلا وطن. ويرى الدكتور مصطفى كبها أنّه: «من الصعب الحديث عن شيء يسعد الفلسطينيين على المستوى الجماعي بسبب ما يحدث في العالم العربي من تمزق وما يحدث لديهم من انسداد أفق. ولكن مع ذلك أعتقد أن أكثر ما أسعدهم في الفترة الأخيرة هو إقامة القائمة المشتركة وما تعنيه من معاني الوحدة في ظِل فترة يسودها التشرذم والخلاف على كافة المستويات». ويقصد بالقائمة المشتركة توحّد الأحزاب العربية لتكوين كتلة واحدة من أجل المطالبة بحقوقهم في دولة المحتل، وذلك في الانتخابات الأخيرة في إسرائيل في شهر مارس/آذار 2015.

ويعلّق الأديب سهيل كيوان: «أعتقد أن ما يفرح الفلسطيني عموماً في حياته اليومية هو ما يفرح أي إنسان آخر، فهو يفرح بالحب، علاقة عاطفية ناجحة تفرحه، وإذا كان رب أسرة يفرح بحصوله على مكان لإقامة بيت لأسرته، ويفرح جداً إذا حصل على رخصة بناء، وعند حصول أبنائه على شهادات جامعية، لأنه يعتقد أنها ضمان لهم في حياتهم العملية، كذلك إذا حصل على وصلة كهرباء لبيته، وإذا كان هذا متوافراً يفرح في رحلة خارج البلاد، وإذا كان مسيّساً ويتعامل في السياسة يشعر براحة عندما يشارك في عمل نضالي مثل مسيرة العودة أو ذكرى وطنية مُعيَّنة كيوم الأرض ورفع لافتات، إذ إنه يشعر بأنه عمل شيئاً ما».

وترى الشاعرة هيام قبلان أنّ: «فرح الفلسطيني مقرون بالوقت والمصير، أنه الفرح المؤقت كلحظات السعادة الممزوجة بالقلق، الفرح نسبي ولحظاته قليلة لكنها خارجة من تحت الركام، كما العنقاء الخارجة من الرماد، اعتاد الفلسطيني وما يزال على الفرح القصير الذي يدهشه دهشة الأطفال بنجاح وانتصار، أو بتألق فوز فنان أو أديب أو شاعر سبق بإبداعه الغيم والريح، أو زيتونة خضراء لم تصلها جرافات الهمج والأعداء أو حديقة نبتت فيها ياسمينة ونرجسة وشتلة حبق وزعتر، أو التخرج في معاهد عليا رغم الحرب والحصار والهدم، هذا هو فرح الفلسطيني الحالم بحلم مؤجل جداً». وتقول الأديبة عايدة الخطيب: «أنه لا سعادة وفلسطين مُغتصَبة».

وماذا عن الفلسطيني في الشتات؟! حتماً سيوبخنا ويقول عن أية سعادة تتحدثون؟!، وفي هنا يقول الأديب توفيق فياض: «سؤال الفلسطيني، أي فلسطيني، عمّا يفرحه أو يحزنه الآن لهو سؤال عبثي ومهين».

تتضح لنا الصورة المؤلمة من خلال الآراء المتنوّعة سواء أكانت من فلسطينيي الضفة والقطاع أم فلسطينيي الداخل أم الشتات، فقد اجتمعوا على رأي واحد في كون السعادة الحقيقية للفلسطيني لن تحصل إلا بزوال الاحتلال، وسعادتهم اللحظية تمثّل ألمهم. بكلمات أخرى سعادتهم في أن يَدَعوهم على قيد الحياة.

> السعادة الحقيقية للفلسطيني لن تحصل إلا بزوال الاحتلال، وسعادتهم اللحظية تمثّل ألمهم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إيزابيللا كاميرا

السعادة أم الحرّيّة؟

ذات يوم من أيام المدرسة طلب المُعلِّم من الطلاب كتابة مقال بعنوان: «ماذا أحب أن أكون عندما أكبر»، فشرع التلاميذ على الفور في تدبيج أنهار من الكلمات في مقالاتهم. ملأ البعض بالفعل أوراقهم بقائمة طويلة من الأشياء، فكان هناك من يريد أن يكون رجل إطفاء، وهناك الذي أراد أن يكون شرطياً، ومن أرادت أن تكون راقصة باليه، بل كان هناك حتى من يريدون احتراف مهنة «الكوافير»، أو الطباخ، وبلغ الأمر بأحدهم أن أراد أن يكون بابا الفاتيكان. ولكن كان هناك صبي واحد قد ترك ورقته بيضاء ونظر حوله، تائهاً، لا يعرف من أين يبدأ. واقترب منه المعلم وسأله لماذا غابت عنه الأفكار. هل من الممكن ألّا يكون قد جال بخاطره أن يصبح ناظر محطة أو سائق سيارة أو كابتن طائرة أو حتى رائد فضاء؟ ليس من الممكن أن تكون منعدم الخيال - قال له ذلك وهو يوبّخه أمام الطلاب الآخرين الذين ضحكوا بصوت عال.

أجاب الصبي بخجل إن الأمور لم تكنْ كذلك، وأنه لديه الكثير من الأفكار، إلّا أنه يفكر في قول شيء كبير، ولكنه لا يعرف كيف يكتبه. استمر المعلم لا يفهم، وقال: «اكتب ما تفكّر فيه. لا تخف مما تقوله أو تحلم به من الأشياء كبيرة جداً بالنسبة لك، أو للجميع. من بين زملائك من كتب إنه يريد أن يكون طبيباً، أو جلّاداً، أو ملكاً، إمبراطوراً، أو حتى حاكماً أوحد، بل وديكتاتوراً حتى! فماذا تريد أن تكون أكثر من هنا؟ فكّر التلميذ الصغير، واستجمع شجاعته، وفتح الورقة البيضاء أمامه وكتب بحروف كبيرة: «أريد أن أكون سعيداً!» ثم قال: «هنا كل شيء!».

عندما رأى المعلم الورقة مكتوباً عليها هذه العبارة، ظَلّ في حيرة وتصوّر أن الطفل يسخر منه وطلب منه أن يفعل مثل الباقين ويختار مهنة واحدة على الأقلّ يريد أن يمتهنها عندما يكبر. معلوم. فكل إنسان على وجه البسيطة لابد أن يكون له عمل!

لكن الولد أصرّ وقال إنه لا يهمه ماذا عساه يفعل، وأين يفعل هنا، ومع من يفعل، المهم فقط هو أن يصل إلى السعادة. والحقيقة أنه لم يكن هو الذي عجز عن فهم موضوع المقال، ولكنه المعلم هو الذي لم يكن بوسعه أن يستوعب المقصود مما يقوله تلميذه. ما معنى أن يكون رائد فضاء، أو عاملاً بمحطة وقود، ما دام لن يكون سعيداً؟ وأمام الإصرار العنيد صمت المعلم وظنّ أن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: james gulliver hancock - أميركا

التلميذ في حقيقة الأمر لم يعرف السعادة أبداً. لقد جعلوه يعتقد أن السعادة كانت على الجانب الآخر من البحر، وأنه سيكون كافياً الصعود على واحدة من تلك القوارب التي تعبر البحر الأبيض المتوسط للوصول إلى تلك الجنة التي تحوي كل شيء، والتي سوف تحقق له السعادة أخيراً. ولكن على القنوات الأجنبية في التليفزيون الأوروبي كانت تلك القوارب التي وصلت إلى سواحل الشمال تظهر كثيراً من الناس في ظروف بائسة. وهؤلاء، فور أن يصلوا بأمان إلى البرّ، يستقبلهم أناس يتسمون باللطف، ولكنهم بعد ذلك يقتادونهم إلى العديد من السجون في انتظار التعرّف الرسمي على هويّاتهم، وبعد ذلك، في بعض الحالات، يعيدونهم إلى أوطانهم. جرت العادة على وصف هذه السجون بأنها «مخيمات الاستقبال»، ولكن الأفضل في واقع الأمر أن نطلق عليها «معسكرات الاعتقال». فهل هذه هي السعادة التي كان الجميع يتحدّثون عنها؟ ثم حزن كثيراً، وفكّر في أن الناس الذين يعيشون على الجانب الآخر من البحر ربما كانوا جميعاً سعداء، وأنهم ليسوا مجبرين على عبور البحر، ويستطيعون أن يحيوا كما يشاءون، ومن المؤكد أنهم كانوا يدركون معنى السعادة... ولكنه عرف بعد ذلك أن هؤلاء الناس ليسوا كذلك، فهم ليسوا سعداء كما ظَنّ. في عيون الآخرين، تبدو الشعوب التي تعيش خلف البحر غنيّة، وأن مواطنيها أحرار في دخول البلاد والخروج منها كما يحبون ويهوون. يستطيعون الاهتمام بما يتراءى لهم ويقرأون أي كتاب، ويشاهدون أي فيلم، ويغنون، ويرقصون، ويأكلون ويشربون من أطاييب الطعام والشراب، أن يحبوا وأن يكوّنوا أسرة، وأن ينجبوا، إلخ. ولكن، هل يتحدّث الآن عن الحرّيّة أم عن السعادة؟ بدا له أنه فهم أن الحرّيّة تعتمد على الإنسان الذي يستطيع الفوز بها بينما السعادة ليست إلا هِبَة تمنحها الصدفة. أم أنها تتوقف على المكان الذي وُلِدَ فيه المرء؟

مَرّتْ هذه الأفكار بذهنه بينما كان الطفل لا يزال قائماً أمامه مع موضوع من جملة واحدة، مكتوبة على ورقة بيضاء كبيرة. ثم، بغُصّة في حلقه، وهو ينظر إلى الأطفال الآخرين الذين لم يعودوا يضحكون، كانوا على ما يبدو قد قرأوا ما يدور بذهنه، فربت على رأس ذلك الطفل، وقال له: «شكراً».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

راحة البال

د. عبد الرحيم العطري

يندرج مفهوم السعادة ضمن خانة «المفهوم/الحقيبة» concept valise، بحيث يمكن أن تقودنا كل الاحتمالات إلى تحديد معنى السعادة أو لا معناها، ففي واقعة المفهوم/الحقيبة، يصير بالإمكان وضع كل التصوّرات والإجابات والمُقاربات، ودونما ادّعاء مُسبق لامتلاك الحقيقة. لهذا كان من الطبيعي أن تكون السعادة مفهوماً يقع في ملتقى طرق المعرفة الإنسانية، وأن ينشغل به الجميع، أملاً في تفكيكه واكتشافه، فالسعادة هي الأصل الوجودي للإنسان، وهي قلقه ومبتغاه في آنٍ.

قد تُحيل السعادة على حالة نفسية، وعلى إحساس بالتحديد، كما يمكن أن تختزل في وضعية اجتماعية أو تعبئة دينية، أو ممارسة إنسانية في سياقات مُعيّنة. فليس هناك من توصيف دقيق للسعادة ولا من «إجماع» على معنى صارم لها، إنها تختلف بتباين الوضعيات الاجتماعية والتموقعات العمرية. فهل يمكن قياس السعادة؟ وهل يمكن التأكد التام من «سعادة» مجتمع ضداً على «تعاسة» آخر؟ أم أن الانشغال ينبغي أن يسير في اتجاه اكتشاف مصادر السعادة وإمكانات تطويرها؟ وقبلاً وبعداً، ما معنى أن يكون المرء سعيداً هنا والآن؟

يمكن القول بأن السعادة كانت ولا تزال مثار خلاف واختلاف بين الباحثين، ففي قارات الفلسفة والأدب والعلوم الإنسانية نجد الكثير من الاجتهادات التي حاولت أن تُقارب المفهوم، وتُحدّد احتمالات الصعود إلى مدارج السعادة، واكتشاف «كيمياء/خيمياء» الطريق إليها. فمن مُؤَكِّدٍ على أنها غاية لا تُدرك، إلى مُشيرٍ إلى أنها إحساس مشروط بظرف، إلى مُوضِّحٍ بأنها نتاج للمعنى والمبنى، هنا نتذكر أفلاطون وأرسطو والفارابي وكانط ونيتشه وغيرهم من آل «الصناعة المعرفية الثقيلة» الذين حاوروا السعادة وبحثوا في ممكناتها ومستحيلاتها.

إلّا أنه من داخل المقترب السوسيولوجي يتوجّب التأكيد على أن موضوع السعادة ما يزال حضوره «محتشما» في دوائر الاشتغال، وذلك بسبب انهجاس السوسيولوجيا أكثر، بقضايا الصراع والتراتُب والحِراك والتغيُّر الاجتماعي، ومع ذلك فقد كان لمدرسة شيكاكو واتجاهات التفاعلية الرمزية والإثنوميثودولوجيا والفينومينولوجيا أساساً فضل ودور كبير في تغيير واجهات البحث السوسيولوجي من «الماكرو» إلى «الميكرو»، لاكتشاف المعنى وقراءة المجتمع انطلاقاً من الأفراد وتفاعلاتهم اليومية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: jacques majorelle - فرنسا

وفي هذا الصدد يرى ألفريد شوتز، كما أنصار التيار الفينومينولوجي، أن المادة الأساسية للتحليل السوسيولوجي هي خبرة الحياة اليومية، فالظواهر الاجتماعية تتكوّن من المفاهيم العادية التي يكوّنها الأفراد عن بعضهم البعض خلال حياتهم اليومية، والتي تنتظم طبيعياً ضمن ما يسميه شوتز بـ«سياقات المعنى»، وهي مجموعة من المعايير التي ننظم بواسطتها مُدركاتنا الحسّيّة، ونُحوِّلها إلى عالم ذي معنى يؤسس «مخزون المعرفة»، وبذلك تصير العادات والتقاليد والقيم والتصوّرات الثقافية والاجتماعية مُنتجة ومُبَنْيِنَةً للسعادة في مستوى التمثل والمفهمة.

إن سياقات المعنى هاته، والتي تقودنا إلى توسيع وبناء مخزون المعرفة، مسؤولة وإلى حَدّ كبير عن بناء السعادة واكتشافها، وتحديد مقاييسها ومؤشراتها، وهو ما ينتج ما لا يُعدّ ولا يُحصى من «الفُهُوم» الخاصة بها، والتي تتغير وتتناقض أيضاً باختلاف السياقات المجتمعية، وإلّا كيف يفهم تعبير ذلك الهندي الذي ينام في العراء، وهو

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المفتقد إلى السكن والعمل وأدنى ضروريات العيش الكريم، ومع ذلك يبدو سعيداً ومبتسماً في وجه رداءة الوقت؟
فما يُسعد الإنسان هو «السلام الداخلي»، متمثّلاً في مصالحته مع ذاته/الآخر/الكون، فعبارات من قبيل «راحة البال» أو «الدنيا هانية والسما صافية وربي هو الله» أو «الحمد لله على كل حال»، والتي غالباً ما تقابل الباحث وهو يتقصّى عن تيمة السعادة، هي تعبير دال عن «السلام/المصالحة»، فراحة البال، تعني التحرّر التام من الضغوطات الممكنة، إنها حالة من التوازن والصفاء الذي يعني غياب المنغصات التي تعطّل إمكانات الإفادة من خيرات الحياة، فأن يكون البال مرتاحاً، معناه اللا قلق بصدد الحال أو المآل، أي استشعار الأمن والسكينة، وهو ما يكتمل أحياناً بالصحة والاستقرار وتوافر الإمكانيات المادية والعلائقية، ويكتمل أيضاً بالافتقار إلى كل الخيرات الرمزية والمادية، كما في حالة الهندي «العاري». فهل، والحالة هذه، يمكن الانتصار للتقرير العالمي حول السعادة، و«حُكمه» على الشعوب بالسعادة أو التعاسة؟
لقد اعتمد ذات التقرير مؤشرات للقياس تتوزّع على الدخل الفردي والحرّيّات ومدركات الفساد، وهي مؤشرات لا توفر إمكانيات صلبة للحكم والنمذجة، فقد يكون المرء في الدرك الأسفل من الفقر والمعاناة، ومع ذلك يستشعر السعادة ويعلنها، اعتماداً على مخزونه الثقافي والديني، وبالنظر أيضاً إلى قدرته على التفاوض مع الواقع والمصالحة معه. ولهذا تنشغل الأبحاث السوسيولوجية بمصادر السعادة واحتياجاتها، وتتبرم عموماً من قياسها وضبط درجات محرارها، لأنها إحساس مُتقلّب بقوة الأشياء.
أبانت مختلف التأملات، ومن قارات معرفية مُتنوّعة، حاجة الإنسان دائماً إلى السعادة، فالحاجة افتقار واحتجاج في الآن ذاته على العسر والغياب، فما يصنع السعادة هو ما يلغيها أيضاً، إنه النفي والإثبات، فما ينقص هو ما يكمل، فالتعريف لا يكون إلا الضد، هذا ما تعلمناه في أول دروس الفلسفة، لا نعي الخير إلا باكتشاف الشر، ولا نختبر الشهود إلا في معنى الغياب.
إن هذا «الخصاص السعاداتي» أو «السعي إلى السعادة» الذي يُعبِّر عنه الإنسان يُشكّل مدخلاً أساسياً لقراءة «مطالبه» و«انتظاراته» و«تطلعاته»، والتي يمكن استجماعها في الحاجة إلى الأمن، فتعبير «راحة البال» هو تعبير عن الأمن والاطمئنان والارتياح، وهو ما يكون ممكناً بتوافر أو «لا توافر» كل عناصر هذا الأمن اجتماعياً، نفسياً، صحياً، اقتصادياً، ثقافياً، وسياسياً. فراحة البال مفهوم مخصوص ومُنْبَصِم بالتمثل الفردي، قد تُعبِّد الثروة الطريق إليه، وقد تزيحه بالمرّة. إنها «خوارقية» المفهوم/الحقيبة.
للسعادة أوجه عديدة، إنها عابرة للزمن والمكان، تحضر وتغيب، تغدو واقعاً وتصير حلماً، إنها المعنى المفارق والملتبس، العصي على القبض والنمذجة، فكيف يعيش الأفراد هذا المعنى المُتعدّد الأبعاد؟ كيف يختبرونه واقعياً في ظِلّ المعيش اليومي؟ يعيش المرء سعادته في علاقته بذاته من خلال النجاح المهني والاجتماعي والسفر والمغامرة والأكل واللذة أيضاً، فلكل واحد طريقته الخاصة في بناء وتمثل وعيش السعادة. وإذا كانت السعادة مفتوحة على الفردي في أحايين كثيرة، سواء كتجربة معاشة أم كتوصيف مُحدّد للاختيارات والتوقعات داخل سجل الحياة الاجتماعية، فإنها تُعاش أيضاً في علاقتها بالسلطة والمال وكذا بالعائلة والحياة الزوجية، ودون الحسم الناجز واليقيني، بأن هذا العنصر أو ذاك هو مفتاح السعادة، فللسعادة أبواب مُتعدّدة، ومفاتيح متناهية في اللا نهائي.
ما معنى أن يكون المرء سعيداً هنا والآن؟ ذلكم هو سؤال الافتتاح، وهو سؤال الاختتام أيضاً، معناه أن يكون سعيداً، وفقاً لمعناه الذي يعطيه للسعادة، أن يكون مثلاً مُؤَمَّناً ومحمياً ضد اللا استقرار، واللا هناء، أو معناه أن يكون متوافراً على ممكنات الكرامة واحتمالات الإفادة التامة والعادلة من الخيرات الرمزية والمادية للوطن، معناه أيضاً أن يكون مطمئناً على «خبزه» اليومي وعلى «صحته» وعائلته ومستقبله، ومعناه أيضاً ألّا يكون متوافراً على أي من هذه الخيرات والرساميل، وأن يكون هو، عارياً، فقيراً، «واقفاً على ناصية الحلم» وهو يناضل، كما صاح يوماً الرائع محمود درويش.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الأسرة السعيدة

حصة العوضي

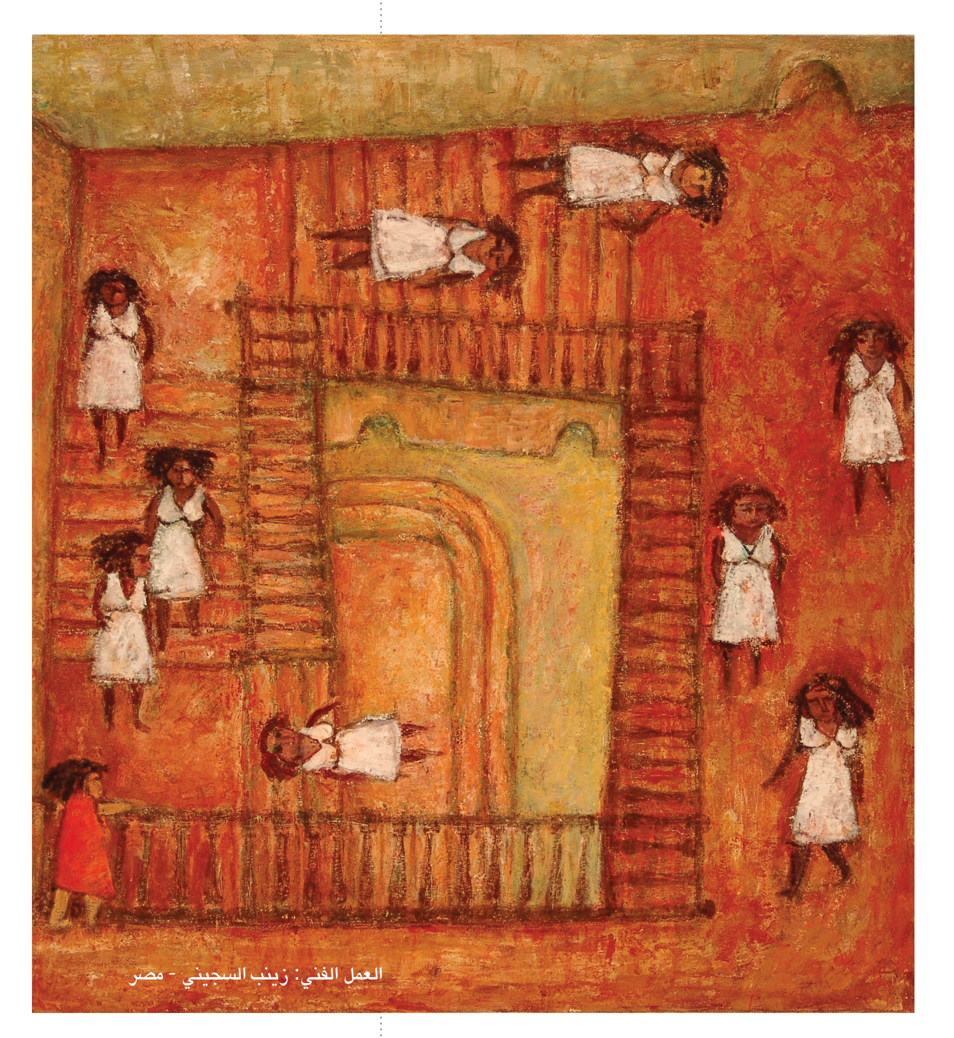
الأسرة التي تنتج الأبناء والأجيال المقبلة الجديدة التي تتولّى بناء الأوطان، هل هي حقاً أسرة سعيدة..؟؟ وكيف يمكن الحكم عليها بأنها سعيدة أم لا؟؟ وما هي معايير السعادة التي يجب أن نقيس بها تلك الأسرة وغيرها من الأسر الكثيرة في المجتمع..؟؟ هل هذه السعادة الأسرية يمكن ابتياعها والمتاجرة بها عبر الشركات والمؤسسات التجارية الكبرى، أم أنها شيء مُكتسب ومجاني، ومُتاح لكل البشر على كل المستويات الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية..؟؟

هل الزوجة الجميلة، أم الغنيّة، أم المتعلّمة، أم المثقفة، أم المبدعة، هي من يمكنها أن تخلق الأسرة السعيدة..؟؟

وهل هو الزوج الوسيم الشاب، الغني، صاحب المنصب العالي، والشهادة العالية، أم صاحب المؤسسات التجارية الكبيرة، والأرصدة العالية في المصارف، هو من يستهلك أكبر قدر من السعادة التي يُطوّق بها أسرته الكريمة، ويُحلّق بها معه في عالم من السعادة اللامتناهية..؟؟

السعادة للفقير تعني كسرة خبز، ولليتيم كلمة حب، وللمشرد بيت يحميه، وللأم طفل سعيد، وللمريض دواء يشفيه، وللبائس كلمة تواسيه، وللعاطل عمل يغنيه، وللمزارع مطر يسقي حقله وروحه، وللراعي حقول ومراع تهيم فيها قطعانه وتمرح بحب وسعادة، وللعاري قطعة قماش تستره وتحميه من البرد.

في المفاهيم الاجتماعية القديمة، الزواج هو ما يُكوّن أسرة طبيعية، تمتلك العوامل الخاصة المكونة للأسرة، من ارتباط



العمل الفني: زينب السجيني - مصر

شرعي وقانوني، وتفاهم، واستقرار، مادي ومعنوي. فهل هذا يعني تكوين أسرة سعيدة..؟؟

مَنْ هي الأسرة السعيدة حقاً..؟؟ هل هي هذه الأسرة التي تسكن في بيت فخم، مع ديكورات حديثة ثمينة جداً، مع سفرات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ورحلات دائمة بين الشرق والغرب لكل أفرادها في كل إجازة ممكنة، مع تأمين كامل للخدم والسائقين والطباخين والمربين، والمعلمين الخصوصيين، وغيرها من الكماليات الكثيرة التي لا يمكن أن تحظى بها الأسر الأخرى على السواء..؟؟

أم هي تلك الأسرة التي تحتوي على العديد من الأفراد والأبناء الصالحين المطيعين الحاصلين على التربية القويمة، والملتزمين بالتقاليد والموروثات الجميلة، والمحافظين على ارتفاع معدلاتهم الدراسية في جميع مراحل حياتهم؟؟ مفهوم السعادة بحدّ ذاته مفهوم مُتغيِّر، من حال لآخر، ومن شخص لآخر، ومن بيت لآخر، ومن عصر لآخر.. إنه مفهوم شاسع جداً، لا يمكن حصره ضمن دائرة أسرية واحدة، بل هو مفهوم عام وشامل يشمل الجميع، الأسرة بجميع أفرادها صغاراً وكباراً..

ربما تكون السعادة أقرب إلينا مما نتوقّع، وهذا ما تقوله لنا الحكايات التي نقرؤها ونحكيها لأطفالنا قبل النوم، فكم من قصة كان أبطالها يبحثون عن السعادة بكل أشكالها وفي كل مكان من العالم، إلّا أنها في نهاية الحكاية تكون شيئاً مفاجئاً وغير متوقعاً، حيث تكون على مقربة من البطل الذي ظَلّ يبحث عنها بعيداً، إنها كما تقول الحكايات والأساطير في داخلنا، جزء منا ومن مشاعرنا وأحاسيسنا، لكننا لا نستطيع بلوغها، ربما نتجاهلها عمداً، وربما لا نراها، فنحن بحاجة إلى بصيرة لا بصر لرؤيتها وللتعرّف عليها، وللإمساك بها وإدراجها ضمن مخططاتنا اليومية التي نضعها كل يوم من أجل حياتنا وأسرتنا ومستقبلنا أيضاً. ولكن، حتى نتأكد أننا قريبون حقاً من تكوين هذه الأسرة السعيدة التي نريدها ونسعى جاهدين لتكوينها، فما هي العوامل التي نحتاجها لبناء البيت السعيد والأسرة السعيدة دائماً..؟؟

إنها :

- التفاهم بين جميع الأطراف، الأبوين والأبناء، الاحترام للكبير، والعطف على الصغير.

- الوضع المادي المستقر، الذي يُتيح للجميع الحصول على احتياجاتهم بالتساوي دون ترجيح شخص على الآخر. وهذا ينطبق أيضاً على المسكن الذي يجمع هذه الأسرة وما إذا كان مُهيّأً بكل الاحتياجات الضرورية للجميع، مما يساعد على الشعور بالأمان والسلام والسكينة دائماً.

- الحب الحقيقي الذي يجمع بين الأسرة كلها في كل حين، وفي كل صغيرة وكبيرة، ومعرفة الجميع بهذا الأمر وعلانيته للجميع.

- الصحة الجيدة والمستقرة لكل الأفراد، صغاراً وكباراً، فانهيار الوضع الصحي لأي فرد في الأسرة يمكنه أن يؤدي إلى انهيار في الوضع النفسي والمعنوي لجميع الأفراد، إلّا أن وقوف الجميع معاً تحت راية واحدة، ومظلّة واحدة وقت الشدة، يُوحي بأن العلاقة بين الأسرة بخير.

- العلاقات الاجتماعية الجيدة في داخل الأسرة نفسها، وبينها وبين الأسر والعائلات الأخرى، وتبادل الزيارات والمناسبات الاجتماعية، مما يهيئ للجميع متنفساً للتعبير عن الذات، واختيار الصحبة الجيدة.

- لا شيء أجمل من القناعة حين تحتوي الأفراد جميعهم بظلالها، وتغدق عليهم من فضلها وخيراتها، القناعة بأن هذا هو قدرنا ومصيرنا، القناعة بانتمائنا لهذه الأسرة وهذه العائلة، القناعة بأرزاقنا وما قدَّره الله علينا، القناعة حتى بأسمائنا التي لم نخترْها ولم نحاول تغييرها، القناعة كَنْزٌ لا يفنى، يضمّ بداخله كافة عوامل السعادة والسلام والأمن والطمأنينة والسكينة.

هل نحن أسرة سعيدة؟؟ بمجرد أن يطرح فرد ما من الأسرة هذا السؤال، تكون الإجابة حتماً بالنفي، فالسعيد لا يسأل إن كان سعيداً أم لا، ولا يفكر في هذه المقولة التي تعبر عن أنه مادام مستقراً في بيته دون مشاكل داخلية، ودون تنغيص أسري، فهو حتماً سعيد..

إنها طلسم غريب وقريب في آنٍ واحد، عجيب وجميل ولذيذ أيضاً، حين نشعر بالرضا، حين نشعر بالسكينة، حين نشعر بالأمان، حين نلتف جميعنا تحت ظِلّ ابتسامة واحدة تحتوينا بكل حب، ونرتوي بكل أمان من منابع السكينة والمودة والقناعة..

إنها سر من أسرار الحياة التي لم نستطعْ بعد سبر أغوارها وفكّ طلاسمها الجميلة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: إنجي أفلاطون - مصر

إنني إذن أنظر إلى ما يُقال عن تقييم سعادة أقوام ما أو شقائهم بعين الرّيبة. هي مقاييس تعكس ما يفترض أنه مصدرٌ لحياةٍ أفضل. أن تنعم بنظام صحي متطوّر نعمة عظيمة. لكن أن تكون بصحةٍ أصلاً فلا حاجة لك بالنظام الصحي لأنك تزرع حقلك وتعمل فيه نعمة أعظم ومبعثاً لرضى أشدّ.

المكبوس والهامبورغر

عبدالوهاب الأنصاري

تحاول العلوم الإنسانية أن تبدو مثل أخواتها العلوم التجريبية الصعبة. تحاول ذلك بوسائل مُستمدّة من الأخيرة: الحصر والإحصاء، ثم النظر في الأنماط، ومن ثَمّ التنظير مثلًا. لكن شتان ما بين الاثنتين. الحرارة يمكن زيادتها وإنقاصها ثم قياسها موضوعياً إلى أدقّ درجة، لكن كيف يقيس، ولنقل الطبيب النفسي، سعادة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

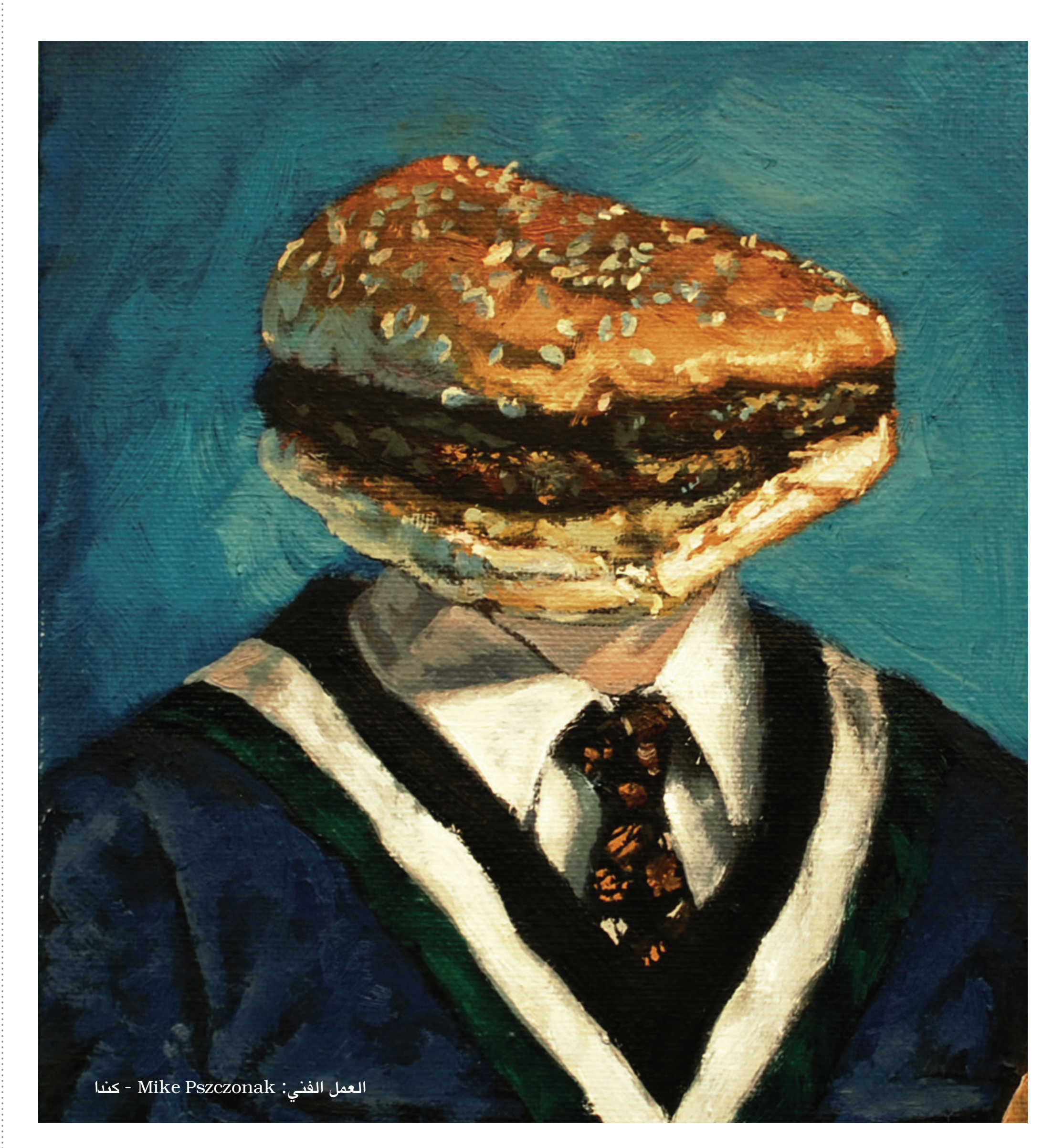
أحدٍ ما وزيادة سعادته أو نقصانها أو ألمه أو حزنه أو مشاعره الذاتية عموماً. ثم إن العالم الطبيعي عندما يقيس حرارة جسم ما فلا مجال للجسم بالتظاهر بأن حرارته غير ذلك، على النقيض من العالم الإنساني الذي يقيس سعادة شخص ما معتمداً على ما يرويه الشخص نفسه عن حالته أو ما يظن أنه حالته. إذن يعتمد العالم الإنساني على مقاييس ذاتية. يقول العالم الإنساني، فيما لو حصل الإنسان على الطعام والشراب والمأوى فإن ذلك مبعث لسعادته. لكن قد يكون صاحب قصر متخم بالشراب والطعام أكثر الناس بؤساً. إذا كان المال مصدراً للسعادة.. فهل ثمة علاقة طردية بين الاثنين؟ كلنا نعلم أن الأمر ليس كذلك.

إنني إذن أنظر إلى ما يُقال عن تقييم سعادة أقوام ما أو شقائهم بعين الرّيبة. هي مقاييس تعكس ما يفترض أنه مصدرٌ لحياةٍ أفضل. أن تنعم بنظام صحي متطوّر نعمةٌ عظيمة. لكن أن تكونَ بصحةٍ أصلاً فلا حاجة لك بالنظام الصحي لأنكَ تزرع حقلك وتعمل فيه نعمة أعظم ومبعثاً لرضى أشدّ. أن تنعم بالأمن لأن الشرطة في كل مكان ليس مثل أن تنعم بالأمن لأن لا وجود لما يقلق الأمن. ولدى قراءة تقرير السعادة العالمية تشعر كما أن المؤلفين يدفعون تهمة عن أنفسهم لم يتهمهم بها أحد. فالسعادة أصبحت علماً، بحسب التقرير، كما أنها أصبحت مقياساً «للتقدّم الاجتماعي». كيف يتم احتساب أعداد الأسِرَّة في مستشفيات دولةٍ ما على أنه مقياس للتقدّم الاجتماعي مثلاً؟ ماذا يفعل المريض إن وجد سريراً ولم يجدْ البنية التحتية للنظام الصحي كالأطباء المتمكنين والأجهزة الطبية المتقدّمة؟ وإن كان عدد الأسِرَّة مقياساً كذلك، فهل يستتبع من ذلك ارتفاع في مؤشر السعادة؟ الذين وضعوا مقاييس السعادة، بمقاييسها الغربية، من هم وهل نتفق معهم؟ إذا كانت آيسلاند هي الدولة الثانية في مؤشر السعادة فهل يتمنى كثيرون الوصول إليها للتنعُّم بما فيها من سعادة؟ لا أظن ذلك. يقيس المؤشر أيضاً عدد المتطوعين في بلدٍ ما كمقياسٍ للتلاحم الاجتماعي. لكن ذلك قياس المتطوّعين في هيئات رسمية، مما يفترض دولة متطورة بيروقراطياً. فهل تَمّ حساب المتطوعين احتساباً كأفراد، أو، بدءاً، هل تَمّ تقييم نظام التكافل الاجتماعي في المجتمعات الشرقية التي لا تبقي مشرداً في الشوارع مثلما نرى في الغرب دونما حاجة إلى هيئة رسمية؟

إننا في العالم العربي ننظر إلى السعادة من منحى آخر مختلفاً تماماً. علّ جمع في مقهى من مقاهي الحسين في القاهرة يتسامرون أن يكونوا أكثر أنساً بجمعهم مما يقيس أصحاب علوم السعادة. وعندما «نرضى بالهم ولا يرضى بنا» فإننا نمارس نوعاً من أنواع السعادة بإعلاننا فتح جبهة ضد البؤس. وحين «نصبر حتى يعجز الصبر عن صبرنا» فإننا، كذلك، ندرأ عن أنفسنا الشقاء بتحدينا له. لا أعرف كيف هو الأمر لدى ثقافات أخرى، إلا أنني أشك بوجود مثل هذه الأقوال لديها. إننا ننظر إلى السعادة فيما هو نقيضٌ لليأس. اليأس في أحيان كثيرة مدعاة إلى قتل النفس. قد يكون مفيداً أن نقارن نسب الانتحار في الدول الخمس الأولى في مؤشر السعادة بالدول العربية التي لدينا معدلات الانتحار فيها. الدول الأولى على مؤشر السعادة هي سويسرا تليها آيسلاند ثم الدنمارك ثم النرويج، وكندا هي الخامسة. عدد المنتحرين من بين كل مئة ألف بحسب ويكيبيديا في هذه الدول كلها يتجاوز 11 حالة (إحصاءات أعوام 2009 إلى 2012). بينما في البحرين (المركز 49 في مؤشر السعادة) لا تتجاوز حالات الانتحار 3.8 من بين كل مئة ألف (2006)، والكويت (المركز 39) 1.8 حالة (2009)... إلخ. فإذا صَحّ اعتبار حالات قتل النفس كمعيار للسعادة فالأرقام تشير إلى أن العرب أفضل حالاً. قد يشكو المواطن العربي من نقص الحرّيّات وغياب الفرص الاقتصادية ومستوى متدنٍ من المعيشة... إلخ. إلا أنه قد يكون أفضل في مواجهة الحياة بالرغم من رداءة الوضع. وقد يكون مرد ذلك سلاح الإيمان أو الثقافة العربية الإسلامية الشرقية عموماً التي طوّعت النفس العربية لتقبل نكد العيش، إلّا أن خلاصة الأمر هي أن العربي ليس شقياً بحياته مثلما أن الشعوب الغربية ليسوا في حالة من النشوة في معائشهم. أنا أقول إن الشمس تسطع عندنا أكثر مما عندهم. الشتاء كئيب لدى دول الشمال التي هي الأولى في مقياس السعادة، بالرغم من حرّ القيظ لدينا. أنا أقول إن الروابط الأسرية

> الثقافة العربية الإسلامية الشرقية طوّعت النفس العربية لتقبل نكد العيش

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Mike Pszczonak - كندا

لدينا أقوى مما لديهم، بالرغم من بقائنا تحت سطوة الأهل إلى عُمرٍ متأخر. أنا أقول إننا نعرف جيراننا إلى آخرِ بيت في الحي. وفي الغرب قد يعيش جارٌ جنباً إلى جار لا يكاد يعرف اسمه. مجرمونا قد يسرقون حليةً أو ساعةً، ومجرموهم يقتلون بالأعداد، بدون سبب. حيواناتنا الأليفة تقتات من فضلات القمامة، وحيواناتهم الأليفة لكثيرٍ منهم مصدرٌ وحيد للسلوى والعاطفة. لم نكن نعرف شيئاً اسمه الأمراض النفسية، غير الجنون، وربما الوسواس. لكنه في الغرب أتى بآلاف المسميات، ثم تعلمناها منهم، فأين هي تلك السعادة التي لديهم؟ إننا أمةٌ تقرأ الأشعار وتستعذبها وتحفظها وترويها، كالنائمين في العسل، فالسعادة صنعتنا والأحاسيس مراتعنا، بالرغم من مآسينا. قد نكون، كعرب، أشدّ حدةً ورهافةً في الإحساس: في الحب والبغض، في الغيظ والرضى، وكذلك في السعادة والشقاء. إذا صحّ ذلك فإن النشوة بالاستماع إلى موزارت لا تبلغ نشوة الاستماع إلى أم كلثوم. وتناول صحنٍ من الفول والحمص أو المكبوس أو الكسكس قد يفوق في لذته وجبة هامبورغر أو ستيك أو مكرونة.

تغلَّب الغرب علينا في كل شيء، وحتى هذه يحاولون سلبنا إياها. السعادة، كالتقوى، لا تتحمل قياساً، لأن قياسها يُفقدها قيمتها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

لقد كان توماس مور (1478 - 1535)، هو مُبتكّر كلمة اليوتوبيا التي تعني «المكان المثالي» أو حتى «المدينة الفاضلة»، ثم أُضيفت بعد ذلك كلمة أخرى كي تشير إلى المكان الرديء أو السيئ أو الغامض أو المخيف، وهي كلمة ديستوبيا، وهكذا فإن الخاصية الأساسية لليوتوبيا أنها تشير إلى حالة غير موجودة من حالات الوجود، لكنها - مع ذلك - خاصية تربطها بمكان مُعيَّن أو تُحدّد موضعها في الزمان والمكان كي تمنحها نوعاً من احتمالية التصديق، أما بالنسبة للقارئ الموجّه إليه العمل فينبغي أن يكون قادراً على التعرّف إلى طبيعة المكان الخاص باليوتوبيا، سواء كانت جيدة صالحة أم سيئة غير صالحة.

اليوتوبيا المرحة

د.شاكر عبد الحميد

كجنس أدبي، تشير اليوتوبيا إلى تلك الأعمال التي تصف مجتمعاً متخيلاً ببعض التفصيل، والمبدع الذي ينزع إلى التجسيد اليوتوبي بشكل أكثر توسّعاً وتفصيلية، لا يقتصر في ذلك على السرد القصصي المتخيل فقط، ومن ثم فإننا نجد هنا ضمن الكتابات الخاصة باليوتوبيا أعمالاً كشفية أو رؤيوية شاملة- إذا استخدمنا مصطلحات يونج- قد تحتوي على أحداث تمتد لمئات السنين أو ما يجاوزها، وتحتوي على ما يشبه الكشف أو النبوءة، وهي كذلك، كنايات قد تمتزج برغبة قوية في الإيحاء بمجتمع يكون مختلفاً على نحو جوهري عن المجتمع الحالي، ومن ثَمّ يكون المجتمع المقترح خيالياً، مجتمعاً مثالياً، أو يكون، على النقيض من ذلك هو مجتمع الهدم والتدمير أو الخراب، المعاكس، للمجتمع الحالي الذي هو ليس بالضرورة، طبعاً، مثالياً، فليست كل أشكال أو أعمال الأدب الخيالي والفكر السياسي والاجتماعي هي أشكال يمكن أن نسميها مثالية أو يوتوبية. أول أشكال اليوتوبيا التي عرفها الإنسان هي الأساطير التي تنظر إلى ماضي الجنس الإنساني أو حتى إلى ما وراء الموت، مُتجهة نحو زمن تكون الحياة الإنسانية فيه أسهل وأفضل وأكثر إشباعاً. وقد أخذ هذا الشكل من اليوتوبيا مُسميات عِدّة منها: العصور الذهبية، ومواطن النعيم والفراديس الأرضية، والأرض الموعودة، وجزر، وجنات السعادة، والنعيم، والحظ، وهي أماكن مثالية، غالباً ما يسكنها أفراد من أسلافنا القدامى، غالباً من الأبطال، ونادراً من البطلات، من الذين ماتوا، لكنهم مازالوا، ربما، أحياء وتحكي اليوتوبيا عما فعلوا في حياتهم، وهم غالباً من الذين لا نعرف الكثير عنهم وأحياناً ما تكون الحياة والطبيعة التي يعيشون فيها بدائية أو مازالت بكراً لم تمسسها يد بشر كما في روبنسون كروزو لدانيال ديفو وحي بن يقظان قبله أيضاً. ويشتمل هذا النوع من اليوتوبيات هنا على عدد من الخصائص المشتركة فيما بينها وهي: البساطة والأمن والخلود، أو حتى الموت السهل البسيط، والوحدة بين البشر، والوحدة بين البشر والآلهة، والوفرة والرخاء، دون جهد أو عناء، والتعايش وانتفاء العداوة بين البشر والحيوانات والوجود، وإذا وجدت النساء فإنهن غالباً ما يلدن دون ألم. وكثيراً ما يُنظر إلى مثل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: adam quest - بولندا

هذه المجتمعات المثالية على أنها ليست من منجزات العمل البشري، بل هي هبة الطبيعة أو الله أو الآلهة. وهناك أمثلة كثيرة والتي على مثل هذه المجتمعات المثالية، كما في «العصر الذهبي» لدى هيزيود، والكثير من الأساطير اليونانية والرومانية وهناك أمثلة عديدة في كل ثقافة إنسانية دالة على مثل هذه اليوتوبيات.

ويوتوبيات الإشباع الحسّي هذه هي تجسيدات للحلم الاجتماعي، لخيال الإنسان المتعلّق بمجتمع يناقض مجتمع التعب والحرمان والإحباط والإنكار الذي يعايشه في مجتمعه الحالي، لكن الكائنات البشرية قد لا تحب أن تعتمد كثيراً على هيئات ورغبات، الطبيعة أو الآلهة، ومن ثَمّ فإنه وكخطوة أولى للتحكُّم في أحلامنا، خاصة عندما تكون مثل هذه الأحلام غير ممكنة عقلياً أو فكرياً أو اجتماعياً، فإن المتخيل المجسد لها والمتفق معها يتم إسقاطه مع الحياة المستقبلية على الأرض، وليس على الحياة التالية للموت.

وهناك نوع آخر من اليوتوبيا في مقابل يوتوبيا الإشباع الحسي قد يسمى يوتوبيا التغيير الاجتماعي ويتمثل في تخيُّل أن كل جانب من جوانب نظامنا الاجتماعي يمكن أن يكون عرضة أو قابلاً للتعبير والاختراع والابتكار الإنساني ومن ثَمّ ابتكار نوع جديد تماماً من اليوتوبيا. وغالباً ما تكون يوتوبيا الاختراع أو التكوين الإنساني، على هيئة مدينة، ولعلّ جمهورية أفلاطون هي المثال الغربي البارز على ذلك، أما في عام 1516 فقد قدّم توماس مور هذا النوع الذي كانت هناك أعمال وكتابات كثيرة سابقة عليه وتالية له. ورغم وجود وفرة من الأحلام الاجتماعية قبل وجود أي نوع ينتمي لليوتوبيا؛ فإنه منذ ما قدّمه توماس مور بدأ الأدب اليوتوبي تكون له خصائصه الشكلية التي تحدثنا عنها سابقاً..

إن اليوتوبيات والتغيرات التي مرّت بها تساعدنا في الفهم كما أنها تعكس التحوّلات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


لوحة «أرض النعيم» للفنان الهولندي بيتر بروجل الأكبر (1567)

في الأنموذج الخاص بالطريقة التي تنظر من خلالها ثقافة إلى نفسها سلباً وإلى غيرها، أو إيجاباً.
وقد وضعت معظم أعمال اليوتوبيا الخيالية التالية ما يتعلّق بالتقدّم العلمي والتكنولوجيا في اعتبارها، ولكنها منحته دوراً أقلّ مقارنة باهتمامها الأكبر بالأمور المرتبطة بالإصلاح الاجتماعي والديني والسياسي، ومن ثَمّ فإن اليوتوبيا، يمكن النظر إليها هكذا على أنها المهد الأول للخيال العلمي عامة، وللخيال العلمي الناعم أو اللين خاصة، وكما سنوضح ذلك لاحقاً.
وتعد «أرض الوفرة أو النعيم» هذه أحد أبرز اليوتوبيات في تاريخ الفكر والأدب، إنها مكان مُتخيّل ينعم الإنسان فيه بالتبطل والتعطل لا يعاني منهما كما هو حاله في هذه الحياة الدنيا، كما أنه ينعم أيضاً بكل تلك المسرات الأرضية التي يقضي عمره مُحاولاً أن يحققها.
ففي عام 1790 نشر الشاعر الإنجليزي جورج اليس - ضمن كتاب له - قصيدة فرنسية تعود إلى القرن الثالث عشر كان عنوانها «أرض النعيم»، جاءت فيها صور جميلة عن بيوت صنعت من السكر والكعك، والشوارع قد رُصِفَتْ بالمعجنات، والمحلات تقدّم سلعها لمن يريدها دون مقابل، وفي كتابات أخرى لهرمان بلايج نجد أن الحيوانات تتجوّل مبتسمة أمام الناس، والسكاكين موضوعة على ظهورها كي تيسر عملية الذبح لها، ويقفز الأوز المشوي على نحو مباشر إلى فم الآكلين، أما السمك المشوي فيتقافز في الماء ويستقرّ مبتسماً تحت أقدام الصيادين، ويكون الجو صحواً ومعتدلاً دائماً، وتقدّم المشروبات الروحية وغير الروحية مجاناً، ويتمتع الناس هناك، في تلك الأرض الموعودة، بالشباب الدائم، لا فقر، لا موت، لا عوز، ولا مرض.
في قصص «الأخوين جريم» خلال القرن التاسع عشر تَمّ جمع الحكايات الخرافية كلها التي كانت موجودة حتى عصرهما تحت عنوان «حكاية أرض الوفرة والنعيم»، وقد رسم الفنان الهولندي بيتر بروجل الأكبر عام 1567 لوحة بعنوان «أرض النعيم»، وكتب المؤلف الموسيقي البريطاني إدوارد إلجار (1857 - 1934) افتتاحية أحد أعماله عام 1901 بعنوان «أرض النعيم» (في مدينة لندن)، وهناك أعمال أخرى مماثلة لفنانين أمثال جيرونيم بوش وجان ستين ووليم هوجارت وجويا وجوجان وغيرهم.
ويعتبر البعض «الأركاديا» أحد أشكال اليوتوبيا، حيث تشير هذه الكلمة في اللغة اليونانية إلى رؤية ذات طبيعة رعوية وإلى نوع من التآلف والانسجام التام مع الطبيعة، وكذلك وجود الرفاهية والوفرة الطبيعية، وهي تتفق في تصوّرها مع المثل الخاصة باليوتوبيا، لكنها تختلف عنها في أنها تكون غالباً أشبه بالحلم الذي لا يمكن تحقيقه، يسعى الإنسان وراءه وقد لا يصل إليه، والأركاديا مفقودة، شكل من أشكال الحياة النعيمية، ومن ثَمّ تكون مختلفة نوعاً ما عن تلك الطبيعة المتفائلة التقدمية المهيمنة على الرغبات التي تقف وراء اليوتوبيا.
لقد كانت تلك الأعمال التي تزايد ظهورها في القرون الوسطى أشبه بالتجسيد كما يقول بعض النقاد لأحلام الفقراء البائسين من الفلاحين، وذلك لأنها قدّمت إليهم عالماً موازياً مناقضاً لعالمهم البائس الذي كانوا يعيشون فيه، ومن ثَمّ جعلتهم يتحرّرون، ولو لبرهة أو سُويعات، من العمل الذي أحنى ظهورهم ومن الكدح اليومي من أجل لقمة العيش.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«أشدّ الناس تعاسة يمكن أن يصبح سعيداً بالتوجيه الملائم». هذه العبارة التي كتبها الفيلسوف الإنجليزي برتراند راسل في مقدمة كتابه عن «السعادة»، تشبه تماماً المواد الإعلانية التي تطاردنا في كل مكان من أجل شراء كتاب جديد في «التنمية البشريّة» أو الاشتراك في دورة (مدفوعة الأجر طبعاً) للتدريب على اكتشاف قوانا الخفيّة، أو الحصول على السعادة والنجاح والثقة، أو التخلُّص من القلق والخوف.

هل يعني هنا أننا نعيش عصر الابتذال الفجّ، بحيث نتقبل إهانة راسل، وتسخير الفلسفة لتحقيق الربح، وتحويل السعادة إلى سلعة؟

نيوتن يأكل التفاح!

جمال الجمل

لا أطرح سؤالي كمدخل استنكاري يُبرّر الهجوم على ظاهرة كتب التنمية البشريّة ودورات البرمجة اللغوية العصبية، بالعكس ربما يتضمن حديثي بعض الدفاع عن معرض التأصيل الثقافي الذي يكشف عن مفاجأة كبيرة في النقاش الدائر حول الظاهرة التي يصفها كثيرون بـ«الهراء» و«النصب» و«الابتذال».. إلخ.

لا تنزعجوا من هذه الأوصاف السلبية، فهي مقبولة إذا نظرنا إليها كسمات ثقافية لمرحلة «ما بعد الحداثة»، وهذه التسمية المراوغة (ما بعد الحداثة) تخفي الحال الكابوسية التي وصل إليها العالم، حيث يجلس نيوتن بعد انطفاء الحداثة، مسترخياً تحت الشجرة يأكل التفاح!

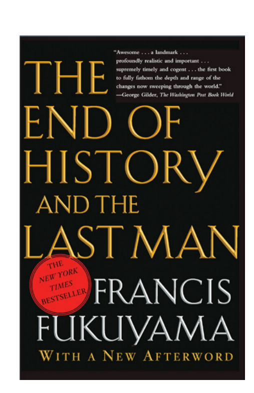
يقولون إنه يفعل ذلك بعد أن وبخه تاجر من أحفاده، لأنه ظَلّ يتأمل التفاحة في يده حتى تعفنت، وسأله حفيد آخر: ماذا استفدت من المعادلات البائسة التي تزعج الناس في حصص الدرس؟، ألم يكنْ يسعدهم أكثر أن يتذوّقوا طعم التفاح؟!

يقول مدرب في التنمية البشريّة إن نيوتن ندم على الفرص التي ضيعها بعد أن قرأ كتاب ستيفن كوفي «إدارة الأولويات»، وبكى كثيراً بعد أن قرأ هذه «النصيحة» في كتاب كوفي الشهير «العادات السبع للناس الأكثر فعالية»: عليك أن تبدأ في تطبيق ما تعلمت، فحينما تتعلّم ولا تطبِّق ما تعلمته، فأنت لم تتعلّمْ شيئاً، وهنا هو الجهل».

بعد هذه النصيحة البراجماتية أدمن نيوتن قراءة كتب التنمية البشريّة، وودَّع الفلسفة والتأملات ومعادلات الرياضيات، وجلس تحت الشجرة يقضم كل تفاحة تسقط، حتى سمع صوت كوفي يهاتفه: «كن مبادراً،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يجب أن تفكر في المنفعة للجميع»، فانتفض نيوتن واقفاً، وجرى نحو السوق ليؤسس مع أحفاده إمبراطورية «فطيرة التفاح»!
كان نجاح الإمبراطورية التجارية مدوياً، بحيث أذهل برتراند راسل، فأمسك كتابه عن السعادة، وألقاه من النافذة، وانتظر نصيحة أحدهم ليتخلّص من تعاسته!
انبهاراً بنجاح «إمبراطورية التفاح»، كتب فوكوياما مُعلناً «نهاية التاريخ»، ومؤكداً اكتمال البرنامج المثالي لحياة «الإنسان الأخير».. كل شيء صار معروفاً، فلا حاجة إذن لمزيد من الدهشة والفلسفة والتأملات، سفينة البشريّة وصلت إلى الشاطئ، وعلى ركابها الاستمتاع بمباهج الحياة لمن يملك طبعاً، فالحق صار دائماً مع «الزبون»، والإنسان الجيد هو الأكثر استهلاكاً، والأكثر تكيفاً مع الحياة كما يرتضيها التجار في «عالم الماك»، حيث تتدفق الموسيقى صاخبة، وتنتشر الوجبات السريعة، ويمتطي الجميع أحصنة الاتصالات الخرافية التي تتجوّل في الفضاء السحري لكوكب البرجوازية المنتصرة.
ماذا يعني هذا الهراء؟
لا تسألوني، اسألوا بنجامين باربر، فهو الأميركي الذي يسخر من هذه الخدعة الأميركية ويطالب بالجهاد ضد غرور «السوبر مان»، وأوهام «عالم الماك»، ويستند في جهاده على مجموعة من فرسان العالم القديم مثل التاريخ والفلسفة والثقافة!
لكن أليست التنمية البشريّة هي التطوّر الطبيعي لهؤلاء الفرسان الباحثين عن السعادة والخير والحق والجمال والقوة منذ فجر البشريّة؟
ألا يمكن أن يكون كوفي وكارينجي وابراهيم الفقي أكثر فائدة للناس من أرسطو وكانط وراسل وبنجامين باربر أيضا؟
السؤال يستحق إجابة ثقافية، لأن البحث عن النجاح والسعادة لم يكن مجرد حيلة نصب جديدة يتربّح بها مؤلفو كتب التنمية البشريّة، لكنه هدف قديم راود الإنسان منذ القدم، بل إن مفهوم الثقافة يرتبط بمحاولة وصول الإنسان إلى الصيغة الأفضل في التعامل مع نفسه ومع غيره ومع ما يحيط به أيضاً من نبات وحيوان وجماد، ومع تطوّر المفهوم نشأ علم الانثروبولوجي، ليدرس سلوك الناس وعاداتهم وأخلاقهم



انبهاراً بنجاح «إمبراطورية التفاح»، كتب فوكوياما مُعلناً «نهاية التاريخ»، مؤكداً اكتمال البرنامج المثالي لحياة «الإنسان الأخير».. كل شيء صار معروفاً، فلا حاجة إذن لمزيد من الدهشة والفلسفة والتأملات

”

وتقاليدهم وفنونهم، بهدف السعي لارتقاء القيم الإنسانية، بحيث صار الفرد المثقف في تعريف الكاتب الإنجليزى ماثيو آرنولد هو الشخص المثالي في حسن السلوك والأخلاق، أو بتعبيره «أفضل ما توصل إليه البشر من طرق للتفكير في زمانه»، وهو نفس المفهوم الذي شاع عند الألمان باسم «بيلدونج».
هذه اللمحة التاريخية توضّح لنا أن مؤلفات «التنمية البشريّة» ليست اختراعاً مشبوهاً ظهر متأخراً في عصر التسويق الإعلامي والجنون الاستهلاكي، لكنها نزوع ثقافي قديم يرتبط بجوهر تعريف الثقافة ورغبتها في تحسين حياة الإنسان، إذن المشكلة ليست في المُنتَج، ولكن في مستواه، فالهاجس الرئيسي بين روّاد الأسواق الرائجة يتعلّق بالغش والسعر أكثر مما يتعلّق بتوافر السلعة، لأنها موجودة بكثافة تجعل الإغراق هو الخطر، وتجعل المشكلة في الكثرة وليست في الندرة، حيث يغيب العقل وتتضخم غريزة الاقتناء (الشوبنج)، يضيع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: Rene Magritte - فرنسا

"
مؤلفات «التنمية البشريّة» ليست اختراعاً مشبوهاً ظهر متأخراً في عصر التسويق الإعلامي والجنون الاستهلاكي، لكنها نزوع ثقافي قديم يرتبط بجوهر تعريف الثقافة ورغبتها في تحسين حياة الإنسان
"

التأمل في متاهة فاترينات الفُرجة، يتضاءل الاختيار أمام إغراءات الأوكازيون وإلحاح أصوات الباعة في مزاد يعنيه التسويق وليس القيمة.

في هذا العالم الذي يخاطب الغرائز الأساسية للجمهور الواسع يصبح الإعلان أكثر فائدة وتأثيراً من الثقافة، يصبح «الزبون» في متواليته الجماهيرية هو الهدف وليس المختص أو الخبير.

هذه هي منصة انطلاق «الابتذال» في عصر الجماهير الغفيرة التي تستهلك دون وعي كل ما يقدّمه التجار باعتباره «الأكثر بياضاً» و«الأطول عمراً»، و«الأقوى قدرة»، كل ما يرتديه أو يستعمله الآخر الأغنى والأشهر.

ولما كان هذا التسطيح يتناقض مع تعريف آرنولد للثقافة باعتبارها حالة وعي تتجاوز الحالة الخام للإنسان، وتسمو على الغرائز الأوليّة، وتحافظ على القواعد الاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي توصّلت إليها المجتمعات في تطوّرها الحضاري والتي يسميها هوبز «العقد الاجتماعي»، فكان لابد لتجار «فطيرة التفاح» أن يتخفّفوا من العمق الثقافي، ويستبدلونه بشعارات إعلانية جاذبة على الطريقة التي تحدّث بها المضحك المصري الراحل عبد المنعم مدبولي في فيلم كان يقوم فيه بدور طبيب نفسي يحاول علاج عقد نقص عند مريض، فنصحه أن يردّد باستمرار عبارة «أنا مش قصير

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

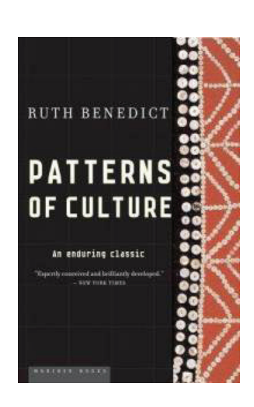
وقزعة، أنا طويل وأهبل»، إذن يكفي الإيحاء الظاهري لتعديل صورة الإنسان عن ذاته، حتى لو لم يتغير شيء من حاله.

مع انتشار هذه الحيلة «القشرية» تمرد الشكل على المضمون، وأصبحت جاذبية التغليف هي نقطة الأساس في ترويج السلعة (أي سلعة بما فيها الأفكار، والإنسان نفسه)، فلم يعد الفرد الناضج الراقي هو الذي ينطبق عليه مفهوم البيلدونج الألماني أو شرط إيمانويل كانط المتمثل في شجاعة التفكير باستقلالية عن المجموع، صار العكس هو المطلوب، حينذاك خفتت أفكار كانط، وسابر آود، ويوهان هيردر، وباستيان، لصالح أفكار فرانتس بوس، وجودال، وويليام ماكجرو الذين اهتموا بدراسة قدرة الحيوانات على التعلّم واكتساب سلوكيات جديدة استناداً إلى نظرية بافلوف الخاصة برد الفعل الشرطي المنعكس، بحيث يمكن غرس مهارات جديدة في الحيوان عن طريق التعلّم بالمحاكاة والتكرار!

التطوّر الثقافي القديم إذن كان يحتاج إلى إنسان لديه عقل وقدرة على الدهشة والسؤال والتأمل والارتقاء، لكنه في نظر مؤلفي التنمية البشريّة يقترب كثيراً من الحيوان ويخضع للمنظومة السداسية التي وضعها ماكجرو ليثبت أن «المثقف الجديد» هو من يكتسب سلوكاً جديداً، أو يُعدِّل سلوكاً قديماً، ثم ينقله إلى غيره، ويؤسِّس مجتمعاً ما لأصحاب هذا السلوك (جماعة، عائلة، شلة)، على أن يكون السلوك الجديد قادراً على الاستمرار، والانتشار!.

بصرف النظر عن الهويّات الثقافية الخاصة التي تحدّثت عنها الأميركية روث بنديكت في كتابها الشهير «أنماط الثقافة»، سعت العولمة إلى توحيد المواصفات القياسية للفرد المثالي (من وجهة نظر القوى المهيمنة)، وتبنوا مقولة ليزلي وايت: «من أجل حياة أفضل للإنسان، عليه أن يساير العالم الخارجي، لا يهم من يكون؟ وماذا يعمل؟، عليه أن يتكيّف مع كل ما، ومن حوله».

هذه الدعوة للتكيُّف كانت أكبر انتصار لصنّاع «الماتريكس»، وأفضل فرصة لمصممي أغلفة السلع (بما فيها الإنساني)، فقد تطوّرت فنون المكياج، وانتشرت بشكل غير مسبوق - بين مليارات البشر - عمليات



بصرف النظر عن الهويّات الثقافية الخاصة التي تحدّثت عنها الأميركية روث بنديكت في كتابها الشهير «أنماط الثقافة»، سعت العولمة إلى توحيد المواصفات القياسية للفرد المثالي

التجميل ونحت الجسد بما يلائم الصور النمونجية التي رَوَّجَ لها بكثافة تجار المعايير.

عند هذا الحدّ أختتم بمفارقة «طبيب بجماليون» الدكتور ماكسويل مالتز، وهو جرّاح تجميل أميركي انتقل من عيادة «تحسين الشكل»، إلى سوق «تحسين النفس» فقدّم كتابه الريادي عن «التحكُّم الذاتي في النفس»، وهو الأساس الذي سار عليه كوفي، وتوني روبنز، وبراين تراسي، وريتشارد باندلر، وغيرهم في التعامل مع السعادة باعتبارها أسطوانة أغاني يمكننا ببساطة أن نشغلها في جهاز كمبيوتر بداخلنا!

هنا اعتذر برتراند راسل عن غزواته الفاشلة في كتاب «السعادة»، وحاول أن يجرّب تشغيل أسطوانة السعادة بطريقة مالتز الأوتوماتيكية، لكنه شعر بتعاسة أعمق، وتنكّر حكمته الأثيرة: لا شيء أكثر إنهاكاً للنفس، وإثارةً للسخط والتعاسة من تكرارنا لمحاولة تصديق أفكار يثبت لنا كل يوم أنها وهمية وسطحية وغير معقولة!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تبدو السعادة فكرة عالمية يشترك في البحث عنها كل البشر، دون اتفاق بينهم، فلا نستطيع أن نتحقّق على وجه اليقين ممن اخترع هذه الفكرة، ولا حتى أن نعرف على وجه اليقين ما هي الفكرة ذاتها. هي فكرة مراوغة بلا شك، تستطيع أن تقترب منك حتى تكاد تلامسها، ولكنها لا تسمح لك بملامستها، وإنما تفرّ منك لكي تذهب إلى غيرك وتغويه بنفس القدر، تاركة إياك جاثياً على ركبتيك طالباً يدها. السعادة وهم، يبحث الناس فيه عن رغبات لو حققوها ظهرت رغبات غيرها.

مفاتيح القلب

د. حسين محمود

بعض دساتير الأمم تعطي الحق لمواطنيها في السعادة وتفرض على أنظمة الحكم فيها العمل على تحقيق السعادة بها. وهناك دراسات كثيرة، أغلبها فلسفية، تجعل السعادة، مثل الحقيقة، يصعب الوصول إليها. ولهذا لا تستطيع تصديق كل هذه الإحصائيات التي تُصنّف مستويات السعادة على الأرض، فهي في الأغلب تقيس الرضا العام والرفاهية واليسر، ولكن السعادة شيء آخر.

في الدراما هناك وجود للسعادة، سواء في التراجيديا أم في الكوميديا، وتتمثل في نهايات الصراع الدرامي، ففي التراجيديا تنتهي الأحداث نهاية حزينة بينما تبدأ بداية سعيدة، وفي الكوميديا يحدث العكس، حين تبدأ الأحداث تعيسة وتنتهي بالنهاية السعيدة. على نحو ما نرى في المسرح الإغريقي التراجيدي بامتياز والمسرح الروماني الكوميدي بامتياز أيضاً. والطريف أن الأعمال الأدبية التي تنتهي نهاية سعيدة لم تَعدْ تقنع القارئ، ويفضل عليها النهايات المفتوحة، التي هي أقرب إلى الواقع، حيث لا سعادة مؤكدة في كافة الأحوال.

الأدب الشعبي كان أكثر فعالية في تعريف السعادة، ونهاياته السعيدة تحمل الحزن في طيّاتها، فمعظم الحكايات الشعبية، على النحو الذي نلمسه في قصص ألف ليلة وليلة تنتهي هذه النهاية: «وعاشا في تبات ونبات وخلفا صبيان وبنات» والمعنى أن البطلين محور الحكاية عاشا بلا أزمات تزعزع وجودهما، في يسر ورفاهية، ومعاشرة زوجية مثمرة. ولكن الحكاية الشعبية نفسها بعد أن تقرّر هذه النهاية السعيدة تنكر المستمع (على اعتبار أنها شفاهية الطبيعة) بأن البطلين بعد أن يصلا إلى هذه النهاية السعيدة سوف يموتان: «حتى أتاهما هادم اللذات ومفرق الجماعات». حتى العبارة الشعبية المأثورة: «شبيك لبيك» التي تخرج العفريت من القارورة لكي يأتي إليك بالسعادة في «غمضة عين» مستخدمة في القصص الشعبي لكي تثبت أن هذا العفريت يمكنه أن يُحقّق لك المستحيل، ولكنه لن يجلب إليك السعادة، وتنتهي أغلب الحكايات التي يلعب فيها هذا العفريت دوراً محورياً بصرف العفريت وتحطيم القارورة وتدمير مصباح علاء الدين.

تبدو السعادة شيئاً داخلياً يجمع بين السرور والفرح والبهجة والمتعة والرضا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

والاسترخاء والراحة والاطمئنان والسلام وكل ما له تأثير إيجابي على النفس الإنسانية بشرط أن تأتي مجتمعة، وإن نقص منها عنصر نغّص على السعادة اكتمالها.
وأورد هناك حكاية شعبية نقلتها (بتصرف) عن اللغة الإيطالية.
كان هناك حكيم يعرف سر السعادة، ويضرب على وجهه في الأرض يوزعه على البشر. وذات مرة وصل إلى أحد الأودية الخلّابة وكان يسكنه ستة فلاحين، لكل منهم بيت صغير وقطعة أرض يزرعها وبعض قطع الماشية.
دَقّ الحكيم باب بيت الفلاح الأول: «صباح الخير يا عزيزي، لقد حضرت إليك لأساعدك في أن تكون سعيداً».
«كيف؟»
«ثِقْ بي واسمعني.اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
احتار الفلاح الأول قليلاً: «الحقيقة أن رغبتي الدائمة هي أن أمتلك قلعة وتاجاً، أما مفاتيح قلبي فلن تنفعني في شيء. إن كان بوسعك مساعدتي فهات لي قلعة وتاجاً».
حيّاه الحكيم وقال له: «في الغد سوف تسعد عندما تجد كل ما هو ضروري لبناء قلعة ولصنع تاج».
في صباح اليوم التالي وجد الفلاح الأول على التل أمام بيته كومة ضخمة من الطوب، والكثير من الذهب والأحجار الكريمة. وفهم أن عليه أن يعمل بجد واجتهاد حتى يكون له في النهاية قلعة وتاج. هجر مزرعته وماشيته وانخرط في العمل.
مَرّ الحكيم لزيارة الفلاح الثاني، الذي أدخله مزرعته، وهو يشكو من قِلّة محصول القمح. عندئذ قال له الحكيم: «جئتك مُعيناً حتى تحصل على سعادتك. اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
فردّ عليه الفلاح قائلاً: «لا أعرف ماذا تستطيع أن تفعل من أجلي، ولكنني أريد أن أصدقك. أما مفاتيح قلبي فما أدري ماذا أنا فاعل بها. ولكنني أعرف ماذا أنا فاعل بحقل قمح غني المحصول يحسدني عليه جيراني. لقد قرّرت: أريد حقل قمح رائعاً».
وقال له الحكيم: «في الغد سوف يكون عندك تقاوي عجيبة تطرح لك سنابل قمح رائعة».
ثم زار الحكيم الفلاح الثالث، وبعده الفلاح الرابع، واللذين أظهرا في البداية شكوكاً في قدرة الحكيم ثم انتهيا إلى الثقة فيه وطلبا منه ما طلبه الفلاح الثاني، حقل قمح رائع يحسدهما عليه جيرانهما، ورفضا تسلُّم مفاتيح القلب.
وفي صباح اليوم الثاني وجد الفلاحون، الثاني والثالث والرابع، أمام أبواب بيوتهم جوالات من بذور القمح وتذكّروا وعد الحكيم لهم وبدأوا يجهزون الأرض لبذر البذور وأهملوا ما عدا ذلك من أرض وماشية.
ثم طرق الحكيم باب الفلاح الخامس وقال له: «صباح الخير أيها الرجل الطيب، جئتك مُعيناً حتى تعثر على سعادتك: اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
وقال الفلاح الخامس: «رأيت أنك ساعدت أصدقائي وأعرف أنك تستطيع مساعدتي أنا أيضاً. إن قلبي عليل ولكن مفاتيحه لا تنفعني في شيء، إنما أحتاج إلى امرأة جميلة تسعدني. ساعدني على العثور على تلك المرأة، فهي كل رغبتي».
قال له الحكيم وهو يخرج من عنده: «في الغد سوف أحقق لك ما رغبت».
وفي صباح اليوم التالي وجد الفلاح الخامس خارج باب بيته فتاة جميلة فقضى كل وقته معها وأهمل الحقل والماشية.
وأخيراً ذهب الحكيم إلى الفلاح السادس وقال له جملته التقليدية: «اختر واحداً من الخيارين اللذين أوفرهما لك، فإما أن أعطيك مفتاح قلبك، أو أعطيك الأدوات التي تشبع بها رغبة ترى أنها سوف تجعلك سعيداً».
قال له الفلاح السادس: «أنا مرتاح لما أنا فيه، ولهذا أقبل مفاتيح قلبي». ابتسم الحكيم وأعطى المفاتيح للفلاح السادس وترك البلد.
عاد الحكيم إلى البلدة بعد مرور شهر لكي يزور الفلاحين الستة الذين ساعدهم ولكي يسألهم عما إذا كانوا قد أصبحوا سعداء.
ارتقى التل عند القلعة التي بناها الفلاح الأول الذي كان يجلس على العرش والتاج

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: حافظ الدروبي - العراق

على رأسه والحزن على وجهه. سأله الحكيم: «لماذا أنت غير سعيد؟ لقد حقّقت رغبتك».
أجابه الفلاح الأول: «صار عندي قلعة، وعندي تاج، ولكن ليس لي رعيّة تحبني، وليس لدي طعام أقتات به».
قال له الحكيم: «ربما لم تكنْ تريد القلعة والتاج يا عزيزي. ربما كنت ترغب في السلطة والجاه. كان لابد أن تمتلك مفاتيح القلب حتى تفهم هنا. آسف!».
استأنف الحكيم السير وتوقف أمام حقول الفلاحين الثاني والثالث والرابع. كانت مليئة بالقمح، ولكن السنابل فسدت. جلس الفلاحون أمام حقولهم محبطين، فقال لهم الحكيم: «أصدقائي الأعزّاء، ماذا حدث؟ لقد حققتم رغباتكم فمالي لا أراكم سعداء؟».
أوضح له الفلاحون الثاني والثالث والرابع أنهم زرعوا القمح ولكنهم توقفوا عن زراعة النباتات الأخرى التي تتغذى عليها الماشية، فأصبح القمح كثيراً في الحقل ولا يستطيعون حصاده، ولا يوجد نبات غيره».
قال لهم الحكيم: «ربما لم تكونوا تريدون حقولاً تثير حسد جيرانكم يا أصدقائي الأعزّاء. ما كنتم تريدون إلا الوفرة. كان لابد أن تمتلكوا مفاتيح القلب حتى تفهموا هنا. آسف».

وجاء الدور على الفلاح الخامس الذي كان يجلس وحيداً أمام باب بيته ينظر إلى الحقول التي أصبحت بوراً وإلى الماشية التي صارت عجفاء. وضع الحكيم يده على كتفه وقال له:
«يا صديقي العزيز، ماذا حدث؟ أين المرأة الجميلة التي أحضرتها لك؟».
أجابه الفلاح: «أشكرك على المساعدة. لقد كانت جميلة حقاً، ولكنها لم تكن تحبني، بل أحبت جاري، فتركتها له». قال له الحكيم: «لم تكن تريد المرأة الجميلة يا عزيزي، بل كنت تريد الحب. كان لابد أن تمتلك مفاتيح القلب حتى تفهم هنا. آسف».
وأخيراً جاء الدور على الفلاح السادس.
عندما وصل إليه كان يحصد محاصيل حقله، ومعه فتاة جميلة تملأ خمس سلال بخيرات الحقل والحليب واللحم.
لم يقلْ الحكيم شيئاً، بل ابتسم. حيّاه الفلاح السادس وقال له: «أشكرك يا صديقي أنك عدت، ولكن كما قلت لك ساعتها، لا أحتاج إلى شيء. أنا سعيد بما أنا فيه».
انتهت الحكاية الشعبية ووصلت إلى فصل الخطاب في أمر السعادة: الثبات والنبات والعشرة الحسنة. السعادة بما أنت فيه. أن تمتلك مفاتيح القلب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الثابت في الإشهار أنه تجاري، إنه يَمدح ويُعلي من شأن المنتجات والخدمات و«لوك» السياسيين والنجوم في كل المجالات، لذلك لا يُشكِّل «المضمون الخبري» داخله سوى حيز بسيط يُوَجه في الغالب من الحالات لإشباع ما يُصَنف ضمن الانتظارات العقلية عند المستهلك، ما يُشكِّل تبريراً بَعْدياً لفعل استهلاكي أساسه اللاشعور والرغبات الدفينة. وهو ما يعني أن الإشهار لا يُخبر، بل يُسَرِّب، من خلال المنتج وفضائله المحتملة، عوالم «مخيالية» تحتفي بالافتراضي وحده في النفس والوجدان. لذلك لا يتردّد أغلب الإشهاريين في التصريح بتساميهم على واقع لا يورث عند المستهلك سوى التفاهة والروتين والممارسات المكرورة.

المستهلك السعيد

د.سعيد بنكراد

ففي ما هو أبعد من الحاجة الاستهلاكية المباشرة، هناك «شاعر يرقد» في سراديب الذات الراغبة (جاك سيغيلا)، على الإشهاري إيقاظه على حساب مُدخلات العقل ومُخرجاته. فالنائم في الوجدان ليس سوى رغبات بسيطة تحوّلت مع الزمن إلى «شغف» جارف، أو «هوى» يبحث عن إشباع لا يمكن أن يتحقق إلا ضمن ما توحي به الوصلة الإشهارية أو تَعِد به. لذلك، لا يقدّم الإشهار منتجاته في انفصال عن السياقات الثقافية التي تحتضنها، ولا يخاطب المستهلك من خلال ما هو، في ذاته وحاله، بل من خلال ما يحلم أن يكون عليه، فهو يُغري ويُوحي ويُلَمِّح ويستثير ويُطهر الوجود من تناقضاته لكي يضعه أمام المستهلك خالصاً نقياً صافياً لا مكان فيه للتردّد أو الخوف أو المرض. فالوصلة ليست مجرد وسيط محايد، إنها وصفة سحرية، أو ترياق عجيب قادر على تغيير المُحال ونقل الذات من حالة إلى حالة داخل سيرورة زمنية موجهة إلى آتٍ لا راد لقضائه.

واستناداً إلى هذه الكتلة الانفعالية الغامضة تُبنى كل الحاجات، المرئي منها والمضمر: حاجة المرء إلى «القوة» و«المتانة» و«الصلابة» و«النقاء» و«النظافة» و«النحافة» و«الصحة» و«التفوق»، يتعلّق الأمر في هذه الفضائل مجتمعة بـ«سعادة» تشع في الوجود النفعي المباشر وحده، كما يتحقق في الاستهلاك اليومي بعيداً عن «الحلم» و«التسامي» و«لذات الروح». وهنا دليل آخر على أن الفعل الإشهاري يستند، من أجل الإقناع والحثّ على الشراء، إلى «إبدال حضاري جديد» يضع التملّك والواجهات البرانية عند الذات بديلاً للمعرفة وجوهر الكينونة فيها. وبذلك، يُحيي في الإنسان كل ما حاولت المدنية الحديثة القضاء عليه أو التخفيف من تبعاته، فهو يمتدح السرعة والقوة والتفوّق على الآخرين. ومن خلال ذلك كله يُذكي نار الغيرة والحسد والجشع الدائم. ففي الإشهار لا وجود لسعيد من أجل ذاته وحده، إنه سعيد دائماً ضد الآخرين وأكثر سعادة منهم.

والأصل في ذلك كله أن الإشهار يُعيد صياغة هذه الحاجات مجتمعة ضمن ما يوحي به «منتج» أو «خدمة» هما في الأصل تلويح بنمط في العيش. فالسعادة ليست شيئاً آخر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

غيـر الانـدفـاع العاطفـي نحـو الامتـلاك والتنافس والانفـراد بمزايـا وخصـال تكـون للـذات وحدهـا، ولكـن ضمـن جمـوع لا يمكـن أن يسـتقيم وجودُهـا بدونهـا. ذلـك أن الإشـهار، رغـم كل مظاهـره «التحرريـة»، ضابـط صـارم لـكل محـاولات الانزيـاح عـن النمـوذج السـلوكي الـذي تبلـوره الجماعـة وتهتـدي بـه. فالسـعادة فيـه هـي دائمـاً امتـلاك مـا يملكـه الآخـرون وفـق حـالات تنافس مَرَضـي: فحيـال المنتجـات المُمَغْيَـرة* هنـاك مُستهلكون تجمعهـم الرغبـة وحدهـا. فمـا «يبرهـن» علـى صحـة اختيـاري، فـي الكثيـر مـن الحـالات، هـو اختيـار جيرانـي والأقربيـن.

إن مصـدر السـعادة هـو الاسـتهلاك وحـده، فـلا فرحـة أكبـر مـن امتـلاك سـيارة أو شـقة أو اكتشـاف مسـحوق يُصبِّـن أحسـن مـن كل المسـاحيق فـي السـوق، ولا «سـعادة» أكبـر مـن التماهـي فـي جمـال الممثليـن والممثـلات، والاحتفـاء برشـاقة النجمـة ومرونـة الرياضـي وقدرتـه علـى تحقيـق المعجـزات بالجسـد الحـاس واللاهـي ولا شـيء غيـره؛ فـكل شـيء يبـدأ فـي الفعـل المباشـر والحسـي وينتهـي عنـده. إن السـعادة الاسـتهلاكية هـي أن يحيـا المـرء فـي الهُنـا والآن، فـي اللحظـة والحاضـر المباشـر. ذلـك أن السـعيد فـي الإشـهار هـو المسـتكين الوديـع المسالـم الحنـون والواثـق فـي «معجـزات» المنتـج وقدرتـه علـى تجنيبـه تعـب الـروح والجسـد وكل مشـاق الحيـاة. اطلبـوا كل شـيء الآن، فـلا مـكان للحلـم فـي حياتكـم، إن الحلـم نجمـة تلـوح فـي الأفـق البعيـد، أمـا الرغبـة فحاجـة مباشـرة تحتـاج إلـى إشـباع فـوري.

> قوة الإشهار الضاربة، إنه لا يتوجه إلى السعداء، بل يستهدف التعيس والحزين والمكلوم

وقـد تكـون هـذه الحسيّـة هـي مصـدر تلـك الرغبـة التـي يستشـعرها «العابـد فـي النوبـان فـي المعبـود مـن خـلال لمـس النجـم وشـمه والاقتـراب منـه والتقـاط صـورة رفقتـه»(1). يتعلّـق الأمـر بهيدونيـة* جيـدة تُصَفـي الواقـع مـن الجهـد والمعانـاة وإكراهـات الحيـاة. لا فـوارق بيـن النـاس ولا تفـاوت فـي الثـروات، كل شـيء جميـل، النسـاء والرجـال والحدائـق والمنـازل والسـيارات، السـماء ذاتهـا زرقـاء دائمـاً لا تُعكِّـر صفوهـا غيـوم أو عواصـف؛ ولـن يكـون المجتمـع فيـه مسرحاً لتطاحن أو صراع بين الأجيال. فـ«الخبرة الحياتيـة» فـي المطبـخ وتربيـة الأطفـال واختيـار الأثـاث، تنتقـل مـن جيـل إلـى جيـل بسلاسـة خـارج تطوريـة القيـم وتبدلهـا، فمـا يوحـد كل النـاس ليـس قيمـاً وأخلاقـاً، بـل منتجـات قـادرة علـى تلبيـة كل الحاجـات، فقـد تختلـف فـي المظاهـر والغايـات، ولكنهـا تظـلّ فـي الجوهـر مصـدراً لسـعادة دائمـة.

إنهـا الرؤيـة المسـكوكة دائمـاً، لا وجـود لسـعادة خـارج التصنيفـات الاجتماعيـة المسـبقة، إنهـا نظـرة مانويـة قطعيـة، «قبـل» و«بعـد» ولا شـيء بينهمـا سـوى المنتـج ذاتـه. فـلا سـعادة للمـرأة خـارج المطبـخ، أو تربيـة الأطفـال أو فـي نظافـة الصالـون الكبيـر أو «فوطاتهـا الصحيـة»، حيـث تمشـي فـي الشـوارع معتـدة بنفسـها دون خـوف مـن بقايـا عاداتهـا الشـهرية، ولا سـعادة لهـا خـارج نهديـات تكشـف عـن صدرهـا، أو لبـاس يُبـرز مفاتنهـا فـي الجسـد «الموضـوع للنظـرة». أمـا الرجـل فسـعيد بكفاءتـه الشـخصية وبسـيارته وبآلـة البسـتنة. المـرأة جميلـة شـابة مبتسـمة، والأم مزهـوة بأبنائهـا، والحمـاة حريصـة علـى نقـل صورتهـا إلـى كنتهـا، والجـدّ والجـدّة فرحـان بشـيخوخة لا تشـيخ، والشـاب يتحسـس حـذاءه الرياضـي أو يداعـب محمولـه الجديـد. إنهـا الصـورة المثلـى للسـعادة، كلمـا اسـتهلك المـرء أكثـر زادت سـعادته وبحـث عـن سـعادة جديـدة، فلـن تسـعد المرأة بـ«كريمَتهـا» الجديـدة حتـى يكـون الإشـهاري قـد وضـع للتـداول أخـرى محلهـا.

وتلـك قـوة الإشـهار الضاربـة، إنـه لا يتوجـه إلـى السـعداء مـن النـاس، فالسـعيد ليـس معنيـاً بالشـراء، أو لا يفعـل ذلـك إلا فـي حـالات النقـص الفعلـي، بـل يسـتهدف التعيـس والحزيـن والمكلـوم وكل الذيـن يستشـعرون الحاجـة إلـى شـيء آخـر غيـر مـا هـم عليـه. بعبـارة أخـرى، إن النقـص حاجـة حقيقيـة، أمـا الإشـباع فوهمـي. وهـنا هـو سـرّ التفـاوت بيـن مطالـب الحيـاة الحقيقيـة، وبيـن تلـك التـي لا يتوقـف الإشـهار عـن التبشـير بهـا والحـثّ علـى اتباعهـا. فلكـي تتحقـق السـعادة يجب أن يختفـي الواقـع بتفاصيلـه لصالـح سـراب افتراضـي. ومـع ذلـك، لا يمكـن أن يكـون موضـوع الرغبـة فـي الإشـهار منتجـاً، بـل هـو فـي الغالـب الأعـمّ رغبـة مُتجـدّدة. ذلـك أن المتعـة فـي تصـور الإشـهاري ليسـت هـي الإشـباع النهائـي للحاجـات، بـل هـي البحـث عـن متعـة جديـدة.

وهـنا معنـاه أن الماركـة* ليسـت يافطـة خارجيـة، وليسـت مُنتجـاً موجهـاً لاسـتعمال بعينـه فحسـب، إنهـا جـزء مـن الهويـّة الفرديـة والجماعيـة، أو هـي الظاهـر المباشـر الـذي يـودّ الشـباب (وكـذا الكبـار) أن يـراه النـاس أيضـاً، إنهـا بذلـك بديـل عـن القيـم، فنحـن نبحـث فيهـا عـن حـلّ لعقدنـا ومشـاكلنا (ماركـات السـيارات وآلات الغسـيل الألمانيـة والهواتـف الذكيـة...). إن القيمـة أمـر داخلـي،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إنها شأن يخصّ الفرد في علاقته بنفسه في المقام الأول، فالصدق والأمانة والفضيلة أشياء لا تُباع ولا يُخبر عنها في الساحات العامة، في حين أن الماركة واجهة معروضة على الآخر. والحاصل أن السعادة في الإشهار شيء موضوع للاستهلاك، إنها لحظة عابرة في التبضُّع والتنزّه في الأسواق الممتازة، وليست حالة ممتدة في الزمنية وقابلة للتداول خارج إكراهات اليومي.

يمكن القول، استناداً إلى هذا، إن الإشهاري «يستثمر» المعنى في المظاهر الخارجية للمنتج، لا في مضمونه الحقيقي. فالجودة في المرفقات، الألوان والهيئة وشكل التعليب، إن لوك السيارة أهم بكثير من عمرها الافتراضي، فذاك أمر من اختصاص الصانع فهو من يحدّده حسب كثافة الرغبة وغطائها الانفعالي. ذلك أن الرغبة لا تُشبَع، إنها تختفي لكي تظهر مكانها رغبة أخرى. فنحن لا نُمسك في الصورة الإشهارية بموضوع حقيقي، بل بصورة منه، تماماً كما لا نمسك من اللحظة بسعادة فعلية، بل بما يوحي أو يوهم بها. بعبارة أخرى، إن المعنى في الآلة، إنه في التأطير واللقطات وطبيعة المشاهد وزاوية التقاط الصورة، وما يتبقى بعد ذلك تتكفل به مهارات فوتوشوب وما يقوم به من معجزات في التغطية على التجاعيد وإعادة رسم «خطوط الحساسية» و«خارطة الحنان» في جسد يحاصره الزمن من كل الجهات.

وتلك صيغة أخرى للقول إن التفاوت الحقيقي لا يكمن في مضمون الرغبة وشكل تحقّقها، بل مصدره التقابُل بين ما يوهم به التمثيل البصري وبين حقائق الوجود الفعلي، ففي هذه الحالة وحدها تُستدرج العين إلى العالم وتُسْلم قيادها إلى الصورة لكي تمدها بما لم تستطعْ الوقائع الفعلية الكشف عنه. فمن خلال الصورة، توازي الوصلة الإشهارية بكل أشكالها، في الفضائل بين المالك والمملوك، فقيمة هذا من ذاك. وهذا التفاوت هو ما لا يدركه المستهلك، أو على الأقلّ يوهم النفس بغيابه. فلا فاصل بين العين وموضوعها، إنها تُبصر في المرئي، لا في مخزون الحلم عندها. ذلك أن الواجهة المباشرة للمحسوس تحول بينها وبين كل تأمل نقدي يمكنها من فهم الوصلة وامتلاك القدرة على مواجهة المتحقق فيها بما تشعر به خارج سلطتها في الوقت ذاته.

وهكذا، وعلى عكس ما توهم به «واقعية الصورة»، فإن ما يلتقطه المستهلك هو إيحاءات المنتج لا وظيفته المباشرة، لا يتعلّق الأمر بنظرة نقدية تكشف عن المعاني الثانية المخبأة فيها، بل باستبصار لاشعوري ينفذ عبر «مسام» الرؤية إلى دهاليز الروح المظلمة، فقد «راكمت» العين خبرة بصرية هي ما يمكنها دائماً، وبشكل حسي، من النهاب إلى الضمني باعتباره هو مضمون الوصلة وغايتها النهائية. لذلك تنتقي وتتجاهل ما لا يثيرها، إنها ترى المنتج، ولكنها تستبطن إيحاءاته. فهي لا تدرك ما ترى، بل ما تودّ رؤيته في ذاتها لا في المنتج المعروض للبيع.

فمن خلال التغطية على الطابع الحقيقي للمنتج (وظائفه وخصائصه وأبعاده الثقافية ومخاطر استعماله المحتملة)، يقذف الإشهاري بالمستهلك داخل عالم مُزيّف. إنه يُفْرغ الحياة من طابعها المُركَّب والمُعقَّد، لكي يحوّلها إلى مسرح لأفعال لا تحيل سوى على الإيجابي في الوجود، أي على كل ما يمكن أن يبعث في النفس راحة وطمأنينة وسعادة. وحتى في الحالة التي يقابل في اللحظة الاستهلاكية بين «قبل» و«بعد» لا شيء يجمع بينهما، فإن الانتقال من هنا إلى ذاك لا يتم من خلال سيرورة مرئية في الحياة ذاتها، بل من خلال قطيعة كلية وحدها معجزات المنتج قادرة على تبريرها.

ليس على الناس في الإشهار أن يعرفوا قليلاً، بل عليهم أن يرغبوا كثيراً، فالتوق الدائم إلى الوصول إلى «مطلق وهمي» في الامتلاك هو وحده مصدر السعادة، وذاك هو السبيل إلى ظهور «مستهلكين سعداء» هم البديل الحضاري الجديد «للمواطنين القلقين» التواقين إلى المزيد من الحب والتسامح والكرامة والرفاهية للجميع. ولا مناص لنا من القول، في مواجهة جبروت الإشهار، إن وعد الكينونة سيظلّ رغم ذلك أشدّ إغراءً من يقين التملّك.

> يقذف الإشهاري بالمستهلك داخل عالم مُزيّف يوهم بالراحة والطمأنينة والسعادة

هوامش

*- مُمَعْيَرَة standardisée.

1 - انظر كتابنا: وهج المعاني، سميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2013، ص 139.

*- هيدونية hédonisme مبدأ فلسفي يدعو إلى الحصول على أكبر قدر من المتعة بأقلّ جهد ممكن.

*- ماركات marques ما يُطلق عليه أحياناً العلامة التجارية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يكتنف لفظ السعادة إطار لغوي وقيمي ونفسي دقيق، فلفظ «السعادة» يُعدّ اسماً في منتهى العموم من حيث مدلوله، وفي منتهى الخصوص من حيث تجسُّده. وإنما مردّ ذلك إلى أنّ هذا اللفظ، العام من وجه الخاص من وجه آخر، يختزل حركة الإنسان في الوجود. ويتأكد ذلك انطلاقاً من اللفظ المقابل لصفة «السعيد»، وهو «الشقيّ»، ووفق هذه الثنائية حُدّد الحال والمآل بأنّ الناس «مِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ» [هود: 105]. فمن المنظور اللغوي يضاهي لفظ السعادة لفظ الشقاء في أن مدلولهما هلاميّ مُتعدّد بتعدّد المتكلمين.

اللُّغة والسعادة

د. حسين السوداني*

ومن أوجه العموم أنّ السعادة تتجلّى في اللغة وفق أبنية استعارية تصوّرية تقوم بالأساس على علاقات فضائية ليست خاصة بلغة مُحدّدة، وإنما هي من الكليّات الاستعارية العابرة للغات. من ذلك أنّ ما يُحيل على السعادة تدلّ عليه مفردات العلوّ، وما يرتبط بالشقاء تدلّ عليه مفردات السفول، كما في استعارات «قمة السعادة» و«ذروة السعادة» و«أَوْج السعادة»[1] و«حضيض الشقاء» و«درك الشقاء» [2]. ومثل ذلك ما يسند من أفعال إلى السعيد والشقي، فالسعيد «يطير من السعادة» والشقي «يُسْقَطُ في يديه» و«يضيق ذرعاً» و«يغرق في همومه»، وغير ذلك من الاستعارات التي تبدو ترشيحاً (extended metaphor) لاستعارات مركزية قائمة على أساس فضائيّ. وتقديرنا أنّ التصوّر الثقافي الإسلامي ينهب بالتصوّر الفضائي للسعادة إلى أفق غير متناهٍ عماده إرساء تصوّر للفضيلة غير متناهٍ، وذلك في الصيغة الأمرية المكثفة في الحديث النبويّ «تخلّقوا بأخلاق الله». ففي هذا المنظور الإسلامي تتكامل فسحة الحال مع فسحة المآل انطلاقاً من النعت الذي ألحق بلفظ السعادة عند الفارابي في كتابه «تحصيل السعادة»، فقد أُحل تركيب «السعادة القصوى» محل لفظ «السعادة» مفرداً، وأُقيم للسعادة مفهوم نبيل انطلاقاً من وصل سببيّ بين الفضيلة والسعادة، فاعتبر الفارابي أنّ «الأشياء الإنسانية التي إذا حصلت في الأمم وفي أهل المدن حصلت لهم بها السعادة الدنيا في الحياة الأولى والسعادة القصوى في الحياة الأخرى أربعة أجناس: الفضائل النظرية والفضائل الفكرية والفضائل الخلقية والصناعات العملية»[3]. وينسجم هذا التصوّر الواصل بين السعادة والفضيلة مع استقراء دارين ماك ماهن (Darrin McMahon) في كتابه عن تاريخ السعادة[4] حيث يحذو ما حذاه من قبله هاوورد مومفورد جونز (Howard Mumford Jones) المؤرّخ في جامعة هارفارد إذ يشير إلى أن التأريخ للسعادة يجب ألّا يكون مجرد تأريخ للبشرية، وإنما تأريخ للفكر الأخلاقي والفلسفي والديني.

وانطلاقاً من التشارط والتلازم بين الحركة والمآل حصر الفارابي الغاية من الوجود بتركيب حصري مؤكّد فقال: إنّ كل موجود إنما كُوّن ليبلغ أقصى الكمال الذي له أن يبلغه بحسب رتبته في الوجود الذي يخصّه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Halley Zien - أميركا

فالذي للإنسان من هنا هو المخصوص باسم السعادة القصوى وما لإنسان إنسان من ذلك بحسب رتبته في الإنسانية»[5] ويتناغم هذا التصوّر مع التصوّر الأرسطي لفكرة السعادة (eudaimonia) [أي «ευδαιμον'ια» باللفظ اليوناني] الذي يعتبر أن السعادة «هي في نفس الوقت- وعلى نحو غير منفصل- الأفضل والأجمل والأحب مما يمكن أن يوجد»، وهي الغاية القصوى للحياة ولكل ما نفعله(6). فلذلك توجد من منظور أرسطو علاقة تشارط بين السعادة والفضيلة طالما أنّ السعادة هي من أفعال النفس لا الخارج[7]. إزاء هذه الغاية القصوى يتساءل أرسطو إن كانت السعادة شيئاً نتعلّمه ونكتسبه، أم نتدرّب عليه بالمران والمراس، أم نُلهَم إياه بضرب من الصفة والتأييد الإلهي. وبمنهج تأمّليّ خلص أرسطو إلى أنّ السعادة- من حيث هي غاية- ليست مناقضة للعقل، وإنما هي غايته الطبيعية، وفي ذلك ما يجعل السعادة قراراً واعياً وحاصلاً برويّة، فمن منظور أرسطو فإنّ «السعادة ملازمة للتفكّر، وكلما زاد تملكنا لملكة التفكّر زادت سعادتنا، فلا مجال لسعادة بالصدفة، وإنما بالتفكّر، ذلك أنّ للتفكّر نفسه ثمناً باهظاً، والذي ينجم عن ذلك أنّ السعادة إنما هي ضرب من التفكّر»[8].

وبصيغة تقريظيّة يخلص أرسطو إلى أنّ «السعادة تدخل في دائرة الأشياء الجديرة بالشرف والكمال، وإن كانت تلك طبيعة السعادة فإنما ذلك لأنها مبدأ. ولأجل هذا المبدأ نفعل كل ما نفعل، ونحن نقدّر مبدأنا وحافزنا إلى ما نحققه باعتبارهما من الأشياء الجديرة بالشرف والقداسة»[9].

من هذا المنظور تتأسس روابط تلازم بين ثالوث السعادة والفضيلة والفكر، فمقتضى الضلع الأول ضمن هذا المثلث أنّ السعادة قرارٌ يُتخذ بفكر ورويّة، وليست قدراً تأتي به الصدف، ومقتضى الضلع الثالث أنّ السعادة- وهي أنبل قيمة- هي محرّك النفس إلى أعلى الفضائل، ومقتضى الضلع الثالث أنّ الفضيلة والفكر صنوان.

ومن ثَمّ تكون السعادة حركة وهدفاً، فهي حركة النفس وغايتها[10]، أي هي سيرورة وصيرورة، وليست شيئاً معطى جاهزاً سلفاً[11]. فإنما السعادة عندئذ حالة وتمثل في النفس لا وضعاً في الخارج.

ولعلّ تصوّر السعادة على هذا النحو هو ما يمثّل خصوصية أساسية في الثقافات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ذات العمق الروحاني العالي، ففي دراسة مقارنة بين التمثيلات الاستعارية للسعادة في اللغتين الإنجليزية والصينية توصّل كسياو ليو (Xiao Liu) وغودنغ زهاو (Guo-dong Zhao) إلى أنّ خصوصية استعارية مهمّة في اللغة الصينية أساسها وصف العواطف باستعارات قائمة على الاحتواء. ففكرة السعادة ترتبط في اللغة الإنجليزية بالخارج، ومن أمثلة ذلك في الإنجليزية: استقرّا بين السحب

(They were in the clouds).

كان يطير من السعادة

(He was just soaring with happiness).

غدوت على مسافة ست أقدام من الأرض

(I'm six feet off the ground).

لقد كنت أطفو (I was floating).

وخلافاً لهذه الاستعارات البرّانية في اللغة الإنجليزية، تجد في اللغة الصينية استعارات تكرّس السمة الجُوّانية لتصوُّر السعادة، ومثال ذلك في اللغة الصينية استعارة «السعادة ورد في القلب» . ومن تجليّات ذلك أيضاً أن تجد في اللغة الصينية استعارات تعبّر عن السعادة بمفردات ترتبط بأعضاء الجسد مقابل استعارات في اللغة الإنجليزية تُحيل على الفضاء والخارج[12].

ولعلّ القيمة الأساسية لهذه المقارنة أنّها تمثل عيّنة دالة على اشتغال النظام الاستعاري الواحد بشكلين مختلفين وفقاً للاختلافات الثقافية. فاستعارة الاحتواء (محتو/ محتوىً) لها في السياق الإنجليزيّ روافد ثقافية تشدّ عاطفة السعادة إلى معاني الخيّلاء والحركة، في حين ترتبط العاطفة نفسها في السياق الصيني بروحانية تشدّ السعيد إلى الانطواء والداخل.

وإننا لنجد أنّ التصوّر الفلسفي في أصوله اليونانية وفي تأصيله العربي الإسلامي هو عيّنة من إطار تصوّري عامّ للسعادة كما تُتمثل في الألسنة البشرية، فتَمثُّل السعادة مُتحقّق باعتبارين مجازيَّيْن ناظمين لكل الصيغ التعبيرية المتعلّقة بالسعادة. أما الاعتبار المجازي الأول فإنّ «السعادة هدف» (Happiness is a target)، وأما الثاني فإنّ «السعادة مسار» (Happiness is a process).

ومن ملامح كونية هذا الأساس الفضائي الاستعاري في تصوّر السعادة أنّك تجده عابراً للحضارات عبر الزمان والمكان، وهو ما برهنت عليه آنا فيرزبيكا (Anna A. Wierzbicka) في دراستها للغة الأحاسيس عبر اللغات والثقافات[13].

وأساس الاعتبارين الاستعاريَّيْن أنّ التعبير اللغويّ عن الاستعارة يقوم على أساس فهم مجالِ هدفٍ (target domain) بمفردات مجالِ مصدرٍ (source domain)، وهو منطلق الدراسات اللسانية الراهنة في تعريف الاستعارة باعتبارها «إسقاطاً (بالمعنى الرياضي للكلمة) انطلاقاً من مجالِ مصدرٍ على مجالِ هدفٍ»[14]، أي تعبيراً عن مجالٍ نظرٍ معيّنٍ بمكونات مجال نظر آخر. وهو مستوى استعاري عابر للألسنة البشرية لأن مجاله تصوّري ذهنيّ على نحو ما يوضحه جورج لايكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) في «الاستعارات التي نحيا بها»[15].

أما استعارة «السعادة هدف» فتتجلّى في اللغة في جعل السعادة نقطة وصول، واعتبار السعي إليها طريقاً. وعلى هامش ذلك تنشأ أبنية استعارية عديدة، فالهدف يلاحَق وتُعمل له كلّ حيلة، وللسائر فيه معرقلون ومساعدون.. ولقد جسّدت السينما الأميركية هذه الاستعارة في بناء سرديّ متين في شريط سينمائي يلخص هذه الاستعارة، وعنوانُه «ملاحقة السعادة» Pursuit of Happiness [16].

وأما استعارة «السعادة طريق»، فعمادها اعتبار السعادة مساراً لا نقطة نصبو إليها ونقف عندها، ومن ثَمّ يعتري هذه الرحلة ما يعتري السير في الطريق في معناه الحقيقي، ففيه صعوبات وعراقيل، وتهدده إمكانيات توقف وتعب. وخلال ذلك ينشأ الصراع وتكون مآلات التوقف أو المواصلة. وبين تصوّر «السعادة هدف» وتصوّر «السعادة مسار» يحتدم جدل وسجال يتجلّى فلسفياً في اتجاهات تثمّن حركة الإنسان وسعيَه إلى الغاية، وترى في الحركة معنى الحياة وعلّة الوجود. وذلك على النحو الذي نجده في الوجودية المؤمنة[17].

ومن المنظور الوجودي نفسه نرى أنّ العلاقة بين اللغة والسعادة ليست مجرّد علاقة المعنى بالعبارة، فالسعادة من حيث هي معنى يمكن أن تجد لها في غير اللغة المنطوقة والمكتوبة ما يعبّر عنها. فإن لم يكنْ الأمر كذلك فكيف للأبكم والأصمّ أن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يسعد؟ !

إن السعادة كيفية في الإقامة في الوجود، وهي في الآن نفسه كيفية في الإقامة في اللغة، واللغة هنا بمعناها الواسع، وقد أثبتت دراسات أنجزت منذ مطلع سبعينيات القرن العشرين أنّ للسعادة في قسمات الوجه تعبيرات كونية. فقد توصل إيكمان (Ek-man) إلى أن السعادة من العواطف العليا التي لها صورة كلية (Gestalt) ترتسم على المحيّا وفق ملامح كونية يراها المرء على الغريب فيدركها(18). وهو ما يوظَّف في إيجاد تعبيرات عن العواطف والانفعالات الأساسية انطلاقاً من تشكيلات مُحدّدة ومحدودة العدد لتعبيرات الوجه (Emoti-cons) على النحو الذي يستعمل في شبكات التواصل الاجتماعي.

إن الحضارة العصرية تكرّس مفهوماً للسعادة أساسه النزوع إلى التملّك في أشكاله وتجلياته المختلفة، وأعتى درجات هذا النزوع هو سلوك الاستهلاك الذي جعل السعادة شيئاً في خارج الإنسان لا داخله، ومن ثَمّ ضعف ذلك التشارط المتين الذي يصل السعادة بالفضيلة على النحو الذي تعرضنا له آنفاً، وحلّت محلّ التعريف الجُوّاني للسعادة فوضى تعريفات برانيّة لها. ومقابل الفضيلة حلّ مبدأ الفردانية (In-dividualism) وهو المبدأ الذي يُعدّ من منظور ميشال فوكو مُحرّكاً مُحدّداً للقيم في الحياة العصرية. فالسعادة من المنظور المعاصر شديدة الصلة بالتملك، ونقيضه الفقد. وهذا الإحساس هو مجال استثمار الآلة الرأسمالية الجشعة، فهي تُجدّد جوع الإنسان ورغبته في الجديد على نحو يغيّبه عن داخله ويدمجه في خارج لا يستقرّ.

والغريب في هذا السياق أن تصبح السعادة نفسها شيئاً توهم المدنية بأنها تبيعه إما في أشياء مادية أو في وصفات جاهزة تتيح للمواطن أن يقيم على نحو مّا في المدينة المعاصرة، ومن هذا المنظور ليست حمّى الإشهار سوى وصفات مكثفة لوجبات سعادة سريعة[19].

من رحم هذه المنظومة الحيوية الجديدة تخلّقت منظومة استعارية جديدة هي من جنس الجشع الذي يُحرّك الإنسان المعاصر. وهو ما لا شكّ أن اللغة ستكون ضحيته الأولى.

* المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

هوامش:

1 - جاء في مفاتيح العلوم في تعريف «الأَوْج»: هو أرفع موضع من الفلك الخارج المركز، أعني أبعده من الأرض. وهي كلمة فارسية، وهي أوك، وقيل: أوره.

2 - جاء في مفاتيح العلوم في تعريف «الحضيض»: الحضيض، هو مقابل الأَوْج، وهو أخفض موضع في هذا الفلك وأقربه من الأرض.

3 - أبو نصر الفارابي، تحصيل السعادة، قدّم له وبوّبه وشرحه: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1995، ص 25.

4 - Darrin McMahon, Happiness: A History, Atlantic Monthly Books, 2006, p:

5 - أبو نصر الفارابي، تحصيل السعادة، قدّم له وبوّبه وشرحه: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1995، ص 25

6 - Aristote, Éthique à Nicomaque, Traduction Tricot, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p : 28

7 - Ibid, p : 38.

8 - Ibid, p : 231.

9 - Ibid, p : 38.

10 - Ibid, p : 38.

11 - Ibid, p : 209.

12 - Xiao Liu and Guodong Zhao, A Comparative Study of Emotion Metaphors between English and Chinese, Theory and Practice in Language Studies, , January 2013, Vol. 3, No. 1, pp. 155-162.

وانظر كذلك

Vicky Tzuyin Lai and Kathleen Ahrens, Mappings From the Source Domain of Plant in Mandarin Chinese.

13 - Wierzbicka, Anna 1999. Emotions Across Language and Cultures.: Cambridge University Press.

14 - George Lakoff, The Contemporary Theory of Metaphor, 1992.

15 - George Lakoff (with Mark Johnson), Metaphors we live by, London: The university of Chicago press, 2003.

16 - ظهر هذا الشريط السينمائي في 2006 سبتمبر/أيلول، ويروي سيرة ذاتيّة مستمدة من قِصّة كريستوفر جاردنر، وهو من إخراج غابرييل موكينو وبطولة ويل سميث وابنه جيدن. وأحداث الشريط مَبنيةٌ على قِصّةٍ حقيقيّة هي قِصّة كريستوفر جاردنر، الذي يسعى بشتّى الطرق لتوفير أسباب الراحة لأسرته الصغيرة، وبعد أن تَهجره زوجَته بسبب الفقر يُقرّر أن يتعلّم مهنة جديدة بها يحصل على مالٍ كافٍ لتأمين حياة كريمة لأسرته.

17 توسعت فيرزبيكا في مقارنة مهمة بين زوجي «سعيد» و«سعادة» في فصل يوضح هذه الثنائية.

انظر:

Anna Wierzbicka, Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals, Editions de la Maison des Sciences de l’Homme. Paris, 2005, p: 51.

18 - George Lakoff, Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind, The University of Chicago Press, Chicago and London1990, p: 38.

19 - اهتم رولان بارت بالبناء الدلالي الكنائي المكثف في إشهار لعجائن بنزاني (panzani) في مقال طريف له بعنوان «بلاغة الصورة».

انظر

Roland Barthes, Rhétorique de l’image, Communications, Année 1964, Volume 4, Numéro 1, 1964.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في انتظار الأخبار السارة

آمال الديب

وحدي على بعد خطوتين من القبر.. روحي تستبق خطاي إلى البعيد الذي يتشكَّل وفق تسرُّبي مع المجهول أثيراً وخيالات! تهجرني الكلمات تباعاً، وكأنني تنينٌ يحرق كل تصاوير الأحرف؛ يلتهم التعبيرات، يغادر كل مدارات القول! هل كان يشعر أنه لن يرافقني الرحلة؟! إلى هذا الحد كانت هواجسنا معاً نفقاً إلى الغيب نستطلع من خلاله المجهول الذي يتربَّص بنا؟!

البنت التي خلَّفها ورحل تاركاً إيانا لغيب لا يمكن تخمينه تكبر يوماً فيوماً.. ترى هل نظلّ وحدنا والبستان الذي طمحت إليه طوال العمر الفائت.. يبتعد الآن إلى غير رجعة!

«الحواديت» يا ابنتي ليست كما كانت من قبل عن الشاطر حسن وست الحُسن والجمال، بل إنها أنتِ وصويحباتك الصغيرات، وانتصاركن على مكامن الوجع المتأصل في قلوب أمهاتكنَّ بعد أن رحل آباؤكن جميعاً بين مسافرٍ إلى الغيب وفارٍّ إلى المجهول، ومودِّعٍ للدنيا كأبيك الراحل دون سبق العلم!

للوجع دور البطولة! أختار وداعاً يليق ببنفسجة يتيمة، أتحرَّى البحث عن الأحرف ربما تستطيع البوح، ربما يهدأ صدري، أو تتحوَّل النبوءة إلى واقع أحياه أخيراً، وأنا بين الإشفاق على ذاتي والجبروت؛ رائحةٌ غاديةٌ لا أستريح ولا أغفو، أسافر إلى الوهم بكامل إرادتي، دون أمل في عودة محتملة، والرهانات جميعاً ملتبسة!

ترى ماذا ينقصني؟! أبحث عن مجهول لا أدري أنا نفسي ما هو! أشعر أن شيئاً ما مفقودٌ مني بعد غيابك، لكنني لا أستطيع تحديد ماهيته!

هل أبحث عن آخر من جديد؟! أولم أزهد الآخرين بحلوهم ومرّهم وملحهم وسكَّرهم القليل؟! لقد جاوزت مرحلة انتظار الآخَر بعدك، ولكن هي نفس الروح المتأرجحة بين ضلوعي تنشد كمالاً لا وجود له على الأرض.

فلأواجه ذاتي بشجاعة، فما أبحث عنه مستحيلٌ لا يستحيل واقعاً أبداً، فعليَّ التسليم والاعتراف بأن الحياة رحلة قصيرة يشغل المجهول أغلب مساحتها!

الليالي التي تعاود الظهور بين نهاراتٍ كئيبة تتنزَّغ بأحلام تشبه نفس النهارات كي تجبرنا على التسليم بالواقع، فننمِّي داخل أنفسنا الإحساس بالسعادة أو ما عداها!

لست ملاكاً.. ولا شيطاناً بالتأكيد. أعترف بأني إنسان يتألَّم، يفرح، يتشيَّأ في بعض الأحيان، أقاوم رغبتي في البكاء حدَّ اشتهاء الضحك! أتفيَّأ نافذةً مفتوحة، وبهواً يتسع لأنثى بذاكرة نحاسية، وكريستالة تصلح أن تكون واسطة عُقدٍ أعلِّقه على رقبتي متوسِّطة الطول والنحافة، ورقعة بيضاء لا أعرف لها سوى استخدامٍ واحد، هو الانسياب بين سطورها.

مع نزول أول قطرة من فم الشيطان هل تخلَّصتُ تماماً من بقاياك، ومن كل التذكارات التي كانت تجمعنا يوماً؟ لكن ندبة وحيدة تظلّ هناك بين ضلعيَّ، فلن يأتيني طيفك ليكمل متعتي من جديد!

نتشيَّأ كآلةٍ للزمن تحصي فضائحنا التي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نتنصَّل منها متبجِّحين على ذواتنا المُتخفِّية خلف أردية حريرية مصقولة.. فنشقُّ أبواب الفراغ سالكين الطريق إلى الغيب، فهل يتركنا نصل؟! بل يفرض علينا ضريبة باهظة، مجبراً إيَّانا على التعرِّي، متوهِّماً أننا نموت خجلاً، لا يدرك أننا تخطينا مفردة الخجل بثلاثة أميال على الأقلّ!

تتراجع كل حروف الكلمات إلى الماقبل، لكنَّ الآهة وحدها تبقى، وكأن الكون اختُصر تماماً في آهٍ تحمل كل الأوجاع وأشتاتاً من أملٍ يبهت تدريجيّاً، وفتات من أحلام الأمس الفائت، فلا ثلج في طرقات هذه المدينة، ولا غابات على مشارف صحرائها التي ما عادت تحتفظ باتساعها؛ فقط دماءٌ تكسو الإسفلت، وتتسرَّب من وجوه أولئك المارين بالجامعة، والميدان، وبيوت الرب!

النهارات كئيبة دون صوتك، دون انصهاري فيك واحتوائك طاقتي. يا صانع الدهشات أين نصيبي بعد أن كنت قد اختزنت مشاعري لهذا اللقاء!

حين تكتسي أشجار المانجو بثمارها الطازجة أشعر أنني ما زلت قادرة على العطاء كل فترة، فلماذا لا ندرك أن للإنسان مواسم كأشجار المانجو تماماً؟!

أيها الصبح فلتمنحني ما لم أفكّر فيه بعد، ولتغيّر نظرتي الرمادية إذن إن شئت.

بين هدأة الكائنات أتسلَّل إلى نافذتي على هذا العالم، أتلصَّص على أصدقائي المقربين، من منهم سهر حتى مطلع الفجر، ومن اختفى قبل طلوع الشمس بدقائق، وأتفحَّص كل مفردةٍ تركها هؤلاء قبل أن يذهبوا جميعاً إلى النوم، لكنني لا أتلذذ أبداً بالوحدة، فلظهور أيقوناتهم خضراء أمامي، ولو لم ينبت أيهم بإيماءة على الخاص، مفعول السحر. دعوني أعترف أنني أشعر بالأمان في وجود أيقوناتكم خضراء، فربما أخاف أشباحي التي كثيراً ما تفلح في حصاري وإكراهي على التقوقع هناك في ذلك الركن!

دائماً كنت أحب ذلك الغائب، وكنت سأبقى كذلك، لكن الراحلين يخطئون ذلك الخطأ الكبير؛ أنهم يتركون قلوبنا في أماكنها حين يقررون السفر إلى ذلك البعيد الذي لا يعودون منه أبداً، وربما يصعدون إلى نُصُبٍ في صدورنا نوشك أن نعبدها بعد تأكُدنا أنهم لن يعودوا فنبدأ من جديد رحلة البحث عن ساكنين جدد..

الغيبُ جُنَّة، والفاصل بين السفر والموت هو الأمل.. دائماً أردِّدها...

الكلمة عهد اللّه وروحه.. يلقيها إلى من يشاء، وأخيراً تُلقى إليَّ. بعد أن فقدت أي بارقة أملٍ في التحقّق تلهمني الكلمات تحقّقاً يضعني في مصاف المتميّزين رغم أنف قسوة الظروف.. عملٌ المجد فيه للكتابة، للمفردات.. أصوغ أخبارهم للعالم، أحصد الجوائز، البشارات، تلتقيني السعادة من جديدٍ في ثوب مكافأة يستدعيها الصبر، أتماثل لأفراحٍ تعاود الظهور بعد كآبةٍ حطَّت على النوافذ لما يقرب من ثلاثة أعوام. المعاناة والوجع شعار تلك المرحلة؛ الآن يترجَّلان عائدين من نهر الطريق، مفسحين المسافة للأخبار السارة، منعشةً ذلك القلب الذي اكتهل بهمومه مؤخراً، فرافقته الندوب وظلَّت تستوطنه.

آن أن أصدّق أن في القادم ما يعوّض الوجع، ودائماً وأبداً هي الأخبار السارة تفتح كوَّةً من نورٍ في سقف الروح التي كاد اليأس يستعبدها، دون هوادة، والصبح يترجَّل أخيراً لمنحي الماسةً تُزيّن عنقي الذي تألَّم تحت مفعول السهر لياليَ وأياماً حين كنت أبدأ من عمق البحر لألملم بقاياي في احتمال الفراق، ومرارات اللوعة وانهيار الأمل، فرحت في أريحية أتماثل لشفاء لا يغادر سقماً.. وتلمع عيناي بالفرحة من جديد.



العمل الفني: هيلدا حياري - الأردن

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ما الحبُّ إلّا للكتابِ الأوّلِ

إنعام كجه جي

نصحتني معلمة اليوغا ألّا أقعد في بيتي وأنتظر أن تأتيني اللحظات السعيدة وتقدّم أوراق اعتمادها بين يديّ. قالت: أخرجي إلى الشمس والحديقة العامة والتقطي حبات السعادة من على الرصيف. تفرجي على براعم الربيع.. تعمّدي المرور في مرمى نثار الماء الذي يسقي الزرع الغضّ. قالت إن العصافير لا تدخل البيوت لكنها تدعونا للذهاب إليها في مرابعها. هل تملك هذه السيدة النحيلة مثل عود قصب أن تفتح لي البوابة الموصدة وتطرد عني رماد نشرات الأخبار في بلدي؟ سمعت كلامها ولبيت نداء الشمس. جلست على مصطبة خضراء في الحديقة العامة وابتسمت لدنياي وبدأت أستجمع أفكاري التي قد تعينني في كتابة مقال مطلوب مني عن انتظار خبر سعيد. المجلة تهيئ ملفاً عن السعادة، رغم أن التقرير العالمي الأخير عنها وضعنا في ذيل القائمة. ماذا يكتب الذيل عن الرأس؟ وبأي ماء ورد يغمس ريشته ليرسم الخبر السار؟ أين هو هذا الخبر ومتى خفق قلبي في انتظاره؟ أكون جاحدة لو قلت إنني حزينة. فالمسرات الصغيرة تأتي، أحياناً، من حيث لا ندري وننتظر. وعندما ألتفت إلى ما فات أجد أن مواعيد مسراتي ترافقت، بشكل خاص، مع تواريخ صدور كتبي. أفرح بها وأتلقفها وأتشممها وكأنها جنين نزل مني للتو. لكن الأمور لا تجري دائماً على مثل هذا النسق، ويحدث أن يكون المولود في مكان والوالدة بعيدة عنه.

يا لها من تجربة مُضنية. أن تكون سعادتي حاضرة في بلد وأكون غائبة في بلد آخر. لقد جربت الابتعاد عن الحبيب وانتظار رجوعه من سفر طويل، وعرفت لوعة مفارقة الأبناء حين تكون دراستهم في جامعة بعيدة، وعشت عقوداً من الاغتراب عن الأهل والاشتياق لهم وللوطن، لكن هذه كلها أمور كبيرة ومصيرية ولم أكنْ أملك قراري الكامل فيها. أما حكايتي مع كتابي الأول فمسألة لا تخصّ شخصاً غيري، وهي فرحة صغيرة تأخّرت وانتظرتها عمراً، فلما حلّت تخلّفتُ عن الموعد. بدأ العرس وحضر المعازيم وهربت العروس من شباك غرفتها، كما يحدث في الميلودراما.

حين انتهيت من تحرير الكتاب ومراجعته، أخذته إلى مصمم لكي ينضده لي على الحاسوب ويصمم صفحاته. ولم تكنْ الحواسيب منتشرة في البيوت كما هي الآن، ولم يخطر ببالي أنني سأُجيد التعامل معها، ذات يوم ليس ببعيد، وإيداع أفكاري ونصوصي في عهدتها. انتبه يا أحمد، أرجوك أن تراعي الهمزات والفواصل والنقاط. وحذارِ أن تهمل وضع الشدّة في مكانها، والتنوين على الألف في بعض الكلمات. ولا تنسَ أن تترك سطراً فارغاً بين فقرة وأخرى. نفّذ ما تراه أمامك على الورق بحذافيره ولا تناقشني فيه. هنا كتابي وأنا ديكتاتورة فيه.

مثل جنرال يقود معركة خضت في كل تفاصيل الكتاب وحاربت على كل الجبهات. تركت أحمد يطبع النص وأخذت العنوان وذهبت به إلى بيت الصكار ورجوته أن يخطّه لي خطاً حديثاً. إن أبا ريّا، الصديق الخطاط المرهف، لا يأخذ الأمور بخفّة وعلى عجل. لا يمكنه أن يقول للحبر كنْ فيكون. وقد طلب أن أعود بعد يومين لكي آخذ العنوان مخطوطاً بعدّة أشكال مُقترحة. لكن الجنرال القابع فيّ لا يقدر على الصبر، وأعرف أنني لن أنام ما لم أحصل على عنواني في تلك الزيارة. وأمام إلحاحي، سحق الفنان عقب سيجارته في المنفضة وامتشق القصبة وغمسها في المحبرة وكتب الكلمة المطلوبة. عنوان من كلمة واحدة لا غير. تمتد فيه الألف بكبرياء، في آخر الكلمة،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

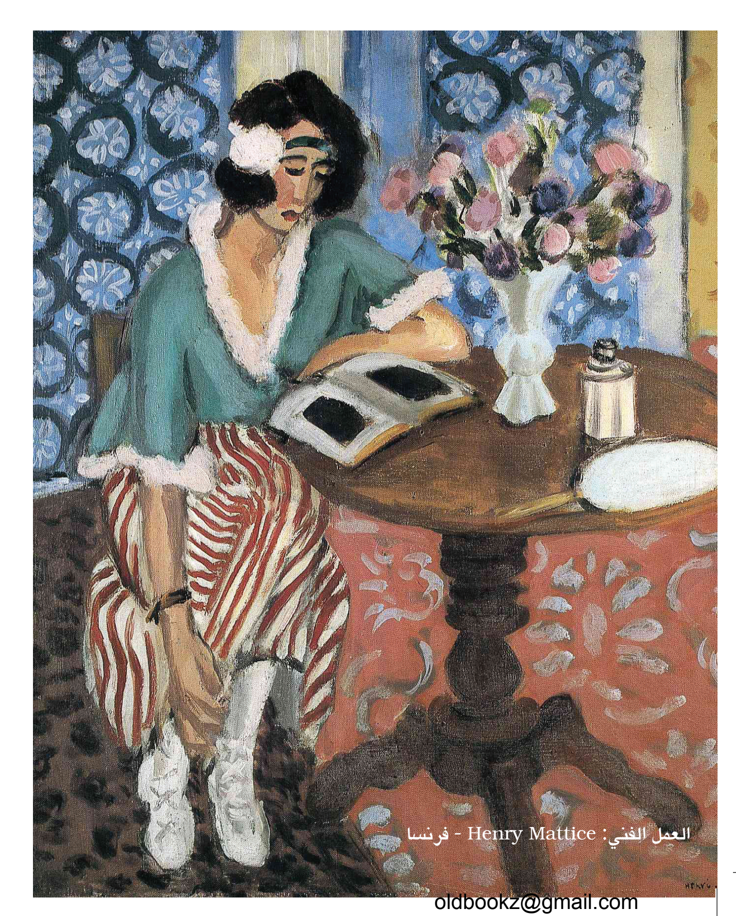
لتـوازي قامـة الـلام فـي مبتداهـا. وأنـا أتفـرج عليـه محبوسـة النفـس وكأنـه يسـحب روحـي مـع سـحبة الحبـر الأسـود وصريـر الخشـب علـى الـورق الأبيـض الصقيـل. يـا لرشـاقة قصبـة الصـكار حيـن ينهمـك ويتجلّـى، لاسـيما وأن موضـوع الكتـاب يتنـاول شـخصية فنيّـة يعرفهـا خيـر المعرفـة.

كان علـيّ أن أختـار صـورة الغـلاف مـن بيـن صـور كثيـرة، بعضهـا قديـم ومضبـب ويعـود إلـى خمسـين سـنة مضـت. لكـن لقطـة واحـدة كانـت تفـرض نفسـها وتدعونـي إليهـا، وهـي تصـوّر شـابة نحيلـة أجنبيـة الملامـح والقـوام، تقـف متفرجـة علـى فنـان ملتـحٍ أثنـاء انكبابـه علـى طاولـة الرسـم. هـذه هـي صـورة غلافـي، أهـرع بهـا وبالعنـوان المخطـوط إلـى المصمـم وأسـتحوذ علـى وقتـه وأجلـس بمحاذاتـه لكـي يبتلـع الوثيقتيـن، بالتصويـر الإلكترونـي، فـي جـوف حاسـوبه، ثـم لينفّـذ التصـوّر الـذي فـي بالـي. ليكـن العنـوان بالأحمـر القانـي علـى الصـورة الفوتوغرافيـة المأخـوذة بالأسـود والأبيـض. أمـا اسـمي فـلا بـأس مـن أن يكـون باللـون الرمـادي الفاتـح المحـدّد بالأبيـض.

أنـا ديكتاتـور مُصـاب بالحمّـى، لا يقبـل نصيحـة مـن أحـد ويصـمّ أذنيـه عـن أي رأي مخالـف. اشـتغلت علـى مظهـر الكتـاب وكأننـي أرسـم لوحتـي الأبديـة. وكنـت قـد اجتهـدت، بالحماسـة ذاتهـا، علـى محتـواه كمـن يكتـب أُطروحـة للتاريـخ. عمـل صغيـر يكبـر ويتعملـق فـي خيالـي ويصبـح مـارداً مـن أوهـام شـتى، وقـد لا تكـون لـه قيمـة تذكـر. بلـى، قيمتـه هـي تلـك السـعادة الغامضـة التـي تجتاحنـي وأنـا أطبخـه يومـاً بعـد يـوم، فـي شـتاء بـارد وطويـل. أجلـس لأكتـب عـن حكايـة جـرت فـي صيـف تبلـغ درجـة الحـرارة فيـه الخمسين مئويـة، بينمـا يكـون الجـو متجمـداً وراء نافذتـي، والحـرارة دون الصفـر، والقلـم نسـمة تشـفط كتلتـي وتحملنـي مثـل ريشـة فـي حالـة انعـدام للـوزن، وتطيـر بـي فـوق بسـاتين مـن النخيـل وحدائـق أندلسـية ومدنـاً ذات قبـاب ونواقيـس. بسـاط ريـح يحلّـق بـي بمـوازاة أسـراب مـن اليمـام والغيـوم السـارحة علـى أقـلّ مـن مهلهـا. هـل انتظـرت ولادة طفلـي البكـر بمثـل تلـك الحمّـى؟ لـم أعـدْ أذكـر سـوى أن أحمـد، وهـو يتعامـل مـع النـص المطبـوع ويرتبـك أمـام اضطرابـي، نقـر علـى زر مـا فاختفـى النـص كلـه ومـا عـاد يمكـن اسـترداده علـى الشاشـة. هـنـا قلبـي يُصـاب بسـكتة مـن نـوع لـم يمـرّ علـى الأطبـاء مـن قبـل. أيـن كتابـي؟ أتطلـع إلـى الصنـدوق المعدنـيّ ذاهلـة وأناشـده وأرجـوه ألّا يبتلـع الصفحـات كلهـا. أدقّ عليـه وأتوسّـل أن يـرأف بحالـي ويتعطـف علـى سـعادتي الذاهبـة مـع الريـح.

والصنـدوق جمـاد قاسـي القلـب، صخـر جلمـود لا يحـنّ علـيّ، ولا علـى أحمـد المتقوقـع فـي الركـن، يخجـل مـن رعونتـه ومـن مواجهـة السـخط فـي عينـيّ. لمـاذا لـم تحفـظ النـص فـي حـرز أميـن؟ تأتـي زوجتـه مـن المطبـخ وتمسـح يديهـا بصدريتهـا وتجلـس أمـام الشاشـة لتعيـد التنضيـد. سـيدة صغيـرة سـاحرة ذات أنامـل أسـرع مـن البـرق. تطبـع النـص فـي أقـلّ مـن سـاعتين وتعـود لإنهـاء طبختهـا. هـل انتهـى كل شـيء وتحققـت أوامـر الجنـرال؟

وصلـت ثـلاث نسـخ مـن الكتـاب إلـى عنوانـي بالبريـد السـريع، لكننـي كنـت فـي رحلـة عمـل، أضـع القطـع النقديـة فـي جـوف هاتـف عمومـي وأرجـو ولـدي أن يصـف لـي المولـود الجديـد. أفـرح حيـن يقـول لـي إنـه بديـع وناعـم ونظيـف وأحنـق علـى نفسـي وأغتـاظ لأننـي لـم أكـنْ القابلـة التـي تتلقـاه وهـو خـارج مـن رحـم المطبعـة. هـل هنـاك فـي الدنيـا سـعادة خالصـة لا تسـير ويدهـا بيـد الحـزن؟



العمل الفني: Henry Mattice - فرنسا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

من الموت إلى الحياة

أحمد المرزوقي

لم يكن شيء يُفرّق بيننا وبين أصحاب الكهف سوى أنهم كانوا يغطون في سُباتٍ عميق، وكنا نحن صاحين نُصلى عذاب الحريق... وحتى التشابه كان كبيراً فيما يتعلّق بالكلب الرفيق، إذ كان لهم كلب نائم وهو باسط ذراعيه بالوصيد، وكانت لنا نحن في ساحة السجن كلبة اسمها هندة، ترفع شكواها كل ليلة إلى بارئها باسمها وباسمنا جميعاً عبر عِواء متواصل حادٍ ورهيب.

وما كان ذنبها سوى أنها لم تحسن الصيد ذات يوم فعاقبها مدير المعتقل كما عاقبنا بالبرد والعزلة والجوع.

نحن على مشارف شهر رمضان، شهر الرحمة والغفران. عقارب الزمن الهاربة تشير إلى أن 1991 سنة قد انصرمت على ميلاد المسيح عليه السلام.

من الساحة الخارجية يتناهى إلينا صوت حفار آلي يشبه صوت دراجة نارية في أقصى سرعتها.

يزداد الزعيق حِدّة كلما ارتطم الحفار بصخرة صلدة معاندة.

يدخل علينا أحد الحراس المتعاطفين، يفتح بابي ويهمس في أذني ووجهه مشرق بابتسامة من يُبشّر حبيباً له بالجنة:

- حمداً لله على سلامتكم...

قلت مُستبشراً وقلبي الواجف يدق في صدري النحيل طبول الفرح:

- أسرع... ما الخبر؟

قال وهو يلهث بسرعة من يريد أن يُفرغَ ما بجعبته دفعة واحدة:

لقد قَمِتْ إلى السجن لجنة مُكوَّنة من ستة عقداء للبت مع المدير في كيفية تصفيتكم... قُلْ لأصدقائك بأن مصلحة الهندسة العسكرية هي الآن بصدد حفر حفرة جماعية لاحتواء جثثكم... موتكم خير من هذا العذاب الذي دام قرابة عقدين من الزمن، ألا تشاطرني الرأي؟

طلقة نارية صامتة أصبت بها في صميم القلب.

ذهلت...

لا... لم أكنْ لأشاطره الرأي رغم أني كنت أتلظى مع أصحابي في أسفل دركات الجحيم... وكيف لي أن أشاطره رأيه وأنا لم أقطع الأمل بعد في معانقة الحياة...

فهناك وراء الأسوار العالية، والأبواب المصفحة، والشبابيك المتداخلة، والأقفال الحديدية، والأسلاك الشائكة، شمس متلألئة سخية تعم الكون كله بالنور ولا تبالي، شمس تحضن بين

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: إسماعيل فتاح - فلسطين

أكنافها البشر والشجر والحجر والحيوان حين تشرق، وتكسو هامات الجبال الشيباء بسبائك ذهبها المُذاب حين تغيب...
وهناك قمر خجول يتسامر تحت ضوئه الحالم الرفاق والعشاق... وهناك نجوم متناثرة في قُبّة السماء تلمع كماسٍ انفرط من عقد حسناء...
وهناك بحر وغابات ونسيم وأنهار وطيور... وهناك على الخصوص بسمة الأم الرؤوم وهي تنتظر على عتبة الباب بعيون تفيض شلالات هادرة بالحب والحنان...
ظللت جامداً قرب باب زنزانتي الباردة أراجع حياتي البائسة وهي تمرّ أمام ناظري كشريط سينمائي مشحون بمشاهد الرعب والهلع...
لماذا قرروا إعدامنا بالجملة بعدما قتلوا أكثر من نصفنا بالتقسيط؟
حقاً، نحن لم نعد سوى حطاماً آدمياً يمشي جُلّه على أربع، وما تبقّى، يتحرّك بالكاد زحفاً...
وهذه البومة التي لا تأتي إلّا لتنذرنا بالرحيل الوشيك لأحدنا ما فتئت تنعق في الليالي الأخيرة بإصرار شديد لا يعني سوى أن لحظة الرحيل الجماعي قد خطط لها أصحاب الأوسمة والنياشين وأن أوان تنفيذها قد أزف.
ولكن لماذا لا يعطوننا حظنا من الوقت لَعلّ شمس الغد تسفر عن معجزة ما دارت لبشر بحسبان؟ معجزة تزف لنا النبأ العظيم فتقذف بنا دفعة واحدة من الظلمات إلى النور كما تقذف الموجة الرحيمة غريقاً محتضراً إلى شطّ النجاة؟
دخل شهر الغفران فانفتحت أبواب السماء، وجاء من الحراس مرسول دأب على ربط الاتصال بين محيط الظلام وعالم النور كلما عَنَّتْ في الأفق فرصة نادرة، فحمل رسالة إلى أسرة سجين يقول فحواها:
«أسرعوا ..احكوا للعالم بأسره عن فظاعة تزممارت، فإن الموت زاحف إلينا لا محالة، وهم يريدون اختصار المسافة بيننا وبينه بدفننا أحياء في حفرة جماعية ما لها من قرار...».
بعد أسبوعين سكت الحفار الآلي عن زعيقه المزعج، وسكتت البومة عن نعيقها القبيح، وران في الليل صمت عميق صَمّ الآذان بصفيره الصاخب، فاحتارت النفوس وانفطرت الأفئدة، وتراقصت في الأذهان أسئلة مُلِحّة حارقة:
- ماذا حصل يا ربي.. ماذا حصل؟ ألا يمكن لمن سمع نداء الكلبة هندة وأفرج عنها، أن يسمع نداءنا ويفرج عنا؟...
مَرّتْ شهور قاتلة من الانتظار، وبينما الموت مستغرق في شحذ أنيابه الحادة الحمراء لافتراس من اهترأت لحومهم ووهنت عظامهم واستوفوا بذلك الشروط الضرورية للقفز إلى العالم الآخر، إذا بالحراس يدخلون علينا ذات عشية في غير موعدهم ويهتفون فينا بصوت

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

كالنباح:
- استعدوا للرحيل...
بلغت قلوبنا الحناجر، وتجمَّد ما بقي من دمنا الباهت في أوردتنا اليابسة، واحترقت أذهاننا وهي تجدّ في تأويل اتجاه هذا الرحيل المفاجئ: إلى الحفرة الجماعية، أم إلى أرض الله الواسعة؟
في المساء، قَدِمَ كبير الجلّادين «فَضُول» لانتشالنا من ذاك الكهف الموبوء.
عاد إلينا مزهواً برتبة عقيد بعدما جاء بنا هنا وهو يحمل رتبة ملازم. كان كلما قتل فينا سبعة رصّعوا أكتافه بنجمة...
حملوا جُلّنا في النقالات إلى الشاحنات ونحن أقرب إلى الجيف منا إلى الجثث...
تظهر أمارات الغثيان واضحة على وجوه الدركيين العابسة وهم يصرون بغلق أنوفهم بأصابعهم تلافياً لتقيؤ مفاجئ...
تنطلق الشاحنات فتصطك عظامنا النخرة وكأننا بقايا مقبرة أثرية لحيوانات انقرضت قديماً فحُمِلَتْ لتُرمى في مكانٍ معزول.
احتكاك هياكلنا المجردة من اللحم مع الكراسي الحديدية للشاحنات يحدث فينا من الألم ما يحدثه منشار يصعد في عظم رأسي ويهبط.
لكن رغم العذاب الشديد الذي رافق رحلتنا من جنوب المغرب إلى شماله، بدأ قبس من أمل مُتردّد يشع في دواخلنا لأننا لم نُرمَ في تلك الحفرة السحيقة...
وصلنا إلى مدرسة أهرمومو مع تنفُّس الفجر.
سيق بكل واحد منا إلى غرفة معزولة فيها سرير وغطاء نظيف ومغسلة ذكّرتنا بأننا لا زلنا ننتمي إلى فصيلة البشر.
أدخلونا إلى الحمام، أزاحوا عن جلودنا طبقات جيولوجية من الوسخ، جاءت جوقة من الأطباء من أولئك الذين يحسنون التزام الصمت ويفعلون ما يُؤمرون لقاء منح سمينة.
وطوال شهر من الزمن، عالجونا، علفونا، سمنونا، رممونا...
ولمّا وقفنا على أرجلنا، عاد كبير الجلّادين مُحاطاً بنفر من محترفي المهام القذرة.
قال لي وهو يربت على كتفي ببسمة إدارية صفراء:
- أبشر، لقد عفا عنك صاحب الجلالة، فكنْ لنعمته من الشاكرين ...
بلد يمشي بالمقلوب... من الأحق بالعفو عن الآخر، أنا أم هو؟
أركبوني في شاحنة مع بعض أصدقائي بعدما قيّدوا معصمي وعصبوا عينيّ. بعد ساعة ونصف، أنزلوني من الشاحنة وأركبوني في سيارة مدنية.
أحسست بدغدغة في مؤخرتي بسبب الكرسي الرطب الوثير...
بحر لُجّي من المشاعر تلتطم أمواجه العاتية في صدري ويصعد صخبه الهادر إلى عقلي مُحدثاً في أذني صفيراً حاداً كصفير قطار يمرّ بمحاذاتي...
خيالي محموم مجنح يطوي الطريق كالبراق ويسبق السيارة ليرميني في أحضان أمي...
عيناي تخترق العصابة وترى ببصيرتي مشاهد ربانية من نور قُدسي لم يره بشر لا في يقظة ولا نوم...
قلبي طائر مرفرف في قفص صدري ينقر شبابيك ضلوعي بحثاً عن مخرج يطوح به في سماء شاسعة شفافة زرقاء لا شبابيك فيها ولا أسلاك ولا مزاليج تتفرقع كالقنابل كل وقت وحين...
وجه أمي الشاحب يُطلّ عليّ من وراء العصابة ويلح ببسمة ذاوية تختصر عشرين سنة من وجع الانتظار...
أبحر بفكري في قسماتها الجميلة فأتوقف عند عينيها الذابلتين لأرى على مشارف مآقيها المؤرقة دمع فرح وحزن يتكوّر في صمت محاولاً أن يسيل لإطفاء نار أكلت شغاف كبدها طوال عقدين ونيف...
انتشلني من هنياني الصامت صوت النقيب الدركي وهو يأمر السائق بالتوقف، ثم وهو يتجه إليّ قائلاً:
- تعاطفاً معك، سوف أخالف التعليمات البليدة...
أخرجوني من السيارة، فكوا قيدي، أزاحوا العصابة عن عينيّ...
غمرني ضوء مشعشع دفاق أحسست على إثره وكأن شمسين وهاجتين أشرقتا فجأة في بؤبؤتي عينيّ...
أطبقت بأجفاني على بعضهما ألماً ثم شرعت أفتحهما بالتدريج...
تلك أول مرة أفتحهما على أرض الله الشاسعة بعد عشرين سنة ونيف من الدفن الحي...
الأشياء تدور حولي في ضباب أبيض متماوج...
رغم الإحساس بالتعب والدوار، أخذت الرؤية تتضح شيئاً فشيئاً، وشرعت الطبيعة تصطبغ أمامي بألوان مختلفة زاهية وكأنها لوحة شاسعة بين يدي رسام ماهر عملاق يضفي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عليها بريشته بين الحين لمسة إضافية من السحر والجمال...
سرح بصري المؤرق في اللاحدود، وظهر العالم من حولي كعروس تلبس قفطاناً مزركشاً بالأخضر الغامق والبني الباهت ...
على مقربة مني بدا لي نهر رقراق ينساب حالماً نحو مجراه بين أشجار الزيتون الباسقة...
- لماذا لم تكنْ عيناي تلتقط كل هذه المهرجانات الصاخبة من الألوان قبل أن أعتقل؟
تابعنا السير ووصلنا عند القائد الذي وجدناه ينتظر قدومنا مع نخبة من أعوان السلطة والمخبرين...
- أنت حُرّ طليق بفضل مولانا الهُمام...
يأتي متأخراً رجل أصلع يابس العود ظننته مخبراً فإذا به يرتمي في حضني شاهقاً باكياً ويهتف بي بصوت متحشرج:
- أخي... أخي...
ننصهر في عِناق ملتاع ثم أحملق في وجهه متألماً:
- أي أخ من إخواني أنت؟
يزداد دمعه انهماراً ويجيب بحشرجة مَنْ يحتضر :
- ألمْ تتعرّف عليّ؟ أنا أخوك عبد الوهاب...
تأتي سيدتان ورجل وهم في حالة من الهيستيريا...
أختاي وابن عمي...
مهرجان ملتاع من العواطف الجيّاشة والمشاعر الحارة يتخللها شهيق وبكاء...
يسعل القائد في يده ويطلب شيئاً من الصمت ثم يشرع في استعراض موهبته المخزنية الكبيرة في اجترار لغة الخشب. ينهي خطابه متوجهاً إلى أعضاء أسرتي بلهجة مغلفة بالتهديد:
- واعترافاً منكم بهذه النعمة السابغة، عليكم أن تتفادوا كل هرج وضجيج، فلا زغاريد، ولا طبول ولا مزامير ولا أهازيج... وإلا...
لَوّحَ بالعصا في كلمة «إلّا» وترك الفاهمين يفهمون...
خطوت أولى خطواتي نحو الحرّيّة...
أشعر بالسيارة المتهالكة التي تقلني إلى قريتي الصغيرة وكأنها مركبة فضائية تسافر بي فوق السحاب إلى جِنان الخلد...
الأخبار المتقاطرة على ذاكرتي الراكدة تنهمر كسيل العرم، ولكني سابح في سهوي أرنو من خلال الزجاج إلى الطبيعة الساحرة الخضراء التي بدت لي فيها الأشجار المائسة على قارعة الطريق وكأنها جمهور متحمس جذلان يُلوّح لي بأياديه المُرحِّبة...
وصلت إلى القرية... أمي سافرت إلى الرباط لما أخبروها بأنهم سيسلموني إليها هناك...
الأحباب والأصحاب يتقاطرون من كل فَجّ عميق... عناقات حارة، دموع ساخنة، قُبَل محمومة، وأصوات مختنقة تغمغم بين حين وآخر:
- الحي يرتجى...
تحلق الناس حولي وظلّوا يحملقون في وجهي وكأني مخلوق خرافي نزل من كوكب بعيد لم يكتشفه العلماء إلا حديثاً...
أكلت أول عشاء لي خارج الزنازين بدون رغبة أو شهية...
اعتذرت وانزويت في غرفة مظلمة أُعدّ العُدّة للقاء أمي...
أخذتني سنة من الكرى ثم استيقظت مذعوراً لا أدري أأنا في يقظة أم في منام...
زفير محرك سيارة ووجيب قلبي يخبرانني بأن أمي قد وصلت...
خرجت للقائها فإذا الفجر قد تنفّس وإذا السماء بحر هادئ مُعلّق في الهواء تتدلى منه قناديل بلون لمعان الماس المصقول...
يهب ريح خفيف فيمسح بحنو على وجهي وكأنه يشد على إصري كي لا أنهار عند اللقاء...
تتقدَّم نحوي شرذمة من الناس يحمل فيها بعضهم مصابيح كهربائية يستوضحون بها الطريق...
ترتمي في أحضاني عجوز نحيفة بجلباب أبيض، وتطوّق عنقي بحرقة وجنون ثم تصرخ صرخة مُلتاعة سمعها من حولها من البشر فبكى وأصغى إليها الصخر الهامد فتفتت:
- ولدي... ولدي...
التحمنا فصرنا جسداً واحداً يخفق بقلبين ويبكي بأربع أعين...
كل ذرة في كياني ترتعش وكأنها سكرت بتيار قُدسي فيه قبس من روح الله...
الماضي والحاضر، النشوة والألم، الحزن والفرح، ينصهرون جميعاً في بوتقة من الأحاسيس الحارقة المتدفقة...
صباح الخير أيتها السعادة...
صباح الخير يا عمري الجديد...
يا الله...

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ظلال
برشلونة العربية

برشلونة: فائزة مصطفى

رغم أني كنت أزورها لأوّل مرة، إلا أنها بدت لي مدينة مألوفة وأنا أخرج من مطارها الصغير، كانت دافئة ومضيئة، تحتضن الصيف بمنتهى الكرم والفرح.
كانت برشلونة تستلف ألوان «البارصا»، حيث تتدلّى أعلام هذا الفريق من بناياتها وجسورها، وتتصدّر صور لاعبيه لوحات إعلانية عملاقة، لا ينافس حجمها إلا منظر البحر الأبيض المتوسط وهو يتراءى بكامل كبريائه كلّما دنت سيارة الأجرة من وسط المدينة، وعندما ترجّلت وسط الزحام، حيث تنفث النافورات شذرات الماء لترطّب حرارة الجو، شممت نسائم وهران، وتساءلت: ألهذا الحدّ تتشابه المدن، وإن باعد بينها البحر والتاريخ؟

تمثال كريستوفر كلومبوس يمكن رؤيته في كل مكان في برشلونة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

اقتربت من ضاحية «لوسبيتالات» التي تعود تسميتها إلى كلمة «الضيافة» باللغة اللاتينية، وعبرت شارعاً، واختلطت أصوات في ذهني، واستعدت قاموس المحكيّة اليوميّة، غربي شمال إفريقيا، حيث يُستخدم كمّ كبير من المفردات الإسبانية الأصل، مثل: «سبردينا» في الإشارة إلى الحذاء، والبوليطا التي تعني الكرة، وغيرها... ولذلك كنت أسترق السمع إلى أحاديث الناس في الميترو وفي أزقّة برشلونة لعلّني أفهم شيئاً، لكن اللغة المستعملة في الغالب كانت الكتالونية، هكذا أخبرتني زوجة أخي الإسبانية.

لقد كانت وجوه الناس كتاباً عتيقاً مفتوحاً، خليطاً عجيباً من الوجوه، جمال هؤلاء المارّة والركاب والجالسين في شرفات المقاهي يمزج بين الملامح الشرقية القمحية والأوروبية الشقراء، كان الناس في الغالب مبتسمين ويتحدّثون بسرعة وكأنهم يسابقون الريح، ويستعينون في حديثهم بحركات اليد أيضاً كباقي شعوب البحر المتوسّط.



احدى الزقاق في أحياء برشلونة القديمة

ثقافة المدينة في مطبخها

كان لابدّ أن أزور ساحة «كتالونيا»، كبرى ساحات مدينة برشلونة، وفي الطريق إليها تبادر إلى ذهني ما قد يخمّنه كل من يطأ هذا الإقليم الواقع في شمال شرق شبه الجزيرة الإيبيرية: هل فعلاً هذا البلد يعاني مما يسمّيه الإسبان «ليكرسيس» أو الأزمة الاقتصادية، التي لا تكلّ وسائل الإعلام من الحديث عنها ليلاً ونهاراً، حتى يكاد يبدو للمشاهد أن إسبانيا تعيش مجاعة القرن، وأن مدنها قد تحوّلت إلى أطلال متداعية؟ لكن، يُكذّب الزائر الصورة المتداولة عن البلد وعن واقعه الاقتصادي وهو يجوب كل تلك المحلّات الفاخرة التي تعجّ بالزبائن، والشوارع التي لا تُقفل مطاعمها وفنادقها ومقاهيها، والطوابير الطويلة من السواح الذين يصطفّون لساعات أمام المتاحف والمسارح والحدائق للظفر بتذكرة دخول. كيف تستطيع هذه الشعوب أن تتجاوز مِحَنها، بينما شوارع بلداننا العربية بالكاد تستطيع أن تتمتّع بهامش من الفرح والحرّيّة، على الرغم من أنها ترقد على براميل من البترول، وبنوكها لا تنفد من السيولة؟

وصلت إلى ساحة كتالونيا حيث أَلِفَ الحمام الغرباء، ولاينافسه في المكان إلا باعة التحف، وعازفو الفلامنكو بقيثاراتهم المتعبة، وغير بعيد منهم تتدلّى من المؤسّسات الرسمية والخدماتية أعلام إقليم كتالونيا، فيما تحضر اللغة الكتالونية في كتابات الإشارات المرورية والتوجيهات السياحية وفي أسماء الأماكن، وحتى قوائم المأكولات في المطاعم والفنادق تكتب بهذه اللغة، فالكتالونيون يدركون أن الذي يدعوك إلى طعامه هو يدعوك- بالضرورة- لتذوُّق ثقافته.

اخترت مطعماً في ساحة «غاريبالدي» الجانبية وشبه المغلقة، حيث كان الناس يتسابقون إلى الكراسي المركونة في الظل، لكنني فضَّلت الجلوس تحت نصف ظل نخلة مكابرة، تتوسَّط الساحة المحاطة بعدد كبير من النخيل، تلامس سعفه المورقة والمتدلّية الأقواس الموريسكية المتراصّة في حركة دائرية، وتوسّطت البنايات الشاحبة نافورة تبدو أنها تعود

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



حلبة برشلونة وقد حُولت إلى مركز تجاري

إلى القرون الوسطى، وإن لم ترافق أسماء الأطباق المكتوبة بالكتالونية اللغة الإنجليزية، كما تفعل عادة مطاعم المدن السياحية الأخرى، لكن صورة الطبق وحدها كانت تكفي لقضاء الغرض.

لفتت انتباهي وجبات «طاباس» والتي ربما تعني طبق أوطوبسي في العامّية المغاربية، تقدّم في صحون كثيرة وتحتوي على أنواع من الأكلات: أسماك وخضروات مخللة، وبطاطا محشوّة ومُحَضَّرة بطرق مختلفة، كذلك طبق «فيدوا» الذي يُعَدّ وجبة رئيسية في المدينة، يكاد يشبه طبق «البايلا»، مكوّن من كريات صغيرة من العجائن، مخلوطة بفتات اللحوم والخضر والسمك والتوابل، بينما لا يغيب الزيتون، بكل أنواعه وزيته المعتّق بالحشائش الجافّة، عن الموائد. قبل أن أغادر المطعم أدركت أن الهويّة الكتالونية سلعة فاخرة أوتحفة ثمينة يسوّقها سكان هذا الإقليم، فالنادل والبائع وسائق التاكسي يصرّون على تلقين السائح بعضاً من مفردات لغتهم، كما أني لاحظت، في الكثير من الجدران والأحياء الهامشية، كتابات حائطية من قبيل: «الاستقلال لكتالونيا»، وعبارات أخرى قد تبدو في بعض الأحيان عنصرية.

لكن الانتشار الرهيب للمحلّات التي تبيع قمصان لاعبي «البارصا»، وكل مقتنيات المتعلّقة بهذا الفريق الشهير، يجعل الزائر يدرك أن كرة القدم هي واحدة من الأوراق التي تمتلكها حكومة مدريد لشدّ الوصل مع الإقليم الراغب في الانفصال عنها، لاسيّما أن غالبية لاعبيه هم من أهدوا إسبانيا كأس العالم في مونديال جنوب إفريقيا 2010. إن قميص «ميسي» أو «بيكيه» يصل ثمنه إلى 200 أورو، أما ملعب المدينة فيُعَدّ متحفاً هو الآخر، يُقفَل- فقط- في فترات تدريب الفريق.

في شارع لارمبلا

آن لي، بعد أن شربت قهوة مُرّة عقب وجبة دسمة، أن أشدّ الهمّة لاكتشاف الشارع الأشهر في برشلونة وهو شارع «لارمبلا» أو «الرملة» حسب تسميته العربية، إنه قلب هذه المدينة النابض بالفنون والحياة، حيث توجد على جنباته محلّات للماركات العالمية، وأكشاك للتحف التذكارية، ويصطفّ عدد من الفنّانين التشكيليين والمهرّجين والموسيقيين على أرصفته، يقدّمون عروضاً، دون أن يضجر أحد منهم من حَرّ الشمس، أويهزمه الإعياء، هؤلاء الذين يتحوّلون إلى دمى أو تماثيل جامدة، فيما يهتزّون بحركة بسيطة إذا رمى أحد السوّاح بقطعة نقدية في صحن لهم، شاكرين، كما رأيت البهجة والانتشاء تعلو وجوه الرسامين إن اشترى منهم سائح رسماً أو قطعة فنية بثمن قليل. كانت قلوب باعة الورود والفنّانين المتجوّلين شديدة الصبر والفرح. وكانت أنغام بعض الموسيقيين الهواة تعلو فوق ضجيج المارّة والسيارات، وتعانق- في سموّ إنساني- تلك البنايات القديمة والأسوار المتماسكة التي يعود بعضها إلى قرون خَلَت. وفي شارع متفرّع يوجد سوق «لابوكيريا»، الأشهر والأقدم في إسبانيا، فتح أبوابه- لأوّل مرّة- عام 1217، حيث تتمازج فيه ألوان الفواكه والخضر والبقول المعروضة، فتبدو وكأنها لوحات تشكيلية، منظر سَلَطة الفواكه والعصائر الباردة، وقوالب الشوكولا المعجونة بالمكسَّرات يُسيل اللعاب، كما يبدو السوق متحفاً لأسماك البحر الأبيض المتوسّط، بعضها لم أرَ له مثيلاً في حياتي.

إن الولوج بين الزحام وصراخ الباعة وروائح البضائع المعروضة أشعرني وكأني في سوق «الحوت» الشهير في وهران القديمة، حيث

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

رائحة السمك والتوابل تنبعث من عشرات الأمتار، حتى صيحات الباعة البرشولونيين على وزن إيقاع «هيا» «هيا» للباعة الوهرانيين، فقط التناسق الكبير للسلع المعروضة والجنسيات واللغات المتباينة للزبائن، ما أوحى لي أنني خارج أسواق الضفة الجنوبية من البحر المتوسّط.

سوق دي لابوكيريا بجانب شارع لارمبلا

كريستوفر كولومبوس، سالفادور دالي.. وبساط الريح

ما إن عبرت شارع «لارمبلا» حتى خيّل إليّ وكأنيّ استحضرت شيئاً من «ألف ليلة وليلة» وقصّة بساط الريح أورحلة السندباد البحري، فالذي يلج هذا الشارع سيخرج- مؤكّداً- بتجربة منفردة، وبالكثير من التحف والصور التنكارية والحكايا. لاسيّما وأنني قد وجدت نفسي، بعد الخروج منه، قبالة تمثال للرحّالة كريستوفر كولومبوس وهو يشير بيده اليمنى نحو البحر، أنجز هذه التحفة الفنان غايتا بويغاس العام 1882، تكريماً لكولومبس الذي أعلن عن اكتشافه للعالم الجديد- لأوّل مرة- من إحدى ساحات برشلونة في القرن الخامس عشر.

يبدو شكل العمارات باهتاً في الأحياء القيمة، وتحيط بالمدينة أسوار عملاقة متماسكة، تتفرّع داخلها الزقاق الضيّقة والمترابطة جنباتها بشرفات تبدو وكأنها جسور صغيرة معلّقة، مشدودة بأيقونات وتماثيل لحيوانات أسطورية، بينما توحي رائحة الرطوبة للزائر بأنه في حَيّ عربي عتيق. وفي مخرج تلك الزقاق الملتوية، تتفرّع محلّات أثرية. وما أثار إعجابي هو وجود عدد كبير من المجسّمات والتحف التي تجسّد قصصاً من الأدب الإسباني والأدب الأوروبي على غرار الدمية الخشبية «بينوكيو» للروائي الإيطالي كارلو كولودي، أما الساعات الذابلة للفنان التشكيلي الكتالوني سلفادور دالي فتُباع بكل


ساحة كتالونيا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



النخيل يعانق العمارات الموريسكية في برشلونة

الأحجام والأسعار، فيما حُوِّل بيته غير البعيد عن تمثال كريستوفر كولومبوس، إلى متحف يعجّ بالزوار.

إن برشلونة مدينة تنافس مدينة الأنوار في الاحتفاء بأدبائها وفنّانيها، وتحوّلهم إلى معالم حضارية خالدة، تنكّرت حينها الشقّة التي وُلِد فيها ونشأ الكاتب الفرنسي الكبير «ألبير كامو»، صاحب نوبل للآداب، في حَيّ بلكور وسط مدينة الجزائر العاصمة، كيف تحوَّلت إلى بيت متداع ومهمل، لا يقلّ مصيره سوءاً عن مصير المنزل العائلي للمصمِّم الفرنسي والعالمي «إيف سان لوران» في ضاحية «عين الترك».

إن التعديلات الهندسية الحديثة التي أُنجِزت على ميناء برشلونة، الذي يُعَدّ من أهم موانئ العالم بعد توسيعه، تُظهر مدى تعايش هذه المدينة مع تقلُّبات حقباتها التاريخية، وتمسّكها بكل رواسبه وجراحاته وانتصاراته، بل تحتضن- بحنوّ- حتى آثار الغزاة والوافدين والمستعمرين، فالأساطير تقول إن مَنْ بناها هو والد القائد القرطاجي العظيم هنبعل، كما تعاقب عليها الرومان والقوط، ثم فتحها العرب في القرن الثامن الميلادي، وهي- الآن- من أهمّ مدن الاتّحاد الأوروبي وأكبرها، وتستثمر ما أمكن في تنوُّعها الثقافي وثرائها الإنساني، وتعرف- كقريناتها من المدن الأوروبية- أن السياحة مورد اقتصادي هامّ أيضاً، ويظهر ذلك جليّاً من خلال مبنى «حلبة برشلونة» الذي حُوِّل إلى مركز تجاري، لكنه احتفظ بجدرانه الخارجية المبنيّة على الطراز الأندلسي، أما القرميد الأحمر الذي استُخدِم في تشييد أغلب البنايات القديمة فقد ذكّرني بمدينتي مراكش أو تيميمون حيث تُطلي بيوتها الطوبية بالأتربة الحمراء.

يمكن أن نطلق على برشلونة اسم المدينة الحمراء، خاصة بعد المغيب حينما تعانق شمس الأصيل عماراتها الأثرية وبناياتها الزجاجية الحديثة، كبرج «توري أكبار» الباسق.

الحديقة المُعَلَّقة

الأسوار القرميدية تحيط أيضاً بحديقة «بارك غويل»، لكنها لا تنافس تلك البيوت الغريبة التي تتوسَّط هذه الحديقة الأسطورية، فتبدو- تارةً- كأنها كهوف الغيلان، وتارة أخرى كأنها منازل من الشوكولا، أما سقوفها فتبدو كقشرة بيضاء، تلك الغرائبية والدهشة مَيَّزت أعمال المهندس المعماري البرشلوني «أنطوني غاودي» الذي أنشأ هذه الحديقة عام 1888، وأحاطها بمساحات واسعة من الأشجار المزهرة والنخيل، وزيَّنها بعدد كبير من التماثيل والنافورات والمقاعد المزخرفة بقطع الزليج الملوَّن، فتبدو وكأنها لوحات فسيفسائية مُعَلَّقة.

روعة هذه الحديقة المطلّة على الخضرة والبحر لا تختلف عن روعة كنيسة «سغراندا فاميليا» أو العائلة المقدّسة، التي بناها هذا المهندس العبقري في العام 1882، ودُمِّر جزء منها خلال الحرب الأهلية الإسبانية عام 1936، حيث مازالت تَعرف أشغال الترميم إلى يومنا هذا، لكن هذا لم يمنع من أن تظل المَعْلَم السياحي الأوّل في المدينة، حيث يزورها- سنوياً- قرابة مليون سائح، هذه الكنيسة الكاثوليكية تبدو وكأنها قصر متوحِّش هارب من القصص الأسطورية، تعانق تماثيلُ غريبة صومعاتِها الممتدّة بشكل مخروطي نحو سقف السماء، كما يزيِّن نوافذها التي تبدو وكأنها متّكئة على عظام مهترئة زجاج ملوّن، انتابتني الدهشة والرهبة والرغبة في الولوج داخلها، لكن منظر الطابور الطويل جعلني أحيد عن الفكرة.

لم يكلّ البحر عن مناداتي للحظة واحدة في أثناء وجودي في هذه المدينة، فكلّ الطرق في برشلونة تؤدّي إلى شواطئها النّظيفة والممتدّة على عدة كيلومترات. وعندما غاصت رجلاي في رملها الصافي الذي كان ينساب كمسحوق الذهب بين يديّ ابن أخي الصغيرتين، تأكّدت بأنها مدينة تستحقّ أن نزورها أكثر من مرّة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد السلام بنعبد العالي

مشروع مُرجأ؟

يُصرّ بعض النقّاد على أن يُقدّموا أعمال المفكّر كما لو كانت تندرج دوماً ضمن «مشروع» فكريّ مُتكامل projet، وهم يعرضونها كما لو تمخّضت عن قرار تأليف وتخطيط معقلن محسوب، هذا رغم تبيّنهم أنها غالباً ما تكون استجابات لحظية وتفاعلاً مُتحوّلاً مع المحيط الثقافي والظّرف التاريخي. صحيح أنّ مجال اشتغال المفكر غالباً ما لا يحيد، في نهاية الأمر، عن اهتمامات بعينها، اهتمامات يمكن أن تختزل في مسار بعينه، إلّا أن ذلك قد لا يكفي للنّظر إلى ذلك المسار، كما لو أنّه انكشف لصاحبه منذ إشراقة أوّل صباح، وكما لو رسمته إرادة واعية مُتحكّمة، و«برمجه» عقل مدبّر مهيمن، و«ألّف» بين أجزائه مهندس قدير.

ولعلّ من المفيد، توضيحاً لذلك، أن نتوقّف بعض الشيء عند كلمة «مشروع» هذه. فإذا نحن استبعدنا المعنى الزماني الاستباقي الذي تُستخدم فيه كلمة projection من حيث هي ارتماء في المستقبل، ذلك المعنى الذي يفترض أن المؤلّف سلطة تهيمن على العمل منذ بداياته وتتحكّم في أجزائه وتضبط مراحله، ويسَلّم أن ما يصدر عن المفكّر وليد نوايا وتخطيطات وسبق إصرار، وإذا تجاوزنا كذلك المعنى المكاني للّفظ، ذلك المعنى الذي ينقله أصحاب الهندسة بكلمة «إسقاط»، فإنّ له معنى آخرَ يستخدمه أصحاب البصريات عندما يتكلمون عمّا يدعونه pro-jection d'un faisceau lumineux ما ينقله أساتذتنا في العلوم الفيزيائية بعبارة: «إرسال حزمة ضوئية». المعروف أن هذه الحزمة تلتئم في نهاية الأمر لترسم على الشاشة بُقعة ضوئية يتبلور عندها ذلك الإرسال، هاهنا تتخذ الحزمة أهميتها نسبة إلى مساحة التبلور أكثر مما تتخذها نسبة إلى مصدر الضوء ومنبعه، فكأنّ تلك المساحة هي التي تسلّط الأضواء على المنبع وتنير مصدره.

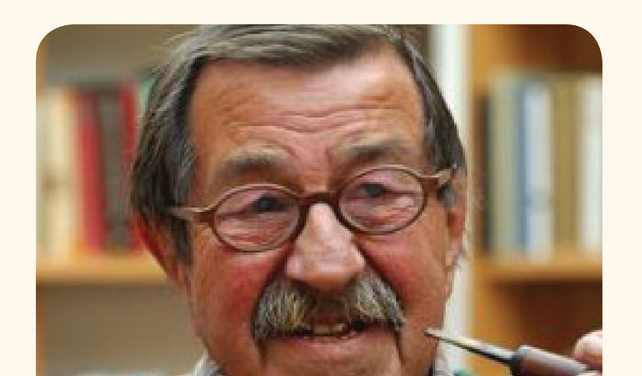
حينما نتحدّث عن مشروع فكري بهذا المعنى البصري optique، فإننا نلتفت إلى المَاوَراء أكثر مما نشير إلى ما سيتحقق استقبالاً، كما أنّنا نعني أن المفكّر، رغم أنه يظلّ ضائعاً بين نتف ما يكتب، تائهاً بين دروب لا يبدو أنها تتقاطع، فإنه يتّبع، على رغمه، وربما عن غير وعي، يتّبع مسالك تُخَطّ له، ومسارات ترسمها انشغالات اللحظة التاريخية والثقافية التي يتفاعل معها، بحيث ينتهي به الأمر إلى أن يعمل وفق منطق لا يحيد عنه. صحيح أنّه ليس منطق المفكّر، إلا أنه يظلّ منطق الفكر، وسيقول آخرون «منطق المعنى». لكنّه ليس المعنى الذي يعنيه المفكّر ويقصده، وإنما ذاك الذي «يُعْنَى» هو به وينساق له ويخضع لآلياته. وهي آليات لا تكون بالضّرورة مبسّطة تسنّها إرادة متحكّمة، إلّا أنّها، مهما تشابكت أطرافها، فإنها ترسم حدوداً، وتحدّد مجالات، وتخلق وحدات.

هذا النوع من الوحدة التي تثوي خلف التشتّت الظاهر، والتي لا يمكن أن تتبيّن إلا بعد حين en diffé-ré، هذه الوحدة المرجأة différante هي التي تسمح للمؤلّف أن يُعطي عنواناً لما سبق أن كتبه متفرّقاً، هي التي تمكّن الشّاعر من أن يضمّ قصائده في ديوان واحد يحمل عنواناً بعينه، وهي التي تسمح لكاتب الأقصوصة أن ينشر مجموعته.

تبيُّن هذه الوحدة الذي لا يمكن أن يكون إلا مفعول العمل ونتيجتَه، وليس أبداً منطلقه وأصله، هو، بلا ريب، إحدى فضائل عملية «التأليف» والجمع التي تُتيح للمفكّر فرصة الرجوع القهقرى كي يعي المنطق المحايث لأعماله، ويتبيّن المدار الذي تدور حوله مختلف اهتماماته، ويعاين البؤر التي تبلورت فيها انشغالاته، والأهمّ من كل ذلك، فإنه يُتيح له تبيّن الإشكاليات التي سعى جهده إلى الامتناع عن الخوض فيها، والموضوعات التي تجنّب طرْقها، والمفهومات التي تحاشى استعمالها.

هو إذاً فكر- مشروع، لكنه مشروع لا واع، مشروع مُرجأ لا ينكشف بامتلاءاته وفراغاته، بنجاحاته وإخفاقاته، بسواده وبياضه، بصخبه وصمته، لا ينكشف، سواء لصاحبه أم لغيره من النقاد، إلّا «بعد حين».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com









https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

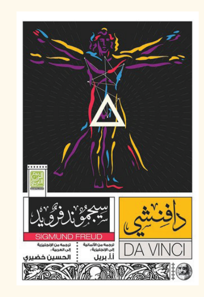
كتب

الهويّة
في زمن مضطرب





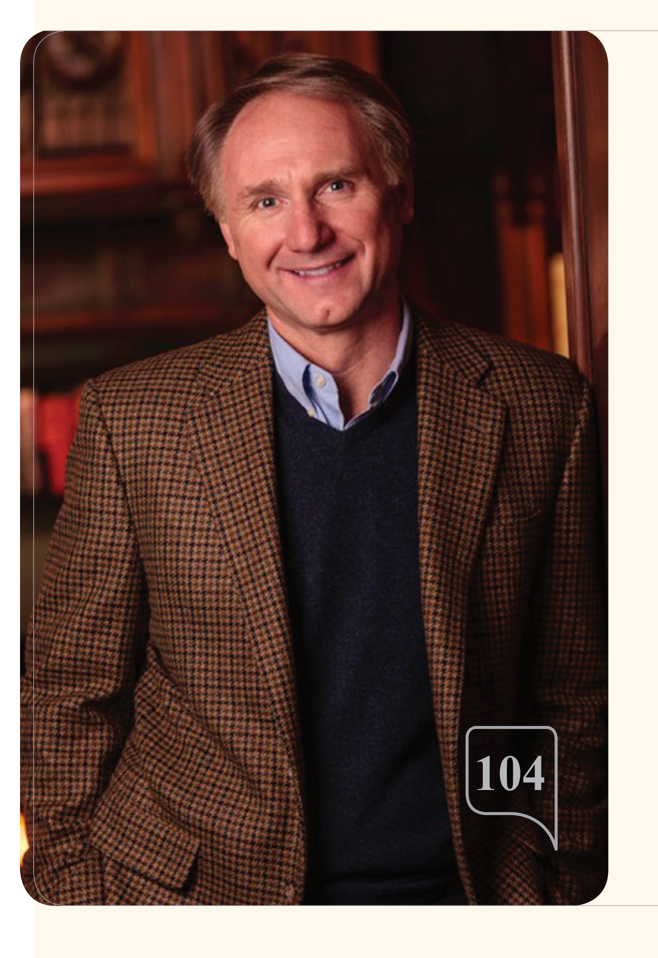
وما زال دافنشي
غامضاً



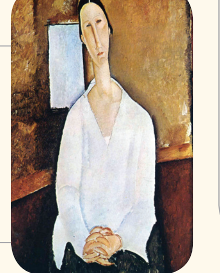
أدب

المدينة وصناعة الرموز

إذا كان هناك درسٌ ما يمكن أن نخلص إليه من خلال قراءة أعمال الروائي الأميركي «دان براون»، فهو هول اكتشاف الوجه المتخفّي من التاريخ الغربي، إذ تبدو الحقيقة مثل شخص ماكر يسترق النظر إلى التاريخ عبر شقوقه، أي تلك التي أحدثها المعماريون والرسّامون والشعراء والعلماء والفلاسفة على مرّ العصور على جسد التاريخ خفية عن أنظار المؤسّسة الدينية أو السياسية.



نصوص



المُرَمَّمَة .... بنسالم حِمّيش

114

حوار

حمادي بن جاء باللّه

تجديد بنية الفكر العربي



يدرس الدكتور حمادي بن جاء باللّه تاريخ الفلسفة الحديثة والإبستيمولوجيا والفلسفة العامة في الجامعة التونسية، وهو متحصّل على شهادة التبريز وشهادة الدكتوراه بأطروحة عن كانط، وعلى دكتوراه دولة بأطروحة عن تكوّن مفهوم القوة في الفيزياء الحديثة، وقد حاضر في العديد من الجامعات العربية والأوروبية والأميركية، وعمل خبيراً في الشأن التربوي.



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يُدرّس الدكتور حمادي بن جاء بالله تاريخ الفلسفة الحديثة والإبستيمولوجيا والفلسفة العامة في الجامعة التونسية، وهو متحصّل على شهادة التبريز وشهادة الدكتوراه بأطروحة عن كانط، وعلى دكتوراه دولة بأطروحة عن تكوّن مفهوم القوة في الفيزياء الحديثة، وقد حاضر في العديد من الجامعات العربية والأوروبية والأميركية، وعمل خبيراً في الشأن التربوي.

نشر مجموعة من الكتب العلمية على غرار كتب «مساءلة الزمن المطلق في المقاربة الإبستيمولوجيّة التاريخيّة»، و«العلم في الفلسفة»، و«تحوّلات العلم الفيزيائي»، و«مولد العصر الحديث»، و«الزمن المطلق في المقاربة الإبستيمولوجية التاريخية» إضافة إلى العديد من المقالات العلمية في تونس وخارجها.

في هذا الحوار يتحدّث حمادي بن جاء بالله عن واقع الثقافة العربية وما تعانيه من شقاء بسبب ارتهانها إلى الفكر الغربي، وعن دور الفلسفة في دعم النهوض الحضاري للشعوب العربية.

حوار: عبدالدائم السلامي

حمادي بن جاء باللّه

تجديد بنية الفكر العربي

■ ما مدى وجاهة القول إن الثقافة العربية الراهنة تعيش حيرة وجودية في علاقتها بذاتها وبالآخر، وصورة ذلك أنها تخوض صراعيْن في الوقت ذاته: صراعاً داخلياً بين نزوع الحداثة ونزوع السلفية، وصراعاً خارجياً بين المحافظة على استقلالية الأنا الحضاري وإكراهات الحوار مع الآخر؟

- إذا ما قرّنا مع الأنتروبولوجيين أن الثقافة هي مجموع ما ينتجه الإنسان من الوسائط المادية مثل المحراث أو القارب، والوسائط الرمزية مثل الفن واللغة والأسطورة، ليُخرج الطبيعة من الانطواء على ذاتها في لامبالاة لامتناهية، ويحملها -محاذاة أو كرهاً- على الاستجابة إلى حاجته، أمكن لنا أن نخلص إلى بعض الملاحظات التي يمكن أن تُعين على فهم واقعنا الثقافي اليوم. فالثقافة في حقيقتها - وفقاً لما سلف - هي التعبير عن قدرة الإنسان على تغيير الطبيعة وبسط سلطانه عليها إنجازاً لإرادته فيها وتحقيقاً لأغراضه منها. وإذا ما تواضعنا على ذلك بانَ لنا مباشرة سوء التفاهم القائم اليوم بين ثقافتنا وطبيعتنا، فالوسائط التي نستخدمها اليوم في استغلال الطبيعة ليست من إنتاجنا، فكأنما نحن نتّصل بأرضنا بوسائط غيرنا؛ أي بثقافة أجنبية بالنسبة إلينا. فاستغلال حقولنا وبناء سدودنا واستخراج ما في باطن أرضنا من خيرات، وتبديد ظلمات ليالينا هي مما لا نقدر عليه -حين يتاح لنا ذلك- إلا بوسائط صنعها الآخرون. ونحن لا نقدر - في أحيان كثيرة - حتى على مجرّد استعمالها، بل إننا بقدر ما نحرص على اقتناء تكنولوجيات عصرنا نزداد غربةً عن عصرنا.

■ هل يمكن توضيح هذه الغربة؟

- خذ مصباح «أديسون»، إنه ليس مجرّد «شيء»، أو قل هو «آلة» صمّاء. هو نتيجة مادية لمسار عقلاني طويل استغرق حوالي ثلاثة قرون من البناء النظري. كان لابدّ من التمييز بين «الثقل» و«الكتلة»، وبين «السرعة» و«التسارع» وبين «القوة» و«الشغل»،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



و«طاقة الكمون» و«طاقة الحركة»، وبين «السخونة» و«الحرارة»... كما كان من الضروري- نظرياً وتقنياً - تبيُّن العلاقة بين «الشغل» و«الحركة» وتحويل الواحد منها إلى الآخر وتحويل «الحركة» إلى «سخونة» وتحويل السخونة» إلى «ضوء» كما فعل أديسون، أو إلى حركة في محرّك كما فعل سادي كارنو. تلك إنجازات تقنية لنظريات علمية وفلسفية صيغت في معادلات رياضية. إنها منجزات فكر مغامر اجتهد طويلاً وتعثّر كثيراً، وأصاب بعض الحقيقة، فأنشأ ما ينعم به العصر الحديث من تكنولوجيا متقدّمة ومتسارعة التطوُّر، تدرّ على أهلها خيراً كثيراً ونشقى بها نحن شقاءً لا نقدّر حتى اليوم نتائجه.

كيف نشقى نحن بمكاسب العصر؟

- لا ريب أننا اشترينا مصباح أديسون ومحرّك كارنو، ولكننا أهملنا المسار العقلاني الذي أنتج هذا وذاك. نحن نتعامل مع عصرنا بتناقض لا مزيد عليه: نصرّ على الانتفاع بنتائج العقلانية العلمية، ولكننا نهمل تلك العقلانية ذاتها كمن يسلّم بنتائج الاستدلال الهندسي، ويرفض- في الآن ذاته- المقدمات التي قام عليها ذلك الاستدلال. نحن نتداوى -عند الاستطاعة المالية- في أشهر العيادات من حيث الكفاءة المهنية والرقي التكنولوجي والعمق العلمي، ولكننا نحارب العلم البيولوجي جهاراً. والحق أن ثقافتنا ليست متناقضة مع طبيعتنا فحسب بل هي أيضاً- في شكلها الغالب- متناقضة مع طموحاتنا، فشعوبنا تتوق إلى الشغل والحرّيّة والكرامة الوطنية في حين أنّ بعض «مثقفينا» يتيهون بنا في إشكالات «الهويّة» ومضايق «الأصالة» وأوهام «العصور الذهبية» ويَعِدوننا بانفلاق أصباح الجنان بمجرّد أن نقبل العود إلى عصور المشي على أربع. كما غلب على ثقافتنا التناقض الموضوعي بينها وبين ما كان الكِندي يسمّيه «سنن الزمان». وسنن زماننا الالتحام المتين بين العقلانية والحرّيّة.

هل المثقّفون العرب يدعون إلى العودة إلى عصور المشي على أربع؟

- الأقرب إلى الحقّ أن إقبالنا- بوجه عام- على إنتاجات العقلانية العلمية والفلسفية دون العقلانية العلمية والفلسفية ذاتها هو مؤشّر على ظاهرة أخطر هي ظاهرة الخوف من الحرّيّة؛ ذلك أن العقلانية والحرّيّة صنوان، ولعل ذلك ما يفسّر أمرين معاً: أولهما هو بطء العربي عامّة في تبنّي الديموقراطية نظاماً سياسياً، وثانيهما هو انتشار التنظير الانتهازي في أشكال مختلفة تلتقي عموماً عند تقزيم العلم بردّه إلى المظهرية phenomenism أو إلى النفعيةUtilitarism أو البراجماتية Pragmatism أو الاسمانية Nominalism.. إلى غير ذلك من سبل قصر استطاعة العقل على قشرة الوجود دون «جوهره»، وعلى «ظاهره» دون «باطنه» انتصاراً للقول بعجزه عن الفوز بالحقيقة؛ قصور العقل الإنساني عن الفوز بالحقيقة، ومن ثَمّ القول بتفاهة المعرفة الإنسانية عامة، العلمية منها والفلسفية، إلا أنْ تكون ظناً لا يغني عن الحق شيئاً أو تقنيةً تُقاس قيمتها بمنافعها المباشرة، وقصور الإرادة الإنسانية عن تنظيم الاجتماع البشري، ومن ثَمّ تتفيه الديموقراطية وبيان فساد منتحلها، مقارنة بمقالة «الحاكمية الإلهية» في الإسلام السياسي بما هي صيغة مستوردة لمقالة «الحقّ المقدس» المسيحية. وفي كلتا الحالتين ننتهي إلى إكراه العقل الإنساني على التسوّل أمام باب الحقيقة وإلى اغتيال الفكر النقدي وتغييب الروح العلمية بوصفها تمرُّداً على السائد وتوقاً إلى الحق وشوقاً إلى الحرّيّة.

هذه الأمور تبقى من قبيل التفكير النظري، كيف نوصّف علاقتها بواقعنا؟

- إن غياب العقلانية والحرّيّة في الأبعاد الغالبة اليوم على ثقافتنا كان لها أسوأ النتائج على واقعنا اليومي، فقد ظلت أرضنا مهاداً لكل واطئ. وفي انتهاك شرف الأرض ذهاب لشرف العرض، وإن عاندنا. وليس من سبيل حقيقي لتحرير الأرض وحفظ العرض إلا باكتساب ما فيه قوّة الأمم اليوم: العقل المستنير، والإرادة الحرة، والعمل المنتج. وإن لم نفعل ذلك بالكمّ اللازم والكيف الواجب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ظلت أرضنا تنادي أعداءنا على مرأى منا لتفجير خيراتها بما لهم من وسائط مادية ورمزية. فنحن لم نُستَعمَر أمس استعمار مباشراً إلا لأن أوضاعنا كانت قابلة للاستعمار، ونحن لن نتحرَّر اليوم من تبعية للاستعمار غير المباشر، إلا إذا هيّأتنا أعمالنا وقرنا على كسب التحرُّر. ويكفي أن نسائل أنفسنا: ماذا يمكن للعربي اليوم أن يفعل بثرواته مثلاً إذا ما رُدّ إلى مستطاعه الذاتي تقنياً وعلمياً؟ ماذا سيفعل به وهو لا يصنع السيارة ولا يبني المصانع ولا يركّب مواد التجميل ولا حتى ينسج الأقمشة بأدوات من إنتاجه... إلخ؟ ولنا أن نقارن بين ثمن شراء برميل النفط وثمن تسويقه مصنّعاً في شكل أدوية وأقمشة وأدوات تجميل ولعب أطفال وغير ذلك كله من المنتجات التأليفية فضلاً عن الطاقة المحرِّكة، لندرك حجم القيمة المضافة التي يغيّر بها الذكاء الإنساني المعطى الطبيعي والتي يحقّقها غير العربي من أرض العربي، حتى لكأنّ مكنونات أرضنا لا تفيض خيراً إلا على غيرنا. وما كان لذلك أن يكون لو أننا تعلّمنا كيف نصغي إلى نبض أرضنا، وكيف نجعل ثقافتنا تستجيب لندائها. وما كان لذلك أن يكون لو أصغينا بآذان واعية لنبض القلب العربي وأشواقه إلى التحرُّر والتقدُّم.

هل من دور للفلسفة في معالجة هذه الأوضاع؟

- بوجه عام، الفلسفة لا تنشأ ولا تتنوَّع ولا تتجدَّد إلا في أوضاع ملائمة من أركانها العلم: تحصيلاً وإنتاجاً، والحرّيّة في جميع أشكالها: الفردي منها، والاجتماعي، والسياسي. ولن تكون الفلسفة على شيء ما لم تكن إخلاصاً للحقيقة وتشوُّقاً إلى الحرّيّة. الحقيقة تُطلَب لذاتها ولفهم الوجود الطبيعي واكتساب القدرة على الفعل فيه بالوقوف على قوانين انتظام الكون. والحرّيّة تُطلَب لذاتها بوصفها قانون انتظام البشر داخل المجتمع الذي يسمّى عندها المجتمع المدني الديموقراطي؛ ومن ثمّ فإن استئناف الاجتهاد الفلسفي في ديارنا يتوقّف على مدى انتشار قيم العقلانية العلمية وقيم الحرّيّة.

هل يعني ذلك أن الفيلسوف سينتظر تحقُّق ذاك حتى يتفلسف؟

- لست هيجلياً كما قد يُظَنّ، فالحرّيّة - مثلاً - تقال على جهتين أساسيتين: فمن جهة أولى هي جوهر الإنسانية بإطلاق، فهي مطلقة لأنه لا معنى لتبعيض الحرّيّة بحكم استحالة تبعيض الإنسان نفسه، ويلزم على ذلك أنه لا معنى لحرّيّة نسبية إلا على جهة التحايل لإلغائها. والحرّيّة من جهة أخرى تقال على ما يُنجَز في الواقع المعيش من ذلك المثال المطلق. وهاهنا تكون الحرّيّة نسبية على معنى أن ما أنجز منها يظل دائماً غير كاف، وليس لأي كان أن يقف عند ما أنجزه، لأنه مجرَّد خطوة على درب طويل. فكل إنجاز تجاوز بالذات لا بالعرض، ونفي لا إثبات، وحركة لا سكون، فالتاريخ شوق أبدي وصيرورة لا تنثني، وهو مستقبل يصنعه الأحياء لا ماضٍ يقدّسه الأموات. وإن كان للفلسفة من دور اليوم فهو العمل على تخليص العقل العربي مما يشهده من اغتيال يومي وتحرير للإرادة العربية مما يكبّلها من أغلال القرون. وهل قوّة الأمم اليوم إلا بالعقول المفكّرة والإرادة الحرّة؟

تفيد الملاحظة بتخلّي الفلسفة العربية عن أدوارها في واقع يعيش الآن عودة المقدّس، فهل يمكن للفكر الفلسفي العربي أن يستوعب هذه اللحظة الثورية ويكشف عن تورّم قداساتها؟

- سبق أن قلت إنه ليس ثمة فلسفة عربية إلا إذا فقدت الكلمات معانيها وسمّينا - تجوُّزاً - أساتذة الجامعات فلاسفة. غير أنّ ثمة اجتهاداً فلسفياً يتجلّى في السعي إلى تجديد بنية الفكر العربي، عساه يُحدث فيه النقلة النوعية التي تمكّنه من الاشتغال وفق مقتضيات سنن زمانه. ولا أظن أنه يمكن أن يتاح له ذلك ما لم يستبطن الثورات العلمية والسياسية المتلاحقة التي شهدها العصر الحديث بدءاً بالثورة الكوبرنيكية حتى نسبية أينشتاين مروراً بديكارت وكانط وهوسرل وبعلم النفس التحليلي والأنتروبولوجيا واللسانيات، وغير هذا وذاك من علوم الطبيعة وعلوم الإنسان وعلوم الرمز جنباً إلى جنب مع الثورات الفرنسية والأميركية والإنجليزية، ولنا أن نضيف إليها الثورة التونسية (ثورة شباب مدرسة الجمهورية) ثورة «الشغل والحرّيّة والكرامة الوطنية»... وعندها، فقط، يمكن للعقل في ديارنا أن يفهم معاني المقدّس وما يلتئم عليه من مقاصد قد لا تخلو من عنف إذا لم تكن العمدة فيها على الحرّيّة والفهم.

وما دمنا نطرح الإشكال الديني من منطلق الكفر والإيمان، ومن منطلق النقل والعقل أو الخطأ والصواب أو الثابت والمتحوّل.. إلى غير ذلك من ثنائيات الفكر الوسيط فإنه يعسر فهم الظاهرة الدينية وفقاً لمنطق «سنن الزمان». وحتى التمييز - في إبستيمولوجيا دراسة الأديان - بين التاريخي واللاتاريخي أو بين «المتعالي الإلهي» و«التأويل الاجتماعي» لابدّ أن ينتهي - ضرورةً - إلى ما كان ينتهي إليه الإنسان القديم في تفسير صروف الأيام من تأثيم نفسه وتبرئة الآلهة، تماماً كما فعل سيبيون في صلاته للآلهة قرطاج قبل دخول المدينة المهزومة منتصراً. لابدّ للفكر في الديار العربية أن يجدّد بنيته؛ وهو ما لا يتأتّى له إلا بامتلاك قيم العصر، وفي مقدّمتها قيم العقلانية العلمية والفلسفية وقيم الحرّيّة في جميع أبعادها: الفردية، والجماعية، والعقائدية، والفكرية؛ وبذلك نهتدي إلى تجاوز الكثير من أوضاعنا التي ليس الإنسان فيها، بعد، إنساناً.

ما سبيلنا إلى تحقيق هذه الطموحات البعيدة؟

- هي فعلاً طموحات بعيدة، غير أنها تصبح قريبة إذا «كانت همم الرجال لها ركاباً». وهي على كل حال واضحة وجليّة. نحن خطبنا الحسناء أي الحرّيّة. و«من يخطب الحسناء لم يغلها المهر». وما من مهر هاهنا إلا العمل أولاً والعمل ثانياً، والعمل ثالثاً.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عبد الفتاح كيليطو

العُكّاز

بدأ شيُوران الكتابة باللغة الرومانية، ثم انتقل إلى الفرنسية حين هاجر واستقرّ في باريس. لربما كان يفكّر، من بين أشياء أخرى، في تجربته حين قال: «استبدال اللغة، بالنسبة للكاتب، هو بمثابة كتابة رسالة غرام باستعمال قاموس».

تتمّ الإحالة هنا إلى لغتين: واحدة أليفة، أسروية، ميزتها التلقائية والخفّة واليسر، وأخرى غريبة، تالية، لا مباشرة، مبنيّة على إعمال الفكر وما يترتّب عنه من تكلُّف. واحدة لا تقتضي الاستعانة بقاموس، لأنه داخلي، متضمّن في فعل التنفُّس، وأخرى لا بدّ من الاستعانة فيها بأداة خارجية منفصلة عن الذات. تجدني في الأولى أمشي برشاقة واستقامة على رجليّ الاثنتين، وفي الثانية أتعثَّر، أتذبذب، أكون مرغماً على اعتماد عكّاز.

قد يُعَدّ ما جرى للسندباد البحري خلال سفرته الأولى أحسن تصوير لهذه الحالة: ألقته الأمواج في ساحل جزيرة بعد أن كاد يغرق، فوجد في رجليه «أثر أكل السمك في بطونهما»، وَرِمَت رجلاه فصار يزحف تارة، وتارة يحبو على ركبتيه، وفيما بعد عمل له عكازاً من غصن شجرة وأخذ يتوكّأ عليه. مرّت الأيام واختلط بالقوم، أصحاب الجزيرة، لكنه ظلّ يشتاق إلى بلاده ويتمنّى العودة إليها. ديدنه المشي جانب البحر، لعلّه يجد مركباً يحمله إليها، «وفي يدي (كما يقول) عُكّاز على جَرْي عادتي». لكن اللافت للاهتمام أن العكاز يختفي عندما يعود إلى بغداد فلا يبقى له ذكر؛ ذلك أن السندباد استعاد القدرة على استعمال رجليه الاثنتين.

الكتابة بمثابة رسالة حبّ، حبّ اللغة، لغة الحبّ. أيعني هنا أن الحبّ لا يتمّ التعبير عنه- حقيقةً- إلا في اللغة الأليفة؟ إن صحَّ هنا، فماذا يحدث عندما يتعلّق الأمر بلغة غريبة؟ لنضع السؤال بصيغة أخرى: إلى من تَكتُب رسالة غرام مستعيناً بقاموس؟ إلى أيّ عنوان تصل؟ لمن تبعث رسالة مدوّنة بدون مهارة، بدون فنّ، بدون «حبّ»، بل، بمعنى ما، بدون «عنوان»؟ تخاطب امرأة أجنبية بلغتها، فلا يخلو الأمر من رعونة وحرج. ترى كيف تستقبل رسالتك؟ وماذا تفعل بها؟ لا شكّ أنها ستعيدها إلى العنوان الذي جاءت منه، عنوانك، أصلك ولغتك. رعونتك- والحالة هذه- هي عنوانك!

«Ma maladresse est mon adresse».

لنتساءل الآن عما يحدث عندما نكتب بلغتنا ونتوجّه إلى قارئ يشاركنا إيّاها. أحقّاً لا نحتاج، وقتئذ، إلى القاموس؟ ألا تتحوّل لغتنا الأسروية إلى لغة أجنبية حين نخطّها على الورق؟ ليس هنا كل ما في الأمر: ألا ينبغي أن تبدو لغتي، تلكم التي أعدّها لغتي، أجنبية عندما أكتب بها رسالة؟ أليس الفنّ إدخال الغرابة على الألفة، والإبهام والغموض على الشفافية والوضوح؟ ألم يقل مارسيل بروست إن «الكتب الجميلة مكتوبة بما يشبه لغة أجنبية»؟

أكثر من ذلك: ألا ينبغي أن «أخطئ» وأنا أكتب بلغتي الأليفة؟ ألا يكون الخطأ في لغتي، تعَمُّد الخطأ، فضيلة ومزية في بعض الأحيان؟ لكن الأكيد أن ذلك لا يجوز، عند الكتابة بلغة «مستعارة»، سيُعَدّ- ولا ريب- عيباً مشيناً؛ وإلى هنا أشار شيوران حين قال: «العيب في استخدام لغة مستعارة هو أننا لا يكون لنا الحقّ في أن نرتكب فيها أخطاء أكثر من اللازم. والحال أننا لا نعطي للكتابة مظهر حيوية إلا بسعينا نحو الخطأ مع تجنُّب الإفراط فيه، وميلنا كل لحظة إلى اللحن اللغوي.».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



المدينة وصناعة الرموز

بن علي لونيس

قال الكاتب الإيطالي «أمبرتو إيكو» في مستهلّ روايته «اسم الوردة»- 1980: «ولكننا الآن نرى العالم من خلال صور ورموز، والحقيقة قبل أن تتجلّى لنا كاملة تنكشف من خلال لمحات (غامضة جداً للأسف) في خطايا العالم».

ينبّهنا إيكو إلى أنّ «الحقيقة» التي يدّعي البعض امتلاكها، ليست إلاّ إحدى التصوّرات الممكنة عن كونها حقيقة، لأنّها -ببساطة- ذات طبيعة صورية ورمزية تُخفي أكثر مما تكشف، بل أنّ بعض الحقيقة مؤذٍ، فوجب على أساس ذلك أن تُحاط بالاستعارات والرموز والألغاز، حتى تبقى بعيداً عن متناول عوام الناس. فللحقيقة هذا الوجه المخيف، والمريب والمثير للقلاقل، القادر على ضرب استقرار المجتمعات، من هنا فإن إخفاءها كان جزءاً من لعبة التاريخ الرسمي المكتوب للمصلحة ذاتها مصلحة إبقاء الحقيقة في الظل: أليس تاريخ الحضارات، على هذا الأساس، هو تاريخ إخفاء الحقيقة لا تاريخ انكشافها؟ أليست حقيقة العلوم والفنون هي- بالذات- البحث عن ظلال الحقيقة لا عن الحقيقة طالما أنّها ذات طبيعة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

هلامية وزئبقية؛ أي تأويلية؟
هنا ما يمكن أن نخلص إليه بعد قراءة روايات الروائي الأميركي «دان براون»، فإذا كان هناك درسٌ ما يمكن أن نخلص إليه من خلال تجربة قراءة هذه الأعمال الروائية، فهو هول اكتشاف الوجه المتخفّي من التاريخ الغربي، إذ تبدو الحقيقة مثل شخص ماكر يسترق النظر إلى التاريخ عبر شقوقه، أي تلك التي أحدثها المعماريون والرسّامون والشعراء والعلماء والفلاسفة على مرّ العصور على جسد التاريخ خفية عن أنظار المؤسّسة الدينية أو السياسية.
اشتغل «دان براون» على هذا الإشكال الكبير، أي إشكال «الحقيقة»، لكنه راهن أكثر على مغامرته السردية من خلال الحفر في أشدّ التضاريس صعوبة في التاريخ الغربي (الأوروبي تحديداً)، فكانت رواياته محاولة جريئة لتفكيك المنظومات الرمزية المعقّدة التي تشكّلت عبر الحقب الزمنية المختلفة، والتي حوّطت الثقافة الأوروبية بجدار سميك من نُظم الحجب والإخفاء والمراقبة، فيكفي النظر إلى العمارة الأوروبية بهندساتها الفنية لفهم إلى أيّ مدى لعبت العمارة دوراً خطيراً في إخفاء عناصر الحقيقة، دون أن ننسى الآثار الفنية والروحية التي دخلت هي الأخرى في اللعبة الخطرة للحقيقة.
في رواياته «شيفرة دافينشي»، «ملائكة وشياطين»، «الرمز المفقود»، «الجحيم» تتجلّى رؤية الروائي لوظيفة فنّ الرواية، وعلاقة هذا الفنّ بفنون أخرى مثل العمارة والرسم والنحت والشّعر...إلخ؛ إذ خلف الأسلوب البوليسي، يحيك الروائي العلاقة التأويلية بين الرواية والآثار المادية للعمارة الأوروبية والآثار الفنية التي تجسّدت فيها أو احتوتها؛ فالأماكن التي ورد ذكرها في هذه الروايات (باريس، فلورانسا، لندن، واشنطن..) تحوّلت إلى محرّك ديناميكي لتطوير الأحداث والدفع بها نحو منطقة الإثارة والتشويق، وأيضاً (وهو الأهمّ) نحو إعادة قراءتها، لا بوصفها مجرّد شوارع وبنايات، بل بوصفها نصوصاً في غاية الترميز، وُجدت لأجل أن تبوح، لا لكونها مجرّد منازل للسكنى فقط، وفضلاً عن ذلك، فهي ليست مجرّد مواقع قديمة تنتمي إلى الذاكرة الأركيولوجية للمدينة الغربية فحسب، بل هي فضاءات مسكونة بالرموز والألغاز. ولهذا لابدّ أن يكون بطل رواياته هو عالِم متخصّص في الرمزيات وفي تأويل الرموز وتفكيك أنظمتها. يمكن أن يتّضح ذلك في رواية «شيفرة دافنشي» التي عقدت الصلات بين بعض المواقع الأثرية في فرنسا بحقيقة الكأس المقدّسة، أو حقيقة الدم الملكي الذي حاولت الكنيسة الكاثوليكية- ممثّلةً في الفاتيكان- إخفاءه بأيّ ثمن. أما في رواية «الرمز المفقود» فتكتشف العلاقة بين بعض الآثار العمرانية في العاصمة واشنطن بالحركة الماسونية العالمية.
لقد قام «دان براون «بعمل حفري هائل، بالبحث والنبش في تاريخ العمارة الأوروبية، وفي آثارها الخالدة، والاهتمام بالعمارة الأوربية القديمة والحديثة.

يخدم كذلك الرواية بُعد آخر يتمثّل في القدرة على رسم الخريطة الذهنية للإنسان الأوروبي، والمدينة الأوروبية، وتحديداً مدينة باريس في «شيفرة دافنشي»، وروما وفلورانسا في روايتَيْ «ملائكة وشياطين» و«الجحيم»، وهي أماكن تاريخية، لكنها مسكونة بالرموز، وسجلّ رمزي عن الوجه الآخر للتاريخ الأوروبي الذي كُتب له أن يظلّ في طيّ الكتمان.
لم يكن التاريخ العمراني في أوروبا إلا ذلك النص الخفي للتاريخ السياسي والديني والاجتماعي لأوروبا، وكتاب مفتوح على أعظم ألغاز التاريخ، وهذا ما جعل «روبير لانغدون» بطل هذه الروايات يردّد- باستمرار- هذه المقولة: «الحياة مليئة بالأسرار».

باريس... والحقيقة الخفيّة

في «شيفرة دافنشي»، الرواية التي حازت على شهرة عالمية، وتحوّلت، في غضون أيام قليلة، إلى ظاهرة أدبية، تقع جريمة قتل في متحف اللوفر، فيُستدعى روبير لانغدون إلى مكان الجريمة، بسبب أنّ الضحية «البروفسور سونيير» الذي كان صديقاً له، قد خلّف في ساحة الجريمة مجموعة من الإشارات الرمزية الغريبة التي استعصت على رجال الشرطة، لكن ما كان يبدو- للوهلة الأولى- جريمة قتل عادية سرعان ما تحوّل إلى لغز كبير ذي علاقة بسرّ عظيم أراد «سونيير» تنبيه لانغدون وحفيدته «صوفيا» إليه، وهكذا بدأت الأسرار تسقط الواحدة تلو الأخرى مثل أوراق التوت، ليكتشف لانغدون بأنّه ليس بصدد البحث عن مرتكب الجريمة، بل البحث عن أكبر وأخطر سرّ في تاريخ المسيحية.
طبيعة الموضوع، حتّمت على الروائي وصف الكثيرمن المواقع العمرانية في مدينة باريس، وكان كل مكان يصفه له علاقة بالسرّ الخطير، إذ ثمة تاريخ من الأسرار في كلّ مكان يتنقّل إليه البروفيسور لانغدون؛ مثل كنيسة «سانت سوليبيس» التي قال عنها السارد في الرواية إنها من الأماكن الأكثر غرابة في باريس، فالكنيسة بُنيت على أنقاض معبد مصري قديم كانت تُقام فيه طقوس عبادة الإلهة المصرية (إيزيس)، وقد شهدت هذه الكنيسة مراسيم تعميد «ماركيز دو ساد» و«بودلير» ومراسيم زواج «فيكتور هيغو»، فضلاً عن احتضانها لاجتماعات سرّيّة للحركات الدينية.
وبالنسبة للقارئ فهذه المعلومات التاريخية تساعده على تهيئة مخيّلته أو أفق انتظاره، خاصّة أنّ الاحداث المتسارعة التي تُسرَد أمامه تخفي الكثير من الحقائق الصادمة، وإن كانت قيمة رواية «شيفرة دافنشي» تكمن فيما تُولّده من صدمات في وعي القارئ، المسيحي خاصّة، الذي كان يحمل تصوُّراً ثابتاً عن حياة المسيح.
كما تنقلنا الرواية إلى مواقع كثيرة، منها مكتبة الفاتيكان الفلكية أو (الإرينغانوزا)، فقد شاع عنها أنها تضمّ أكثر من 25

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ألف مجلّد، منها مخطوطات نادرة لكوبرنيكوس، وغاليليو، وكيبلر ونيوتن...إلخ، وهو المكان الذي كان يعقد فيه موظّفو البابا ذوو الرتب العليا اجتماعاتهم السرية.

أما (كنيسة الهيكل) في لندن، فكانت مركزاً لنشاط فرسان الهيكل و«أخوية سيون» التي أسّسها الملك الفرنسي «غودفروا»، والهدف منها حماية سرّ عظيم منذ زمن المسيح، المتمثّل في السانغرال أو الكأس المقدّسة، التي ليست أكثر من مجاز للسلالة الملكية التي أخفت حقيقة وجودها، وهو السرّ الذي حرصت الكنيسة الكاثوليكية على إبقائه في الظلّ بأيّ ثمن. وسُمّيت الكنيسة بذلك الاسم تيمُّناً بمعبد سليمان في القدس (طبعاً من وجهة نظر الرواية)، ويعتقد لانغدون أن الكنيسة بُنيت على شكل دائري تكريماً للشمس.

فالأحداث الروائية، إذاً، تتداخل بشكل تفاعلي مع المكان الذي يغدو شخصية أساسية فيها، لأنه يساهم في تحريك العملية السردية، ويجعل الشخصيات تتفاعل بينها، وتدخل في علاقة معرفية واستكشافية مع تلك الأمكنة.

بالإضافة إلى الآثار المادية، زخرت رواية «براون» بالإشارة إلى الآثار المعنوية الخالدة متمثّلة في الأعمال الفنية لفنّاني النهضة الأوروبية، في مقدّمتهم «ليوناردو دافينشي» صاحب اللوحة الأشهر في تاريخ الفنّ «الموناليزا». لم يكن دافينشي فناناً عاديّاً، بدليل أنّ الآثار الفنية والعلمية التي خلّفها كانت مثقلة بالرسائل المشفّرة التي كان يمرّر من خلالها الكثير من الحقائق، ولعل لوحة «العشاء الأخير» أكبر دليل على ذلك.

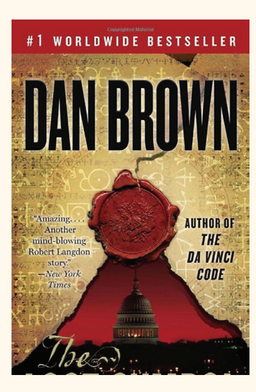
ويرى لانغدون، بطل الرواية أن «الموناليزا» هي اللوحة الأشهر في العالم، والأكثر إثارة للجدل بين مؤرّخي الفنّ ومؤوّليه، وبالنسبة إليه فإن سرّ هذه اللوحة لا يكمن في ابتسامة الموناليزا الغامضة، بل في أمر آخر لا يخطر في بال الكثيرين وهو أنها اللوحة الأقرب إلى نفس دافينشي، إذ كانت لا تفارقه، فإذا سافر حملها معه، وكان دائماً يقول: «يصعب عليّ أن أبتعد عن أسمى عمل عبّرتُ فيه عن الجمال الأنثوي».

يمكن أن نخلص إلى النتيجة التالية: إنّ المدينة في رواية «براون» هي فضاء لصراع الرموز والتأويلات، خاصّة الرموز ذات الطابع الديني، فالرمز الديني أصبح، مع مرور الوقت، جزءاً من نسيج الحقيقة، وبذلك جزءاً من نسيج العمران الأوروبي، يبثّ رسائل مبطّنة عن حقائق أُخفِيت عن الأنظار. مثل كنيسة «روسلين» التي يُطلق عليها- أيضاً- اسم كاتدرائية الشيفرات، والتي تقع على بعد سبعة أميال إلى جنوب إدنبرة، وتأسّست في عام 1446 على يد فرسان الهيكل، وتميّزت الكنيسة بنقوشها الجميلة وبمجموعة من الرموز الدينية اليهودية والمسيحية والمصرية والماسونية والوثنية، وقد انتشرت أسطورة تتحدّث عن إمكانية وجود الكأس المقدّسة تحت موقعها، قال براون في الرواية: «أصبحت روسلين» اليوم موقعاً يحجّ إليه الباحثون عن الغموض والأسرار».

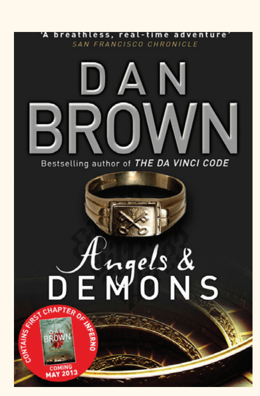
الرمز المفقود:
التاريخ الماسوني لواشنطن

ينتقل «دان براون» في روايته التالية «الرمز المفقود» إلى أميركا، وتحديداً إلى واشنطن في مغامرة تخطف الأنفاس، وكعادته، يشتغل «براون» على مكوّن المكان، مركّزاً على أهمّ المعالم الأثرية والعمرانية في مدينة واشنطن على غرار «الكابتول»، و«مكتبة الكونغرس». في هذه الرواية يكتشف لانغدون وجود (رمز معرفي ماسوني) خطير من شأنه أن يضع الحضارة البشرية أمام قَدَر مأساوي كبير.

كل شيء يحدث داخل مبنى «الكابتول» الشهير، الذي شيّده الآباء المؤسّسين لأميركا على منوال الهندسة الرومانية، ليُذكّر بالإرث الروماني وبعظمة روما. ويكشف الروائي عن خفايا هذا المبنى التاريخي الذي تحيط به الكثير من الأساطير والأسرار الغامضة.



تتوقّف الرواية عند التاريخ السرّي للماسونية في العاصمة واشنطن، إذ كان جورج واشنطن أوّل من وضع الحجر الأساس لبناء «الكابتول» وفق الطقوس الماسونية، على غرار فرانكلين وبيار لانفان وغيرهما ممّن كانوا من العقول الفذّة التي زيّنت العاصمة الجديدة لأميركا بطابع ماسوني يتجلّى في رمزية الهندسة المعمارية وتوزيع الأحياء والشوارع والمعالم الكبرى للمدينة وفق هندسة جدّ دقيقة، تتجلّى فيها أشهر الرموز الماسونية، وهو ما غذّى المخيّلات التي تصوّرت وجود مؤامرة ماسونية للاستحواذ على العالم من خلال امتلاك أسرار المعرفة العلمية، وهو ما يمثّل، في نظر بطل الرواية، (الوجه الخفي لأميركا).



فلورنسا ولغز جحيم دانتي

في روايته الأخيرة «الجحيم»، يجد روبير لانغدون نفسه في مستشفى بفلورنسا، وقد فَقَد ذاكرته، دون أن يدري أنه تورّط في مؤامرة خطيرة تمسّ الأمن الصحّي العالمي؛ إذ قرّر أحد العلماء تنفيذ مشروع جهنّمي يتمثّل في صناعة وباء الطاعون لأجل إبادة نصف البشرية، غير أنّ هذا الوباء كان محفوظاً في كابسولة صغيرة وجدها لانغدون في جيبه، أما عن السبب الذي جعل هذا العالم يصرّ على تنفيذ مخطّطه فهو أنّ ازدياد عدد السكان في الأرض سيؤدّي إلى ازدياد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مُطّرد لمختلف الأمراض الأخلاقية، وستزداد وتيرة الصراعات والحروب على مصادر الطاقة والماء والغذاء، مردّداً مقولة ماكيافيلي: «إنّ الأمراض تشكّل الطريقة الطبيعية للتطهير الذاتي للعالم».

تقع أحداث الرواية في مدينة «فلورنسا»، وهي بالنسبة لروبير لانغدون إحدى وجهاته السياحية المفضّلة، فضلاً عن أنّه عاشق كبير للفنّ الإيطالي خصوصاً فنّ النهضة. إنها مدينة مايكل أنجلو، مهد النهضة الأوروبية، إذ تشهد المعالم العمرانية والفنية في هذه المدينة على تاريخها النهضوي، ما جعلها مزاراً سنوياً للملايين من السوّاح الراغبين في اكتشاف عبقرية الفنّ الإيطالي في العمران والهندسة والفنون، وقد ذكر لانغدون تمثال داوود الذي نَحَته مايكل أنجلو، غير أنّ فلورنسا ارتبطت، بشكل وثيق، بحياة أحد أعظم شعرائها هو «دانتي أليغيري» (1265 – 1321).

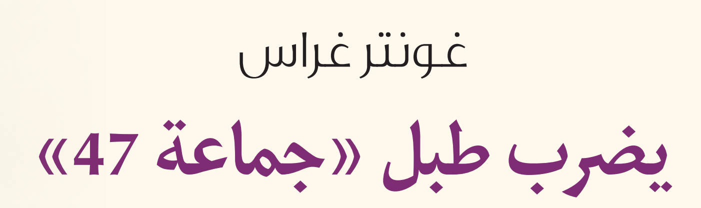
ارتبطت أحداث الرواية بنصّ الكوميديا الإلهية «لدانتي أليغيري» وبلوحة «ساندرو بوتيتشيلي» التي تصوّر خريطة الجحيم كما تخيّلها دانتي في كتابه، وصفها السارد بأنها خارطة مفصّلة للعالم السفلي، سمّاها خريطة الجحيم،و التي شكّلت إحدى الرؤى الكابوسية عن الحياة ما بعد الموت.

ما كان يبحث عنه «لانغدون» موجود في شيفرات اللوحة وفي السرّ القابع في أعماق الكوميديا الإلهية التي تصف الجحيم في شكل طبقات مأهولة بالآثمين، وكل طبقة خُصّصت لخطيئة من الخطايا. لقد أعاد دانتي، من خلال هذا العمل الأدبي، تعريف تصوُّرات القرون الوسطى للعقاب الإلهي، وأضفى عمقاً أكبر لصورة الجحيم في مخيال الناس، حتى أنّ الذين قرأوا الملحمة ازداد إقبالهم على الدين، ثم قام «بوتيتشيلي» بتصوير هذه الرؤية المرعبة للجحيم في مشهد مخيف.

ثم استعرض براون إرث عائلة ميديتشي حيث إنّ «الاسم نفسه أصبح رمزاً لفلورنسا. وخلال فترة الحكم الممتدّة على ثلاثة قرون، جمعت أسرة ميديتشي الحاكمة ثروة خيالية وتمتّعت بنفوذ هائل، (...)غير أنّ الإرث الأعظم الذي تركه آل ميديتشي لم يكن في المال ولا في السياسة، بل في الفنون.».

في الأخير، بدا واضحاً أنّ التفسيرات التي قدّمها «دان براون» لعديد من الآثار المادية والمعنوية في الثقافة الأوروبية هي نتاج فلسفته التأويلية الغنوصية التي تقول إن الحياة كلّها أسرار، وإنّ التاريخ الحقيقي مجرّد واجهة أمامية تخفي الكثير من الحقائق، غير أنّ الفنانين والمهندسين والشعراء والفلاسفة أنتجوا معرفة رمزية أرادوا أن ينقلوها إلى الأجيال القادمة بعيداً عن أنظار السلطتين السياسية والدينية. وبغضّ النظر عما إذا كانت الحقائق التي أثارها «براون» في رواياته صحيحة أو مجانبة للحقيقة يبقى أنه استطاع أن يغيّر زاوية النظر إلى الفنّ الأوروبي وإلى العمارة الأوروبية، كأنه يقول لنا حكمته: إن الفنّ أخطر مما نتصوّره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



غونتر غراس
يضرب طبل «جماعة 47»

سمير جريس

عندما أجريت مع غونتر غراس (1927 - 2015) حواراً قصيراً في صنعاء، على هامش ملتقى الرواية العربية الألمانية في اليمن عام 2004، تحدَّث عن دور «جماعة 47» في تكوين ذائقته الأدبية. وكان غراس قرأ الفصل الأول من باكورة رواياته «الطبل الصفيح» في ملتقى الجماعة عام 1958، فحصد إعجاب الجميع، ونال، بأغلبية الأصوات، جائزة الملتقى التي بلغت آنذاك 5000 مارك ألماني. كانت هذه الجائزة حاسمة في شهرة غراس، كما أصبح غراس - بعد قراءته - الرمز الحيّ لـ«جماعة 47».

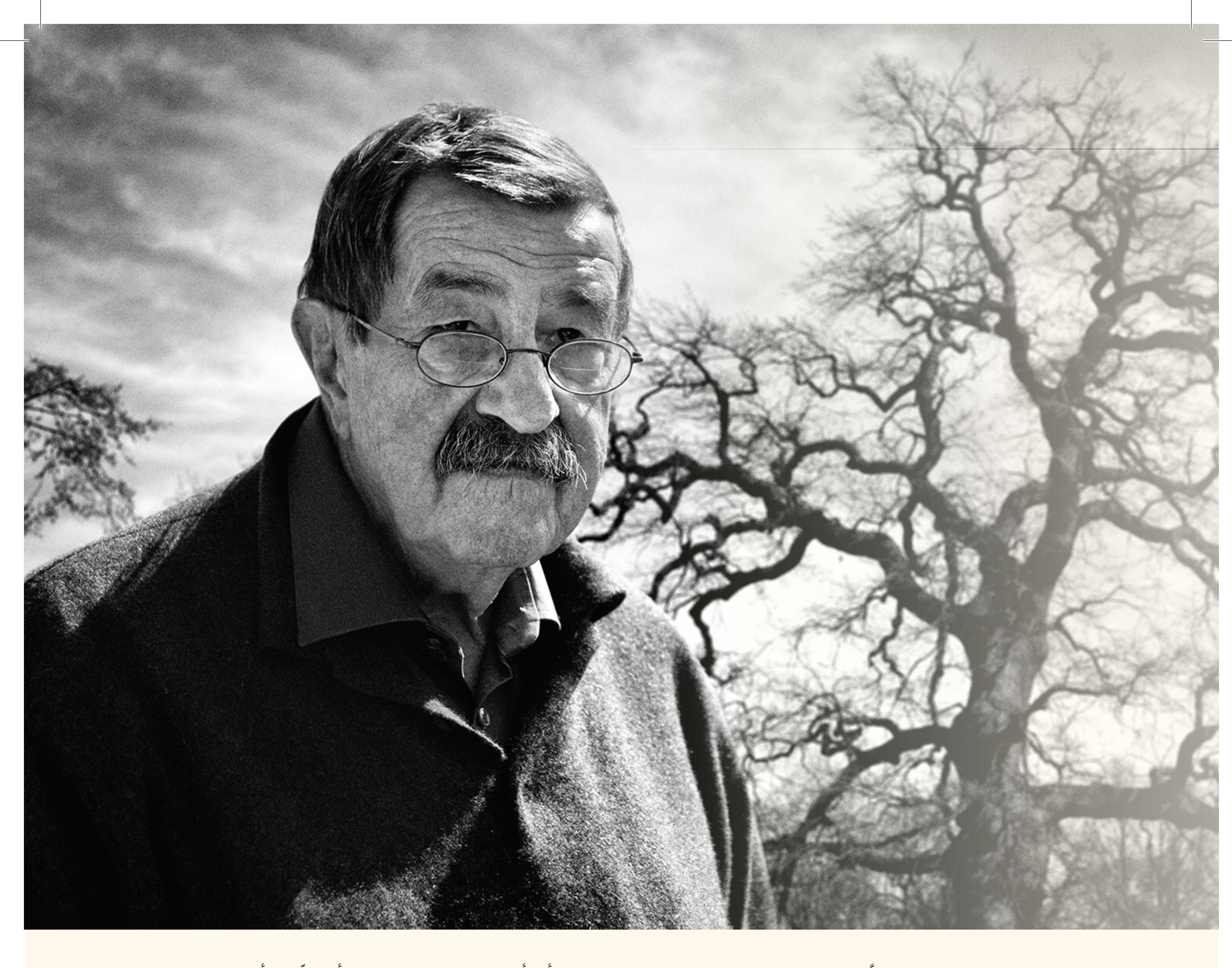
في صنعاء تساءل صاحب «الطبل الصفيح»: لماذا لا يجتمع كتّاب الدول العربية معاً مرّة في العام حتى يتعرّفوا إلى جديد كلّ منهم؟ وأعرب صاحب «الطبل الصفيح» عن اعتقاده بأن مثل هذه الاجتماعات والمناقشات مع النقّاد ستولد حركة أدبية قوية. وبالنظر إلى الغزور الأميركي للعراق أكَّدَ غراس أن جماعة كهذه من الممكن أن تضطلع بدور مهمّ بعد الحرب. التجارب التاريخية لا يمكن استنساخها بالطبع، وما حدث في ألمانيا في أعقاب الحرب العالمية الثانية في أربعينيات القرن الماضي، لا يمكن أن يُبعث إلى الحياة في العراق مثلاً في مطلع الألفية الثالثة. رغم ذلك من المهمّ الاطّلاع على تجارب الغير، والتساؤل عما إذا كان ينبغي الأخذ بها، أو تطويرها، أو رفضها وعدم تكرارها.

فما هي «جماعة 47» الأدبية؟ وكيف كان تأثيرها على الأدب الألماني الحديث بعد الحرب؟(1)

جهد فرد يفوق عمل مؤسَّسات

كان الأمر صدفة عندما تقابل الناقد هانز فيرنر ريشتر مع الكاتب ألفريد أندرش وعدد من الكُتّاب الألمان في السادس والسابع من ستبمبر/أيلول عام 1947، في منزل الكاتبة إليزا شنايدر على بحيرة «بانفالد» في بافاريا. كان الهدف من اللقاء إصدار مجلّة أدبية جديدة بعنوان «العقرب» تكون لسان الكُتّاب الشبّان في ألمانيا بعد الحرب. وكان ريشتر وأندريش أسّسا، في العام نفسه، مجلّة بعنوان «النداء» حقّقت نجاحاً كبيراً وتخطت مبيعاتها المئة ألف نسخة، غير أن السلطات الأميركية في برلين منعتها بسبب ما تحتويه من نقد لقوّات الاحتلال الأميركية والبريطانية والفرنسية. مصير المنع كان أيضاً من نصيب مجلة «العقرب» التي لم يُسمَح لها بالصدور

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



علـى الإطلاق. وهكذا فكّرَ ريشـتر وزملاؤه في تنظيم ملتقى للأدباء الشبّان، يقرأ كل منهم فيه من أعماله غير المنشورة، وبعد القراءة يُفتَتح النقاش، ولا يُسمَح للكاتب بأن يردّ على ما يوجَّه إليه من نقد.
غـراس وصف، لاحقاً، ما كان يحدث في تلك اللقاءات قائلاً: «كان أحد الكتّاب يقرأ شيئاً أمام الآخرين الذين يهجمون على الكاتب بعد أن ينتهي من قراءته، فلا يتبقى منه إلا القليل!»
لـم يكـن يخطر فـي بال أحـد آنـذاك أن ذلك اليوم في شـهر سبتمبر/أيلول من عام 1947 كان ساعة ميلاد الجماعة التي كانـت تحوّلت بمـرور الزمن إلى أسـطورة أدبيـة، وظاهرة مـا زال بعـض الكتّـاب الألمـان يتباكـون عليهـا، ويفتقدون وجودها، ويدعون إلى تأسيس جماعة شبيهة بها.
بعـد النجاح الـذي حقّقه اللقاء الأول، قرّر ريشـتر تنظيم هذا الاجتمـاع بصـورة دورية. وهنـا اقترح البعض إطلاق اسـم علـى هذا اللقاء الأدبي، واقترح الكاتـب والناقد هانز جيورج برنـر اسـم «جماعـة 47»، اسـتناداً إلى الجماعة الإسـبانية «جيـل 98» التي تأسَّسـت فـي أعقـاب هزيمة إسـبانيا أمام الولايات المتحدة عام 1898. وافق ريشتر على الاقتراح لأنه رأى أن الاسم لا يلزم بشيء، أو باتّجاه أدبي معين.
كان الصحافـي هانز فيرنر ريشـتر هو المحرّك لأنشـطة هذه الجماعة حتى توقُّفها عام 1967، فكان هو الذي يقوم بدعوة الكتّـاب الذين يعرفهـم أو الذين يزكيهم أحد لحضور الاجتماع السـنوي، وهو ما عرّضه إلى اتّهامات بالديكتاتورية، وكان ردّه عليهـا بسـيطاً: «إنها دائرة أصدقائـي، ولهم أنظّم- مرّة في العام- احتفالاً يُطلق عليه «جماعة 47».
كان اللقـاء يدوم- في العـادة- ثلاثة أيام، ويُعَقد كل عام في مـكان مختلف، ولا يحضره الأشـخاص أنفسـهم بالضرورة. لـم تكـن هناك عضويـة أو لوائح تنظيمية أو سـعي لفرض نـوع معيَّن من الأدب. كان المشـاركون يفهمون هذا الاجتماع علـى أنه ورشـة عمل أدبية وسـاحة لتجريـب الجديد. رغم ذلك كان هناك طموح سياسـي واضح إلى إحداث تغييرات فـي المجتمـع عبر الأدب، ومحاربة عقلية الخنوع للسـلطة التـي أدَّت بالألمـان إلى كارثة النازيّـة. أرادت الجماعة، في بداياتهـا، أن تكون مدرسـة لتعلُّـم الديموقراطية عبر الأدب، وكان الشـعار الـذي رفعه مؤسِّسـها ريشـتر هـو (النقـد، والسـجال، والقلق). أما السـؤال الذي واجهـه الجميع فكان:

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ما فرصة نشوء أدب جديد وسط أنقاض ما بعد الحرب؟ أدب يستخدم لغة أخرى بسيطة وصادقة، بعيداً من عنتريات خطاب هتلر ووزير دعايته يوزف جوبلز. أدب آخر غير أدب الكبار الذين هاجروا من ألمانيا مثل توماس مان، وبرتولت بريشت.
في هذه الأجواء عُقِد الاجتماع الأول، وعنه وعن طموح أدباء جيله قال الناقد ريشتر فيما بعد: «جيل كجيلنا يبدأ دائماً على نحو راديكالي، ويريد أن يمحو كل شيء سبقه. من ناحية أخرى كان الأدباء الذين هجروا ألمانيا إلى المنافي أنموذجاً لنا، إلا أننا كنا نريد أن نتمايز عنهم.»
لم يكن ريشتر موهوباً في الأدب أو النقد، وعندما قرأ من نصوصه، مزّقها الحاضرون تمزيقاً. غير أنه كان موهوباً بشدّة في التنظيم. وهكذا أصبح نجاح الجماعة هو إنجاز حياته. وهذا النجاح يبيِّن ماذا يستطيع فرد أن يفعل إذا كان مخلصاً وعاشقاً لما يفعله.
ما قام به ريشتر، بمجهود ذاتي، تعجز عن القيام به، في كثير من الأحيان، مؤسَّسات رسمية ضخمة.

جائزة «جماعة ٤٧»

ابتداءً من عام 1950 تقرّر منح جائزة باسم الجماعة لأفضل نصّ يُقرأ، وحصل عليها، في ذلك العام، الشاعر غونتر أيش. كانت قيمة الجائزة ألف مارك ألماني، حصلت عليها الجماعة كتبُّرع من إحدى شركات الدعاية والإعلان. في السنوات التالية اختلفت قيمة الجائزة (التي لم تُمنح بشكل منتظم)، وتوقّف ذلك على ما كان يستطيع ريشتر جمعه من دور النشر ومحطّات الإذاعة.
جذبت الجماعة أسماء جديدة شابّة، تركت- فيما بعد- أثراً حاسماً في تطوّر الأدب الألماني بعد الحرب، مثل هاينريش بُل، والشاعر والكاتب هانز ماجنوس إنتسنسبرغر، والروائي أوفه يونسون، والشاعرة إنجبورج باخمان التي احتلّت غلاف مجلّة «دير شبيجل» في أحد أعداد عام 1954، فكانت المرّة الأولى، بعد الحرب، التي يحتلّ فيها الشعر هذه المكانة البارزة في مجلّة سياسية.
غير أن لقاءات الجماعة لم تخلُ- أيضاً- من «الفضائح»، وربما كان أشهرها ما حدث للشاعر باول تسيلان في لقاء عام 1952 الذي عُقِد على شاطئ بحر البلطيق، وهناك ألقى قصيدة «أنشودة الموت» التي اشتُهرت فيما بعد، فبمجرَّد أن بدأ تسيلان يقرأ قصيدته، تعالت الأصوات الرافضة لطريقته الملحمية في الإلقاء، بل قال البعض: «إنه ينشد وكأنه في معبد!» وتجرّأ البعض الآخر وقال: «إنه يقرأ مثل جوبلز!».
كانت القصيدة تمثِّل اتجاهاً مختلفاً تماماً عما تعوَّد أعضاء الجماعة أن يسمعوه. فبالرغم من أنه لم يكن هناك- رسمياً- تيّار أدبي تتبعه الجماعة، فقد كانت الواقعية هي السمة الغالبة على النصوص المُلقاة. كانت صدمة هائلة للشاعر الرقيق، ظلّ يعاني منها طويلاً، ولهذا امتنع عن حضور اجتماعات الجماعة في السنوات التالية.
عدد من النقّاد عدّوا هذه الحادثة دليلاً على معادة الساميّة في «جماعة 47». وهذا- تحديداً- ما نفاه الناقد اليهودي مارسيل رايش-رانتسكي الذي كان يواظب على حضور لقاءات الجماعة، وقال إنه لم يشعر أبداً بعداء للسامية في لقاءات الجماعة. حتى باول تسيلان نفسه لم يُرجِع ما حدث إلى معاداة الساميّة.
في رسالة إلى زوجته كتب تسيلان أن أغلبية الحاضرين في ذلك الملتقى كانوا ضدّ الشعر، وضدّ الاتجاهات الحداثية في الأدب، وأنهم كانوا يتبنّون تيّار الواقعية، ولهذا هاجموه.
وهناك شبه إجماع بين النقّاد الألمان على أن «واقعة» تسيلان تركت أثراً إيجابياً داخل الجماعة في السنوات اللاحقة، فأصبحت أكثر انفتاحاً تجاه التيارات الأدبية الجديدة مثل التيّار السوريالي، والأشكال الفنية الأكثر تعقيداً من «واقعية الأنقاض» المباشرة، وارتبط هذا التطوُّر- فيما بعد- باسم

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الكاتبة النسوية إلزا أيشنجر ومواطنتها الشاعرة إنجبورج باخمان اللتين حصلتا على جائزة الجماعة عامي 1952 و1953.

غراس يضرب الطبل بقوّة آسرة

كان لقاء الجماعة عام 1958 في قرية «جروس-هولتس-زيه»، في جنوب ألمانيا، لقاءً تاريخياً بمعنى الكلمة. كان الاجتماع في فندق ريفي عريق نزلت فيه ذات ليلة الإمبراطورة ماريا تريزا وابنتها ماري أنطوانيت. وهناك، وقف الكاتب الشاب شبه المجهول غونتر غراس ينتظر دوره تحت قرون الأيائل التي تزيّن قاعة المطعم. يقول ريشتر عن ذلك اللقاء إنه لم يكن يتوقّع أن يقرأ غراس شيئاً متميّزاً، توقّع أن يقرأ عدّة قصائد أو مسرحية أخرى من مسرحياته التي لم تنجح نجاحاً كبيراً. قبل أن يأتي دوره يسأله ريشتر عمّا سيقرؤه. ويضيف: «أريد أن أعرف حتى أخصّص لك الوقت اللازم»، فأجابه غراس: سأقرأ من رواية، تعجّب ريشتر، فلم يكن يعرف أن غراس يكتب رواية، «إنه شاعر في رأيي، أو كاتب مسرحي.».

بعد أن قرأ غراس الجمل الأولى من «الطبل الصفيح» شعر ريشتر وكأن القاعة قد مسّها تيّار كهربائي. توقّف الناقد رايش-رانتسكي عن تدوين ملاحظاته، في حين راح يواخيم كايزر يهزّ رأسه مبتسماً في وداعة.

«أدركت آنئاك»، يقول ريشتر، «أن هذه الجمل بداية نجاح عظيم لجماعة 47. ولكنني كنت أخشى أن يتسلّل الضعف إلى النصّ بمضي غراس في القراءة، غير أن ذلك لم يحدث.». عندما أنهى غراس قراءة الفصلين الأول والثاني من روايته الأولى، تدافعَ الحاضرون في اتّجاهه وأحاطوا به، وتعالت عبارات مثل: رائع، مبهر، ممتاز! كان ريشتر قد ألغى منح الجوائز في عام 1955 لأنه شعر أنها أدّت إلى تفشّي روح المنافسة والسباق، وهو ما لم يكن يريده. ويقول ريشتر: «ولكن الآن، كنت أعلم أن عليَّ منح الجائزة، لكني كنت مفلساً».

خرج ريشتر من القاعة وقابل الناشر زيجفريد أونزلد (مؤسّس دار «زوركامب» الشهيرة) الذي أمسك به وقال له: هانز فيرنر، لا بد أن تمنح جائزة هذه السنة! وعندما قال له إنه لم يجمع نقوداً للجائزة، قال له أونزلد: أنا أتبرّع لك بـ500 مارك، ثم نصحه بسؤال الناشرين الآخرين، ولكن لم يكن هناك ناشرون آخرون، كان هناك محرّرون يعملون في دور النشر، وهؤلاء راحوا يتّصلون بدورهم، وبعد ساعة تجمّع لدى ريشتر 3000 مارك، ثم جمع ألفين أخريين، وهكذا أصبحت قيمة جائزة العام 5000 مارك، وهو مبلغ خيالي في تلك الفترة. أجرى ريشتر تصويتاً على أفضل نصّ يستحق الجائزة، ومن دورة التصويت الأولى فازت «الطبل الصفيح» بأغلبية الأصوات.

الجماعة بوصفها مؤسّسة

تزايدت أهمّيّة الجماعة منذ مطلع الخمسينات، وبلغت ذروتها مع قراءة غراس الشهيرة لفصل من «الطبل الصفيح» التي جلبت له الشهرة، ورسّخت مكانة الجماعة في ألمانيا. وبعد أن كان هذا المنتدى الأدبي لقاء بين أصدقاء يجمعهم ريشتر يقرؤون أعمالهم ويتناقشون حولها، بدأ الإعلام يغزو لقاءات الجماعة، وأصبحت القراءات أكثر احترافية، وشرع بعض الكتّاب يتدرّبون طويلاً على قراءته قبل الظهور أمام الجماعة. وبحصول عدد منهم على الشهرة ازداد اهتمام الصحافة الأدبية بالجماعة التي انضمّ إليها نقّاد معروفون مثل هانز ماير، ومارسيل رايش-رانتسكي، ويواخيم كايزر. وهكذا تحوّل الاجتماع إلى ملتقى كبير يجذب الصحافيين والنقّاد المحترفين وكذا الناشرين، وهو ما أدّى إلى انصراف بعض الأعضاء القدامى المؤسّسين عن لقاءات المجموعة. هاينريش بُل- مثلاً- الذي حصل على جائزة الجماعة في عام 1951 عن قصّته الساخرة «الخراف الضالّة» برّر غيابه قائلاً إن الأمر يمثّل «عذاباً بالنسبة له» أي أن يحضر اجتماعاً فيه نحو 150 كاتباً، وإلى جانبهم جيش من النقّاد والناشرين والصحافيين والمصوّرين. وأعلن بُل، آنئاك، عن مخاوفه من أن «تتحوّل الجماعة إلى مؤسّسة». التخوُّف نفسه أعلنه أحد الأعضاء المؤسّسين، وهو الكاتب ألفريد أندرش الذي قال: «لقد أصبحت الجماعة سوقاً أدبية.» وكان الأديب الكبير توماس مان (1875 - 1955) قد انتقد عام 1952 - بحدّة- «سوقية النقاش» داخل الجماعة، ورأى أن ذلك يُفقدها مصداقيتها. كما بدأ النقد يعلو من داخل الجماعة نفسها، إذ بدأ النقد التلقائي بين الزملاء يتوارى، في حين احتلّ النقّاد المحترفون الصفوف الأمامية، أما الناقد الأدبي غونتر بلوكر فقد انتقد «الشو» النقدي الذي يسود في اللقاءات، وتساءل ساخراً: «كيف سيكون ردّ فعل الحاضرين لو جلس فرانتس كافكا أو روبرت موزيل أو جوتفريد بن «على الكرسي الكهربائي» ليقرأوا نصوصهم في ملتقى الجماعة؟ بالتأكيد كانت نصوصهم ستُمزَّق تمزيقاً!»

في سنوات الستينيات تغلغلت السياسة إلى الجماعة مع تزايد تسيُّس المجتمع. رغم ذلك لم تتبنَّ الجماعة رأياً سياسياً معيَّناً، ولم يصدر بيان باسمها أبداً، وإنْ صدرت قرارات وبيانات وقّع عليها بعض الأعضاء، مثل بيان الاحتجاج ضدّ قمع الثورة الشعبية في المجر عام 1956، وبيان الاحتجاج ضدّ حرب فيتنام، وكذلك بيان احتجاجي ضدّ مؤسّسة شبرينجر الشعبوية في ألمانيا (الغربية). وبدأت الشروخ تستشري في هذه المؤسّسة الأدبية منذ الستينيات، إذ فضّل عديد من الكتّاب الشبّان العمل السياسي الحزبي المباشر، وبدأت الآراء تتباين حول مكانة الجماعة وقيمتها: البعض عَدّها «مافيا أدبية»، وآخرون نظروا إليها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

علـى أنهـا خشـبة مسـرح تجريبية لـلأدب الجديـد، وذهب البعـض إلى وصفها بـ«معجزة أدبيـة»، بينما عَدّها آخرون مجرَّد وكالة لتسويق الكتّاب.

احتضار الجماعة

عشيّة الحركة الطلابية عام 1968 بدت «جماعة 47» بعيدة كل البعد عن الواقع السياسـي، لهذا بقي أدباء مثل إنتسنسبرغر والمسرحيّ بيتـر فايـس والشـاعر إريـش فريـد بعيدين عن الجماعـة لأنهم كانوا يعدّون مسـائل مثل الصـراع في فيتنام وقضايـا العالم الثالث أهمّ بكثير من النقاشـات التي تدور في دائرة مغلقة من الأعضاء.

عجـزت الجماعة عن اسـتيعاب التيـارات الأدبيـة الجديدة أو المواهب الشـابّة المتمرِّدة، فكانت بداية نهايتها. ولعل إطلالة الكاتب النمسـوي بيتر هاندكه في اجتماع عام 1966 الذي عُقِد في برينستون بالولايات المتحدة الأميركية خير تعبير عن هذا الصدع الذي ألّم بالمؤسَّسة وأدّى إلى انهيارها.

تجرّأ الشـاب البالغ من العمر آنذاك الثالثة والعشرين وحضر الاجتمـاع السـنوي دون دعـوة، وظهر هاندكه أمـام الأعضاء بهيئـة فوضويـة وشـعر طويل وصـل إلى الأكتاف، ثم سَـبَّ الحاضرين واتّهمهم بـ«العنّة اللغوية» و«العجز عن الوصف»، واتَّهم النقّاد بأن أدواتهم «عفا عليها الزمن».

بالطبـع كان هـدف هاندكـه مـن هـذا الظهـور أن يسـتفيد من شـهرة الجماعة ليرسِّـخ سـمعته كاتباً شاباً مسـتفزّاً. غير أن شـهرة هاندكه الأدبية تكوَّنت وترسَّـخت خارج هذه المؤسَّسة الأدبية التي كانت - من وجهة نظر الشبّان - قد هرمت وبصدد الاحتضار، وهو ما حدث بالفعل في العام التالي، 1967، حيث التقى أعضاء الجماعة للمرة الأخيرة في بولفرموله في منطقة فرانكن جنوب ألمانيا. وجد الكتّاب أنفسهم محاصرين بالطلبة المحتجّين الذين اسـتخفّوا بـ«الشعراء» الذين يجتمعون بمعزل عن العالم ليتحدّثوا في أمور نخبوية. البعض استهجن ظهور الطلبـة، بينما حاول البعض التحـاور معهم، وبدا واضحاً أن حلـم هانز فيرنر ريشـتر قد انهـار: اللقاء بعيـداً عن ضوضاء الرأي العام للنقاش، لمدّة ثلاثة أيّام حول الأدب.

بدت الجماعة في طور الاحتضار، ولذلك قرَّر ريشتر التخطيط لآخر اجتماع في عام 1968، وحَلِّ الجماعة رسمياً.

كان مـن المخطَّـط الالتقـاء فـي قصر بالقـرب من بـراغ، غير أن الأحداث السياسـية التـي حاولت الجماعـة أن تظلّ بمنأى عنها كانت أسـرع، إذ اندلع «ربيع براغ»، ودخلت قوّات حلف وارسو إلى تشيكوسـلوفاكيا، فأُلغي الاجتماع. وبعد «الثورة المخملية» وانهيار النظام الشـيوعي في تشيكوسلوفاكيا عام 1989، وبعـد أن تولّـى الكاتب والسياسـي فاتسـلاف هافيل رئاسـة البلاد، أرسـل هافل الدعوة إلى «جماعـة 47» الأدبية لاسـتدراك ما فاتهم عـام 1968. وبالفعل عُقد الاجتماع الأخير للجماعـة بالقرب من براغ، في مايو 1990، وصدرت شـهادة وفاتها بعد توقُّفها بثلاثة عشر عاماً.

عشـرون عامـاً حافلـة (مـن 1947 حتـى 1967) كانـت فيهـا لقـاءات أعضاء الجماعة حدثـاً أدبياً وإعلامياً بمعنى الكلمة. فـي خلال هـذه الفترة تسـيَّد أعضاء الجماعة المشـهد الأدبي، وارتبطت النقاشـات والسـجالات الكبرى في ألمانيا الاتّحادية بـ«جماعـة47». وعندمـا أصبحـت «مؤسَّسـةً» تمنـح وتمنع، عندما فقدت تلقائيتها وروح الهواية فيها، عندما لم تعد تقدُّمية أو طليعيـة، احتُضِرت الجماعة غير مأسـوف عليها من جانب الكتّـاب الشـبّان الذين كانوا يرونها جماعة سـلطوية وامتداداً لتـراث المجتمـع البطريركـي، حتـى أن الأديبـة النمسـوية إلفريـدا يلينك (جائزة نوبل 2004) أطلقت عليها اسـم «نادي الساديّين».

ورغـم مرور عقود علـى انتهاء هذه الأسـطورة ما زال بعض أعضاء الجماعة يتذكَّرون- بحنين بالغ- اجتماعاتهم وتأثيرها فـي الأدب الألمانـي بعـد انتهـاء الحـرب العالميـة الثانيـة. ولا ينبغـي أن ننسـى أن الأديبيـن اللذين حصـلا على جائزة نوبـل بعد الحرب العالميـة الثانية كانا من أعضـاء الجماعة: هاينريـش بُل في عـام 1972، وغونتر غراس في عام 1999. وما زال «شـبح» هذه الجماعة - على حَدّ تعبير الناقد هلموت بوتيغـر - يحوم بين الكتّاب والصحافيين. وقد حاول البعض خلال السنوات الماضية استدعاء هذه التجربة، فأطلق غونتر غراس نفسـه، على سـبيل المثال، جائزة ألفريـد دوبلين في عـام 1979، وخصَّصهـا - على غـرار ما حدث لـه مع «الطبل الصفيح» - للنصوص غير المنشورة، وتبلغ قيمة الجائزة في الوقت الراهن 15 ألف يورو، وحصل عليها كتّاب ناشئون نالوا الشـهرة بعد ذلك، مثل إنجو شولتسه، ونوربرت جشتراين، وأويجن روجه.

وفي عام 1997، وبمناسبة مرور خمسين عاماً على تأسيسها، اندلع الجدال مجدّداً في ألمانيا، واسـتطلعت الصحافة الثقافية رأي الأدباء حول سؤال: هل يحتاج المشهد الأدبي إلى جماعة أدبيـة جديدة؟ كان موقف معظم الأدباء الذين شـاركوا في هذا الاستطلاع رافضاً للفكرة، فالظروف تغيَّرت، والأدب الألماني لم يعد له مركز، بعد أن أصبح متنوّعاً وفردياً.

لقد كانت «جماعة 47» ابنة عصرها، وحقبة «أدب الأنقاض»، ابنـة الرغبـة الجماعية فـي البدايـة الجديدة بعـد الحرب التي دمَّرت كل شيء.

وبوفاة غونتر غراس - الوجه الأبرز للجماعة - يمكن القول إن حقبة «47» قد انتهت بشكل لا رجعة فيه.

هامش:

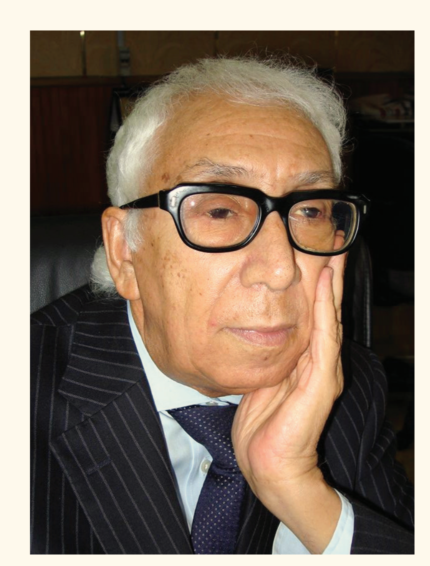
1 - هنـاك عـدد كبيـر مـن الأعمال التـي تناولـت، بالبحـث، «جماعة 47» وتأثيرهـا فـي الأدب الألمانـي بعد الحـرب العالمية الثانيـة، وقد اعتمدت فـي هذه المقالة- بصورة أساسـية- على كتـاب هاينتس لودفيج أرنولد، وكتاب هلموت بوتيجر، ويحمل كلاهما عنوان «جماعة 47».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

علي فهمي خشيم

في الذاكرة الليبية

بنغازي: محمد الأصفر



سنة رابعة تمرّ على رحيل د.علي فهمي خشيم 1936 - 2011، أحد الرموز الأدبية الليبية التي أثرت الحياة الثقافية بعشرات المؤلَّفات في مجال اللغة والفلسفة والتصوُّف والتاريخ والترجمة والأدب والصحافة والمسرح والآثار، حيث توزَّع نتاج خشيم بين التأليف والتدريس والترجمة والتراث والمهام الإدارية؛ إذ كان أستاذاً في جامعة طرابلس ومشرفاً على رسائل التخرُّج العليا، وباحثاً في التاريخ الليبي ومؤلِّفاً لعدّة كتب تبحث في اللغة والمكان الجغرافي، وكان مهووساً بتعريب أصل الكلمات والمواقع الجغرافية، وطَرَق باب الرواية من خلال كتابة رواية عنوانها «إينارو»، تدور أحداثها زمن الفينيقيين، بالإضافة إلى تقلّده العديد من المهام الإدارية المحلّية والعربية والدولية: من رئاسة تحرير صحف ومجلّات، إلى عضوية مجالس إدارة مجمعات لغوية، إلى وظائف قيادية في منظمة اليونسكو.

وُلد د.علي فهمي خشيم في مصراتة في ليبيا عام 1936، حصل على ليسانس آداب، تخصُّص فلسفة من كلّيّة الآداب، الجامعة الليبية - بنغازي 1962، وعلى ماجستير فلسفة، كلّيّة الآداب، جامعة عين شمس 1966، ثم على دكتوراه فلسفة، كلّيّة الدراسات الشرقية جامعة درم - بريطانيا 1971م، وتوفّي يوم الخميس 09 يونيو/حزيران، 2011 في ألمانيا.

رسالة د خشيم الجامعية، أنجزها عن الشيخ أحمد الزروق، أحد أعلام المتصوِّفة في المغرب العربي، المدفون في مصراتة، وسط زاوية يرتادها الكثير من الطلبة والأتباع والمريدين سنوياً، ويقول د.عبدالله مليطان عن علاقة خشيم بالمتصوِّف الزروق وأثره فيه: «سرّ اهتمام خشيم بزروق الفاسي دفين مصراتة راجع إلى مشروعه العلمي أساساً الذي انبرى من خلاله للكشف عن الوجه الحقيقي لبعض القضايا والشخصيات الجدلية، مثل ما عمد إليه من خلال دراسته عن فكر المعتزلة من خلال كتابيه «النزعة العقلية في تفكير المعتزلة» و«الجبائيان أبوعلي وأبو هاشم»؛ لهذا السبب كانت دراسته عن الصوفي أحمد زروق الذي ظل، لسنوات طويلة، ينظر إليه كصاحب طريقة صوفية ترتقي بمعنى ومفهوم التصوُّف، بعيداً عن الدروشة والتمسُّح بالأعتاب».

اهتمّ د.خشيم- أيضاً- باللغات واللهجات، فتناول الأمازيغ ولغتهم وتراثهم وعلاقتهم بالعرب في أكثر من بحث وكتاب، وكانت له في موضوع الأمازيغ رؤيته الخاصة الناجمة من حرصه على تماسك النسيج الاجتماعي الليبي وتقوية الهويّة الليبية التي ينبغي أن تنصهر داخلها كل المكوّنات والإثنيات، لكن رؤيته هذه لم تُرضِ الكثير من خصومه، وحين وافته المنيّة في إحدى مستشفيات ألمانيا نُقِل- حسب وصيته- عبر البحر إلى مدينة مصراتة ليدفن جنب شيخه الزروق، بدلاً من المكان الذي أعدّته له حكومة القذافي في مقبرة الهاني. ويتحدث مليطان عن مسألة الدفن هذه : «لقد حاول النظام كثيراً منع جثمانه من الوصول إلى مصراتة عبر البحر ليُدفَن حسب وصيّته، لكن إصرار نجله (هاني) وزوجته السيدة (حليمة) وأسرته على تنفيذ وصيّة الراحل ووقوفهم ضدّ توظيف مراسم جنازته لصالح النظام كانت أقوى من محاولات النظام».

تهلّ الذكرى الرابعة لرحيل خشيم، وليبيا تعيش أسوأ ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إذ تقف على حافة الانهيار، ولكن رسالة الثقافة دائماً هي الأمل، فاستعادة المبدعين الذين رحلوا من خلال أعمالهم، تمنح الحياة عمرة جديدة لتواصل البقاء. هذا هو درس خشيم الذي قدّمه قبل رحيله، من خلال كتبه التي ترك فيها روحه وشغفه وأحلامه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المُرَمَّمَة

بنسالم حِمّيش

الأقـدار، وربّما قراناتٌ فلكية غيبية أبت إلا أن تنعم على رقيّة بكرامـةٍ عظمـى ما حلمـت بها أبداً فـي النوم ولا فـي اليقظة؛ ففـي جلسـة تمهيدية عرض عليها طبيب جـرّاح إجراء عمليات تجميليـة، يسـدّد فواتيرها محسـنٌ يشـترط عدم الكشـف عن هويّته. فقبلت شاكرة ممتنة. وكيف لا تفعل؟

وبعـد فحوص وتحليلات مختبرية، ها هي الميمونةُ الحسـنة الطالـع تخضع لعملية جراحيـة على الأنف، وها هي بعدَ مدة تتلقّـى، على مـدى أيام، حُقناً سـائلة لتلييـن تجاعيد وجهها وتقوية نسيج شعرها، متبوعة بحصص الدلك والترطيب.

ويـوم حَـلَّ موعد تخليـص المُرَمَّمَـة من ضمـادة أنفها، عملت مجمِّلةٌ على تزيين قسماتها بماكياج لطيف لإخفاء ما بقي من أثـر الرضوض ولتوريد خدَّيها وكَحْـل عينيها. وحين إطلاعها على وجهها الجديد، أغمضت جفنيها خوفاً من تلقّي وقع صدمة التغيير، ثم- بتشـجيع من المساعدين- فتحتهما رامقةً المرآة، فأجهشت للتوّ بالبكاء من فرط الذهول والبهجة، وانقضّت على يـد مصلِّحهـا تقبِّلها، وعانقت مـن حَضَر من طاقمـه، فهنأوها جميعاً مصفِّقين. وقبل أن تنصرف، تسـلّمت من الطبيب ظرفاً قال إنه من المحسن ذاته.

فـي الطريق إلى مأواهـا تزيَّت مجدّداً بنقابهـا، وهرولت مكبّة على وجهها، يسـتخفّها الفرح، ويفور ذهنها بأسئلة وخواطرَ شـتى. وفي البيـت، والنهار دانٍ من العصـر، ألفتْ أمَّها خيرة قانتةً مصلِّية، فتوضّـأت وصلَّت خلفها، ثم أنصتت إلى دعائها المعتاد أن يسـهّل الله لابنتها البارّة في شاب من أولاد الناس، يتزوّجهـا، حتى ترى، بنور قلبها، حفدتهـا قبل وفاتها. وبعد ذاك تغدّت البنت مع أمّها راضية مرضية، متجنّبة أيَّ احتكاك لها بوجهها قد يجعلها تسمع منها: فين أنفك يا رقيّة؟

«نعـم، أيـن أنفي الدميـم وتجاعيدي وشـعري المجعّد؟». بهذا غـدت المُرَمَّمَـة تناجـي نفسـها صبحَ مسـاء، وهـي تلعب مع مرآتهـا لعبـة الظهور والتواري، سـواء اختلت فـي غرفتها أم آنست أمّها. صدمة تغيُّر هائل- إذاً- استبدّ بفكرها وحواسّها، فألهاهـا عـن الظرف الذي تسـلّمته من الطبيب. ولمـّا تذكرته عَرَضـاً وفتحتـه، فاجأها كثيراً مـا رأت فيه مـن أوراق مالية وافرة تتقدّمها بطاقة مكتوب عليها بحرف الحاسـوب «يحسن أن ترحلي إلى رباط الفتح، حيث ينتظرك عمل في فندق فرح. وفقك الله وسـدّد مسعاك»، فكاد يُغشى عليها من شدّة الدّهش والحبور، وهي تعيد القراءة مرّات.

قبل متمّ الأسـبوع الجاري، تصدّقت رقيّة بكل متاع بيتها على جمعيـة خيريـة، إلا مـن حوائـجَ شـحنتها في شـنطة كبيرة جرَّتهـا بيد، ومسـكت أمها بأخـرى، فقصدت معها بالتاكسـي محطّـة القطـار للتوجّه إلى الرباط؛ وهنا كشـفت عن وجهها، واكتـرت غرفـة سـفلية فـي فنـدق متواضع، ثم، فـي صباح الغـد، قصدت فندق فرح حيث طلبـت مديره، ففوجئت بحفاوة اسـتقباله لها وإنبائها أن الموصي بها خيراً يريد التسـتُّر على اسـمه، ثم أطلعها على عملها كرئيسـة للمنظّفات براتب يفوق راتبها السـالف بالضِّعف، ويضمن لها التغطية الصحّية وكراء بيـت في المدينة القديمـة بجوار الفندق. أجزلت للمدير الشكر ووقّعت عقد الشغل الذي يسري مفعوله بدايةَ الأسبوع القادم. وقبـل أن يودّعها كلّف مـن يعرّفها بالطوابق وطاقم المضيفين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

والمنظّفات...
فـي مسـاء الغد بادرت الأمّ إلى وضع مصحـف بين يدي بنتها واستحلفتها على أن المال الذي تحوزه وتنفق منه مال حلال، استجابت المستحلَفة وأخذت تروي ما حدث لها خلال الشهرين الماضييـن، وأقسـمت- تلقائيـاً- أنهـا لا تعرف أي شـيء عن المحسن إليها، ولم يسبق لها أن رأته أو كلّمته. أمرتها الأمّ أن تقترب منها وتضع رأسـها على حجرها، أطاعتها، وسـمعتها تقول وهي تتلمّس وجهها:
- العمى أصابني على كبري والحمد لله... ما ريتك هذي سنين، لكن صورتك ثابتة في راسـي... ببصيرتي شـعرت بما جرى لـك وأنك صادقة معي في كلامك... وجهك أحسـن مما كان، واللـي وقّف معك وحنّ عليك، يـا ربّي زد في خيرو وخميرو وعلّي شانو وميزانو... وانتِ- يا بنتي- الله يغطّيك بالرضى والسـتر، وينوّر حياتك وطريقك، ويجيب لك رجُلْ يسـاعدك ويحميك، قومي دابا تنامي، راه غدا تابعك الشغل...
كانـت رقية تـردّد: يا ربّي، آمين، وتنرف بين يدَي أمها دموع التأثّر والاستبشار.
فـي صبـاح اليوم التالـي، اسـتيقظت البنت باكراً، اسـتحمّت وتنظّفـت، مشّـطت شـعرها، زيّنـت وجهها بماكيـاج خفيف، ارتـدت أجمل فسـاتينها، تناولـت فطورها، ثم غـادرت البيت تتبعها أدعية أمّها الحارّة.
أيّـام قليلة كَفَتْ رقية لإحسـان تدبير وظيفتهـا الجديدة وربط علاقـات ودّيّة مع مسـتخدمي الفندق عامّـة ومنظّفات الغرف خاصّـة، اللائـي هنَّ تحـت مسـؤوليتها ويسـمّونها المليحة، فـلا تلجأ معهن إلى الأمر والنهر،إنما تدفع بالتي هي أحسـن: بالنصـح والتحبُّب، لا سـيّما وأنهـن مثلها فقيـرات، حاملات للباكلوريا أو أقلّ، يقنعن بعمل يوفّر لهن رزقاً حلالاً، ويصون كرامتهن.
بُعَيْد شـهرين، من مال محسـنها الكريم اشترت درّاجة ناريّة، ولأمّهـا كرسـيّاً جـرّاراً، فصـارت تسـتعمل هـذا فـي النزهات القصيرة والسكوتر في الأطول.
وذات يـوم خريفـي ذي سـماء غائمة وجوّ مضطـرب، وقعت لرقيّة وأمّها الراكبتين على السكوتر حادثة في الطريق الرابط بين الرباط وسـلا، إذ لامسـتهما- جانبياً- سيارة من دون أن توقعهمـا أرضـاً، فتوقّف السـائق فـوراً وأجزل لهمـا الاعتذار عارضـاً خدماتـه، طمأنتـه البنت على أن كل شـيء بخير ولا حاجـة لأيّة خدمة. وحيـن اطمأنّ عليهما وتأكّـد الرجل من أن النتائـج حسـنة، أدّى واجبـات الفاتـورة وعبّر عن سـعادته بسـلامتهما، ثم تبادل مع رقيّة رقـم هاتف كل منهما للتواصل إذا اقتضت الضرورة، وبعد ذاك قبّل رأس الأمّ وانصرف.
لم يمضِ على تلك الحادثة أسـبوع حتى هتف الرجل مستأذناً فـي زيـارة ودّيّـة، فقَـدِم محمّـلاً بباقـة ورد وعلـب حلـوى وشـوكولاتا، وجلس جنب العجوز يطعمها ببعض ما جاء به ويترجّاهـا أن تدعوَ له، فلبّت وما بخلت ولا قصّرت، ثم طلبت منه اسمه وسنّه وشغله، فأجاب: عدنان الهيثمي، خمسيني، من أب تركي وأمّ شـاميّة.. زوجته الإيرانية توفّيت منذ سـنة ولـم تلد، عمله جـوّال وكاتب... حدّقت رقية فـي عينيْ الزائر الزرقاويـن، وسـألته جاهشـة بالبكاء: هل هـو أنت؟ وضعت خيـرة كفّها على رأس الرجل وحكّت جلده قليلاً، ثم قالت وفي فمها شوكولاتا: صيحي يا بنتي بسؤالك وعاوديه... فارتمت البنت بين ركبتيه مقبّلة يديه، مرسـلةً دموعها حرّى، سـائلةً بصـوت عـالٍ تارة ومتهدج طـوراً، فيما هو يداعب شـعرها: أرجـوك، هل هـو أنت؟ هل أنت هـو؟... قام الرجل وانصرف على عجل وهو يحيّي ويشير بسبّابته: أن لا.


الأعمال الفنية: Amedeo Modigliani - إيطاليا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مختارات من
الشِّعْر الأفغاني المعاصر

ترجمة وتقديم: ماهر جمّو

تُعَدّ الحركة الدستورية (1906م) في عهد حبيب الله سراج نقطة تحوُّل في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في أفغانستان، ولعلّ تأثير هذه الحركة على الشعر يكمن في التوجُّه نحو المضمون الشعريّ، حيث أضاف مجموعة من الشعراء، في مقدّمتهم محمود طرزي (1866 - 1935م)، مفاهيم وتقنيات جديدة إلى الشعر بعيدة عن التجريد والأسلوب الهندي، وتحديداً أسلوب «أبو المعاني بيدل الدهلوي» (1054 - 1133هـ)، إذ كان جُلّ الشعر الأفغاني، آنذاك، واقعاً تحت تأثير هذا الشاعر العرفاني صاحب الأسلوب التجريدي الغامض، فصار الشعراء في هذه المرحلة يختارون مواضيع جديدة تتعلّق بالعلم والفنّ والحضارة ليضعوها ضمن قوالب كلاسيكية موزونة، كما أنّ الشعراء بدأوا كتابة قصائد ملتزمة وناقدة تحثّ الناس للوصول إلى حياةٍ مدنية، فكان التكلّف وتدنّي المستوى الجمالي سمتينِ بارزتينِ لشعر هذه المرحلة.

لا يُعرفُ -على وجه التحديد- من قام بكتابة أوّل قصيدة حرّة في أفغانستان، وذلك نظراً لشحّ المعلومات والدلائل الكافية عن تلك المرحلة، ولعلّ المرجع الوحيد الذي يُمكن الاستناد إليه هو كتاب «الأشعار الجديدة» الصادر عام 1962م. ويقسَم هذا الكتاب إلى قسمين: قسمٌ مكتوبٌ بالفارسية، والآخر بلغة البشتو. ويتضمّن الكتاب أوائل القصائد الأفغانية التي كُتبت بأسلوب الشاعر «نيما يوشيج» (رائد الحداثة الشعرية في إيران)، ومحاولات الشعراء لكسر الأوزان العروضية، ويتضمّن الكتاب ثلاثاً وخمسين قصيدةً لشعراء مثل: آرين بور، آصف سهيل، يوسف آيينه، خليل الله خليلي، شفيع رهكذر، وغيرهم. إلّا أنّ تواريخ القصائد غير مكتوبة، وهذا ما يُصعّب مهمّة الباحث في الشعر الأفغاني.

وبحسب الشاعر والباحث محمّد اسحاق فايز فإنّ أوّل من قام بكسر الأوزان العروضية هو الأستاذ خليل الله خليلي (1907-1987م) بقصيدته «نشيد الجبال» التي تعود إلى عام 1936م.

وكان خليلي قد بدأ كتابته تحت تأثير قصائد «نيما»، وذلك بعد قراءته لمجلّة «الموسيقى» الصادرة في إيران آنذاك، وقد لاقت كتابته الجديدة هذه صدّى من قبل جماعة كابل الأدبية التي رفضت نشر هذه القصائد ذات النزعة النقدية والإصلاحيّة.

يُعَدّ واصف باختري (1942م) من أبرز الأسماء الشعرية المعاصرة في أفغانستان: ترّأس باختري اتّحاد الكتّاب الأفغان في كابل لفترة، وهو من الشعراء الذين طبّقوا نهج نيما بشكل صحيح ومتكامل، ويُعَدّ من أكثر الشعراء الذين تركوا تأثيراً في جيل الشعراء الشباب الذين يلقّبونه بـ (المُعلّم).

بعد الانقلاب الشيوعي والحروب الداخلية ودخول الجيش الأحمر إلى أفغانستان عام 1979م. انطلقت أمواج المهاجرين متدفّقةً نحو إيران وباكستان وطاجيكستان وأميركا وأوروبا، اشتدّت هذه الهجرة بعد استيلاء طالبان على الحكم أيضاً، فتشتّت معظم الشعراء الأفغان في أصقاع الأرض حاملين معهم ذكريات مريرة عن حياة طافحة بالأسى، ولعلّ هذا الأسى هو السمة البارزة لأشعار معظم الشعراء الأفغان داخل البلاد وخارجها.

وعلى الرغم من دخول التيارات الشعرية الحديثة إلى أفغانستان عن طريق الشعراء الذين هاجروا إلى خارج البلاد وتعرّفهم إلى الأساليب الفنيّة للشعر الحديث، إلّا أنّ الظلّ الثقيل للاستبداد عزّز النزوع نحو الشعر التقليدي وأدواته، ولذلك نجد الشعر الكلاسيكي مستمرّاً، بشكل بارز، بين الشعراء الأفغان حتى اليوم.

كانت مواضيع الشعر في أفغانستان، إلى ما قبل تسعينيات القرن الماضي، تتركّز حول الحرب والخراب والظلم والمقاومة، فكانت القصائد ذات نبرة خطابية مباشرة وشعاراتية أغلب الأحيان.

ولعلّ الشعر الأفغاني اليوم، وخاصةً الشعر الذي كُتِب خارج حدود أفغانستان، هو الذي يستحقّ الوقوف عنده وتأمّله، نظراً إلى انفتاح الشعراء فيها على تجارب الشعر العالمي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ليلى صراحت روشني

انفجار وألم

عاريةٌ أنا

عاريةٌ

عاريةٌ

مثل كروم «بروان» المحترقة(3)

عاريةٌ أنا

غطِّني بوشاح نظرتك الدافئة.

هل تسمعُ صرخاتي الممزَّقة؟

لقد وضعوا الخنجر على حلقي.

أشعرُ بالخوف

أشعرُ بالخوف

أين هي غاباتُ عينيك الخضراءُ

حتى أختبئ؟

لا تدعني أمتزج بالريحِ والغبار

لا تدع صرخاتي الممزّقة تضيع في زوبعة العدم اللولبية.

بيديكَ العاشقتين

ارفع الخنجر عن حلقي،

وحينها سينفجرُ الألم

وبركانُ الصراخ.

سيّد فاضل محجوب

الحبّ

هل من أحدٍ يفكُّ هذه السلاسل

و يفكُ يديّ التدبير؟

هل من عينٍ ستسمعُ نظراتي المُتعبة؟

وهل ستسمعُ حقولُ القصبِ آهاتي المغمومة؟

هل ثمّة أملٌ في أن يحطّم قوسٌ عداوة آلاف السِّهام؟

والشِّعرُ، هل بوسعه أن يُبهجَ وجه شاعر كئيب؟

الحبُّ، نعم! الحبُّ يفعلُ العجائب،

فأنا أعرفُ قوَّة هذا الهرِم.



الأعمال الفنية: إبراهيم بوسعد - البحرين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بهار سعيد

(.....)

الحجابُ الأسودُ لا يُخفيني
وشَعري السافرُ لا يعرّيني.
كالشمس ساطعةً أنا خلف الحجاب
وليس بإمكان الظلمات أن تغدو نقاباً لي.
لا يخفيني العابدُ وراء الحجاب
إن لم يكن ضعيفَ الإيمان.
أيها القادمُ من مدينة المذاهب
لِمَ تجعلُ من شَعري طريق الضلال؟
لن أخضع لضعفك
أيُّها الناصحُ الزَّائفُ.
فكيف أجدُ إنصافاً في هذا الحكم؟
منك الخطيئة ولي الجحيم!
فيا أيّها التقيُّ الورِعُ،
عِوضَ وجهي،
ضعِ الحجاب على نفسك الضعيفة.

عزيزاللّه نهفته

نبض شقائق النعمان

سأعودُ إلى أناس بلدي،
إلى جذور جسدي.
إن جاء الفجرُ
أو جاءت قيامةُ الليل
فسأعودُ إلى مروجي.
انظر، نبضُ شقائقِ النعمان ليس كذباً،
إلى أثر الجرح على قميصي سأعود.
لا تحدّثني عن طريق الغد الصخرية الوعرة
لأني سأعود إلى روحي نحّاتة الجبال.
ومع أنّي انفصلتُ عن مسير الجمر
لكنّي سأعودُ إلى مواقد جسدي.
الآن يخيّمُ صمتُ الخريف على أكثر الأراضي اخضراراً.
إلى حيِّ كلماتي سأعود.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

واصف باختري

بائع زجاج

غريباً وبارداً مرَّ تمّوزُنا الأثيرُ،

عَبَرَ، بِردائه الأزرق، ممرّ الألم الضيّق

النسيمُ وراء الجدار غدا جرحاً آخر

بعد أن مرَّ بقبيلة الأشباح المسرنمين.

وأين أمضي بشكوى الأحبَّة البائسين

والعدوُّ الجاهلُ فعلَ ما فعل، ورحل؟

ولم يغدُ قلبي يوماً أسير الأفلاكِ أو التراب

فقد انبثقَ من العتمة وعبر لازورد السَّماء.

قُل إنَّ مكيدة شغاد(1) أنهت حياته في البئر

ولا تقُل أوه! انظر إلى بطولة رستم(2) الفائقة

في الحرب.

في هذا الغروب الغريب حنَّ القلبُ إليكِ

فسرى حريقُ شقائق النعمان في شرايين الأوراق

الصفراء.

وعندما أمرُّ بحيّكِ حاملاً قلبي بين يديّ

أبدو كبائع زجاجٍ جوّالٍ عابر.

أقسمُ بالغربة إنَّ واصفَ قد جاء وحيداً إلى

عالمك

وعاش وحيداً، ورحلَ وحيداً.

أُزهرة زاهدي

وجوهُ الكلمات

في أعماق كتابتي

تنكشفُ وجوه الكلمات.

قطراتُ دمعٍ

وصلت إلى الورق

على ذكرى ابتسامتك،

وارتدت أقنعة الحروف.

بريقُ الدمع

لستَ بعيداً جدّاً...

إنها مسافة بضعة نجومٍ وحسب

إلى ليل نومك.

الشمسُ أيضاً تبقى ساهرةً

وينشبُ بينها وبين القمر شِجار.

لا مرئيّةٌ أنا

وسط كلّ هذا النور،

أنظرُ إليك وحدك.

ربّما تصلكَ ومضةٌ من بريقِ دموع عينيّ!

ربّما!

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

معصومة أحمدي

ثلاثة

- 1 -

كنتُ أفكّر فيك
فانكسر زجاج النافذة
وجلبت الريح لي
منديلاً مطرّزاً بالزهور.

- 2 -

مركزه في قلبي
الزلزالُ الذي هزَّ «مَشهد».

- 3 -

مثل مهرّجٍ يُضحِكُ المتفرّجين
أُضحِكُ والدتي،
أُضحِكُ أخي،
وأجرُّ ورائي حزن غيابك
من غرفةٍ لأخرى.
أُضحِكُ والدتي،
أُضحِكُ أخي،
أنا مهرَّجةٌ جيّدة.

برويين بزواك

موت الشمس

عندها
بردت الشمس
وسقطت النجوم على الأرض
مُخلّفةً حفراً عميقةً
يخرجُ منها دويُّ الفراغ المرعب.
والآن
هنا ظلامٌ
هنا ترحلُ أوراقُ الأمنيات مع الريح،
هنا ترحلُ طاقاتٌ حزينة،
هنا قطعوا رؤوس الطيور وأكلوها،
هنا أحرقوا الكتب لتدفئة الغرف،
هنا اقتُلعت شجيراتٌ من الجذور
لمعاقبة الأطفال
هنا، بسبب الخوف،
لم تغادر الأفكارُ جدران الذِّهن الأربعة.
يا من لم تقطفوا من شجرة الأمنيات حتى ورقةً،
ألن تشيّدوا فوق بحر الظلام
جسراً يمتدُّ نحو النّور؟
يا سجناء سجن النفس
ألن تهرعوا نحو النُّور؟



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حياة تحت الأنقاض

سعيد بوكرامي

مرّة أخرى، يستدعي لوران غودي متخيّله المنهل، ببراعة وموهبة حكّاء جوّال، لتحويل فجائع العالم المعاصر إلى نسيج سردي بديع مانحاً مهمَّشي العالم صوتاً وصدى وظِلالاً مهيبة للتمرُّد والتنديد أحياناً، والفرح والسعادة أحياناً أخرى. هذه التيمات القريبة من وجدان وذائقة لوران غودي ومبادئه المدافعة عن الإنسان والجمال نجدها في مجمل أعماله الروائية والقصصية والمسرحية، التي حازت، منذ بدايتها سنة 2002 برواية «موت الملك تسونغور»، على جائزة غونكور طلاب المدارس الثانوية، وبعدها رواية «شمس السكورتا» التي توّجَته بجائزة الغونكور للرواية عام 2004، ثم تلتها «بعد الإلدورادو» (2006) التي تحدَّث فيها عن المهاجرين السرّيين في البحر الأبيض المتوسط. وجاءت رواية «إعصار» (2010)، التي تتحدّث عن إعصار كاترينا الذي دَمَّر نيو اورليانز في عام 2005، مستعرضاً، بأدبه، بؤس العالم وعنف الحرمان الممارَس على بسطاء العالم ومهمَّشيه.

يكتب لوران غودي روايته الجديدة بالإحساس المتفاعل نفسه والتشعُّب النفسي لشخصياته ذاته. يحكي صرخة هايتي التي لا نعرفها، هايتي المكلومة بالزلزال والفقر والديكتاتورية، يروي -بشغف- الحياة المنتصرة في نهاية الفاجعة، لأن الانتقام سبله واهية ونهايته هاوية للجميع. يجب أن يتعوَّد الإنسان على التسامح، ويجبر نفسه على المغفرة لأنها السبيل الوحيد الممكن لمن هم على قيد الحياة كي يستمرّوا في الحياة متخلِّصين من الخوف والعدمية. يبدو الأمر بعيد المنال، خصوصاً وأن الطبيعة أيضاً تتدخّل بزلزالها لتسحب -في لمح البصر، من تحت الأنقاض- أرواحاً كثيرة بلا تمييز بين العمر والعرق والجنس والمكانة الاجتماعية.

تأخذ رواية غودي القارئ إلى حيث وقعت تراجيديا زلزال هايتي بمدينة بور برانس الهايتية في 12 يناير، 2010، حينما دَمَّر الزلزال هايتي مخلِّفاً ثلاثمئة ألف قتيل، أغلبهم مازال مطموراً تحت الأنقاض. وأصاب الآلاف بجروح.

الرواية استحضار مؤثِّر ومحرِّك للمشاعر، حيث يعيش الناس كظلال ترقص بين خراب خرافي انتقل من الأمكنة إلى أرواح الموتى. هو -إذاً- رقص للأحياء وللأموات على حَدّ سواء، حتى لا نكاد نميِّز بين الأحياء الحقيقيين والأموات الفعليين.

شيَّد لوران غودي روايته في جزءين: الجزء الأوّل يقدِّم باقة من الشخصيات الجاذبة بمظاهرها ودلالاتها ومشاركتها في نموّ الرواية، من خلالها نكتشف جزءاً صغيراً من تاريخ هايتي، المليء بالمعاناة، والحروب والبؤس، ولكن -أيضاً- بالانبعاث والأمل. يقدم غودي صورة عن بلاد منكوبة على مستويين، تارة من الطبيعة الجبّارة، وتارة أخرى من النظام الحاكم، ولكن هذا لم يمنع الشخصيات من الحلم بالحرّيّة والمطالبة بالعدالة والكرامة. شخصيات ومواقف تفرض علينا الاحترام والإعجاب وهي تعيش فاجعة الزلزال، ونتيجة ذلك أن الأحياء يختلطون بالأموات جاهلين -بارتباك- مصيرهم القاسي، لكن لوران يختلق لها مكاناً «فيسو الحلم القديم»



الذي كان قبل الكارثة بيتاً للدعارة، ثم سيتحوَّل بعد الفاجعة إلى ملجأ يؤوي شرائح مجتمعية، ومكان للحوار والذكريات والأحلام الثورية.

أما في الجزء الثاني فنحن على حافة الفانتازتيك، حيث يلتقي عالمان دون تمايز، وتظهر الضرورة القصوى والملحّة للعثور على مَنْ نحبّ. هذا البحث الشغوف والسعي المجنون تنخرط فيه «لوسين» وصديقها الشاب «صول» الذي لم يتمكّن من إتمام دراسة الطبّ، ومع ذلك قرَّر علاج الفقراء. يرتحلان معاً بجسديهما وروحيهما، لكن الأفق يبدو بلا نتائج مؤكَّدة.

ولأن لوسين مناضلة حقيقية تؤمن بفكرها ووجدانها، فإنها ستجد السعادة رفقة صول في منتصف الرواية، حينما اختارت الأرض أن ترتجّ وتهتزّ كي تقلب مستقبل هذه الشخصيات. في هذه المرحلة قرَّر لوران غودي استعادة الأموات عن طريق «أرواح الفودو». وهنا نقف امام استعارة أميركية لاتينية اعتدناها في سرد العديد من الروائيين والقصّاصين اللاتينيين.

الكتابة جميلة، شاعرية وقادرة على شدّ القارئ من تلابيبه للتفاعل الإيجابي مع رواية نبيلة، تقدِّم احتفاءً كبيراً بالثقافة الهايتية، بمعتقداتها وتقاليدها وأساطيرها. رواية مكثّفة تمتاح من تيار الواقعية السحرية، تتجاذبها عاطفة نابضة بالحياة وأخرى خافتة وباردة لأناس ماتوا فجأة خلال 53 ثانية تحت الأنقاض.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أنتوني مان

رائد أفلام الجريمة

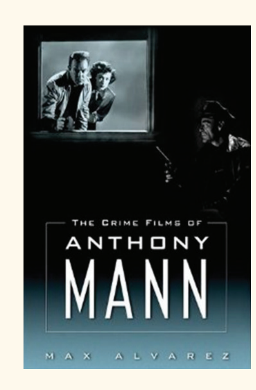
محمد هاشم عبد السلام

على امتداد مسيرته المهنية التي بدأت منذ أواخر ثلاثينيات القرن الماضي وحتى أواخر الستينيات، أخرج «أنتوني مان» ما يزيد على أربعين فيلماً تتباين في مستوياتها وأنواعها السينمائية. وقد اشتهر أنتوني مان بأفلام الويسترن والدراما القاسية التي قدّمها في خمسينيات القرن الماضي، وكانت من بطولة النجم جيمس ستيورات.

وقد تعاون مان في تلك الأفلام مع العديد من النجوم، من بينهم إريك فون ستروهايم، وفارلي جرنجر، وكلير تريفور، وريتشارد بازيهارت، وريكاردو مونتالبان، وروبي دي، وريموند بار.

ومن بين أعماله المهمّة، أخرج مان ما يقترب من أربعة عشر فيلماً تعدّ من أهمّ وأشهر أفلام الجريمة في تاريخه المهني، وتاريخ هوليوود. وتلك الأفلام هي محور الكتاب «أفلام الجريمة لأنتوني مان»، تأليف الصحافي والناقد السينمائي ماكس ألفاريز.

ينقسم الكتاب إلى سبعة عشر فصلاً متفاوتة في عدد الصفحات، سبقتها مقدّمة المؤلِّف، وأعقبتها حاشية طويلة بعض الشيء، ثم قائمة بأفلام أنتوني مان. وقد صدر الكتاب في أكثر من ثلاثمئة وعشرين صفحة من القطع الكبير، وجاءت عناوين الفصول على النحو التالي: «من لومالاند إلى برودواي»، «من برودواي إلى هوليوود»، «دكتور برودواي» (1942)، «غرباء في الظلام» (1944)، «شجاعة الساعة الثانية» (1945)، «فلامريون الرائع» (1945)، «انتحال غريب» (1946)، «اليأس» (1947)، «الانسياق» (1947)، «رجال – تي» (1947). «صفقة قاسية» (1948)، «لقد سار ليلاً» (1948)، «اتبعني بهدوء» (1949)، «حادثة الحدود» (1949)، «شارع جانبي» (1950)، «الهدف



الطويل» (1951) «الأفلام القاتمة المفقودة لأنتوني مان».

أخرج مان تلك الأفلام الرائدة، التي يتناولها مؤلِّف الكتاب بالنقد والتحليل، على مدى عقد تقريباً امتدّ من عام 1942 وحتى عام 1951. ومن بين أشهرها حتى الآن «رجال - تي»، و«صفقة قاسية»، و«الشارع الجانبي».

وفي أفلام الجريمة والرعب تلك، نجده تعامل- أيضاً- مع مجموعة من القصص القوية التي تناولت الهوس في «فلامريون الرائع»، والصور المغايرة للنساء بأميركا زمن الحرب وبعدها في فيلمي «غرباء في الليل» و«انتحال غريب»، واستغلال المهاجرين المكسيكيين في «حادثة الحدود»، ودراسة العقل الإجرامي في «لقد سار ليلاً»، والتعصُّب الأعمى في الحرب الأهلية في «الهدف الطويل».

ويرى ألفاريز- بعد قراءته لتلك الأفلام- أن أكثر اللحظات تكثيفاً وكشفاً في أفلام مان موجودة في تلك الأفلام على وجه التحديد. ويذهب إلى أبعد من هذا فيقول إنها تتَّسم أكثر من غيرها بالتماسك ونفاذ البصيرة ورفاهة المشاعر. وفي مقدّمته للكتاب يعارض ألفاريز ما ذكره أنتوني مان، من أن أفلامه يعيبها ضعف الإنتاج والميزانيات المنخفضة، ويجد في ذلك ميزة تكسبها قوّة تفتقر إليها الكثير من الأعمال المنفّذة في تلك الفترة بإنتاج سخي. ويختتم كلامه فيقول إن المثير في عمل مان أنه «حقّق الحَدّ الأقصى من التأثير السينمائي، بالحَدّ الأدنى من الإمكانيات».

خلال الفترة الصعبة التي مَرّ بها المجتمع الأميركي إبان الكساد الكبير وصعود الفاشية والنازية والحربين العالميتين وتأثير التيارات السياسية المختلفة، طرأت تحوُّلات على الشخصية الأميركية، لا سيَّما بعد الحرب. وهنا ما رصدته أعمال مان المذكورة في الكتاب، ركّز فيها على نقاط غاية في الجوهرية، حيث رصد الشخصيات «العادية» التي تحيد أو تتحوّل تماماً تحت وطأة ضغوط العصر، والتي ربما تندفع حتى للقتل، كما رصد المؤلِّف أن شخصيات أغلب تلك الأفلام تواجه العنف والقسوة والاستبداد، سواء من جانب أشخاص أو جماعات أو منظّمات، والمدى الذي تكافح فيه من أجل البقاء على قيد الحياة مع الحفاظ على قدر من المبادئ والكرامة.

كما يظهر الكتاب إلى أي حَدّ كان أنتوني مان مؤمناً بأهمّيّة إظهار نقاط القوّة ونقاط الضعف لدى البشر، وأنه لم يكن يحبّ- بالفعل- تجسيد الشخصيات ذات البعد الواحد، بصرف النظر عن الأفعال الرائعة التي يرتكبونها، وإنما يؤثر الشخصيات المركّبة والمعقّدة. وكيف أن رصده لعنف وجرائم الشخصيات التي صوَّرها في أفلام لم يكن رصداً مجانياً أو مُسطّحاً، أو من أجل الترفيه كما في أفلام هذه الأيام.

وقد أزال كتاب ألفاريز الكثير من الغموض والالتباس حول نشأة أنتوني مان، وجذوره النمساوية لوالده المدرِّس الجامعي، والألمانية لوالدته

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مدرّسة الدراما. وبداياته لمّا عمل في التمثيل في نيويورك منتصف وحتى أواخر العشرينيات، أي قبل أن ينتقل لممارسة الإخراج التليفزيوني في أواخر الثلاثينيات، حيث يعدّ «مان» من أوائل من عملوا بالإخراج التليفزيوني على مستوى العالم، ثم الانتقال للإخراج السينمائي مع مطلع الأربعينيات تقريباً، وتغيير اسمه من «إيميل أنطون بوندسمان» إلى «أنتوني مان»، إلى جانب التطرُّق إلى ثقافته العميقة وافتتانه بالمسرح.

وفي كتاب ماكس ألفاريز تحليل نادر للوثائق والسناريوهات، والمعالجات القصصية، وذكريات ما حدث في الاستوديوهات في أثناء التصوير، أو ما يطلق عليه (وراء الكواليس)، إلى جانب الكشف عن العديد من المعلومات التفصيلية لمراحل صناعة تلك الأفلام والمراحل التالية على صناعتها، وأيضاً العقبات التي واجهتها، سواء من جانب نظام الاستوديو العقيم المتَّبَع في هوليوود أو من جانب الرقابة الصارمة وقوانينها آنذاك.

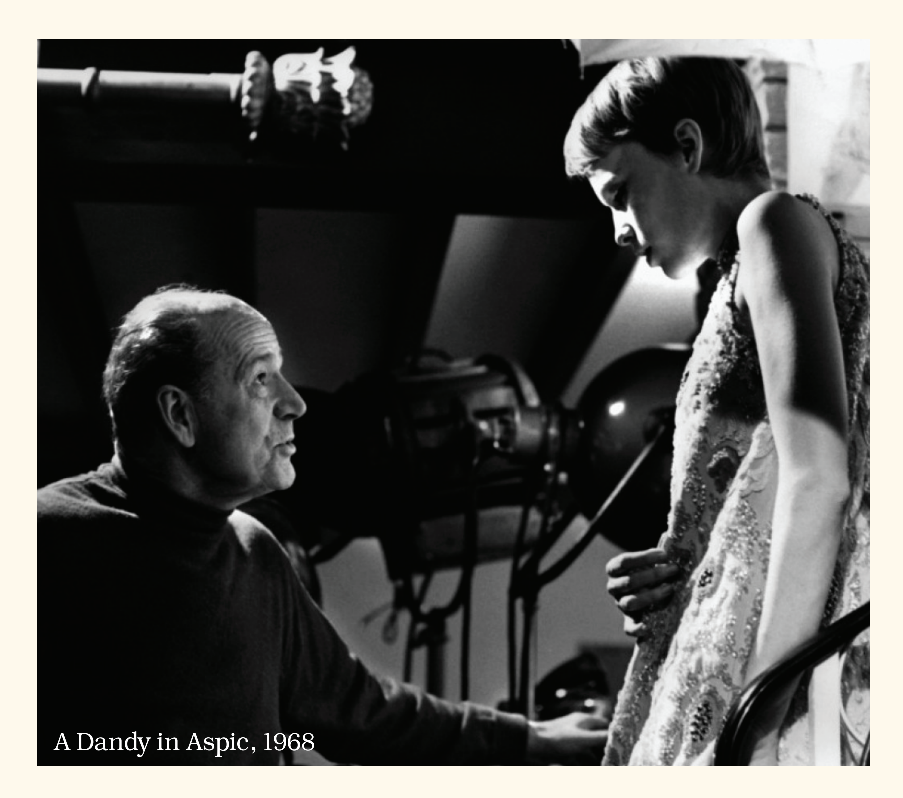
وقد ركّز ألفاريز على تلك النقطة تحديداً، وأفرد لها فقرات اقتبسها من الأرشيفات الخاصّة بالرقابة التي اعترضت على تصوير قصص الجريمة، تارة بدافع أنها تدَّعي انعدام الاستقرار وإقامة العدل في المجتمع الأميركي، وتارة أخرى بسبب إظهار المدَّعي العام أو المحامين أو رجال الشرطة والمباحث على نحو غير متعاطف، وكيف أن كل تلك الأمور، وغيرها، ينبغي أن تظهر على الشاشة بصورة إيجابية.

والمثير، فيما يتعلَّق بمثل هذه الاعتراضات الرجعية البائدة، أن أغلب قصص تلك الأفلام- كما يقول المؤلِّف- مستندة، في الأصل، إلى حوادث واقعية حدثت بالفعل، لكن الجميل في الأمر، أن تلك الأفلام قد صُنعت بالفعل في نهاية الأمر.

نجد أن الكتاب الذي ركّز على سنوات مان الأولى في هوليوود حيث ترك بصماته الأولى في استوديوهات «ريبابلك» و«آر كيه أو»، يغطّي- في الوقت نفسه- حياته على نحو كامل، كما توجد سيرة مفصّلة على نحو مثير، تقدّم سياقاً مُرضياً لعمله. وبرغم تخصُّص الكتاب في نوعية معيَّنة من أفلام مان، إلا أن هناك معلومات لا بأس بها عن أفلامه الأخرى التي لم تتناول الجريمة، أو تناولتها على نحو أقلّ؛ الأمر الذي يؤكّد أن الكتاب لم يغفل أي جانب من مسيرته المهنية.

عام 1964 كتب أنتوني مان يقول: «إنني أؤمن بنبل الروح البشرية؛ إنها الشيء الذي أبحث عنه فيما أقوم بإخراجه. لا أعتقد أن الجميع أشرار، وأن العالم كله على خطأ. عظمة مسرحيات شكسبير تتمثَّل في نبل الروح البشرية، على الرغم من أنه قد يُدمِّر الشخصية».

ماكس ألفاريز هو صحافي وناقد سينمائي، تُنشر كتاباته في مجلة «المجلّة الدولية: تاريخ السينما»، و«السينما والفيديو المستقلّين» الشهرية، ومجلّة «شينشيتا»، وقد أصدر ألفاريز كتاب «فهرس الصور المتحرّكة المنشورة بفارايتي 1907 – 1980»، واشترك في تحرير كتاب «فهرس هاريسون للمراجعات السينمائية 1919 – 1962».


A Dandy in Aspic, 1968

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الهويّة في زمن مضطرب

أحمد زين

يتجرّأ الروائي المصري صبحي موسى في روايته الجديدة «الموريسكي الأخير» (الدار المصرية اللبنانية) على التاريخ، ويتمرّد على الوثيقة، إذ لم يستسلم لسطوة الأول ولا لقسوة الثانية، وأنشأ نصّاً ينتصر للتفاصيل وللذات القلقة الباحثة عن هويّتها في لحظة زمنية مضطربة. وفي هذا النص - أيضاً - يتحوّل التاريخ إلى مغامرة، فنحن أمام نص يستدرج أكثر من قراءة، وقابلاً لأكثر من تأويل. لا يراهن الروائي المصري على الواقعة التاريخية بقدر ما يراهن على الانزياح والتحوير والمغايرة.

ينهض التخييل عند صبحي موسى بتجريد الوثيقة من أحاديتها وحيادها، والزجّ بها في فضاء حيوي يقوم على تفاعل المكوِّنات المختلفة، ويفتح أفقاً جديداً للأسئلة وإعادة التأمُّل في التاريخ.

يعمد صاحب «أساطير رجل الثلاثاء» إلى تخييل الكثير من التفاصيل والحوارات، وينسج عدداً من الحكايات الدقيقة والمعقَّدة، لتنسجم مع منظوره للفعل الروائي.

تلاحق الرواية موضوعها عبر زمنين: زمن محمد بن عبدالله بن جهور، آخر الكبار الذين خرجوا من الأندلس، الذي يتحرّك في سياق من الوقائع التاريخية، ويعيش حياة مزدوجة بِاسمَيْن وديانتين، بين التخفّي تارة، والصراع والقتال تارة أخرى، لاسترداد ما فقد أو لتأسيس وطن جديد، زمن قديم أضحى ذكره يثير الشجون عن الفردوس المفقود، وزمن آخر جديد، هو زمن مراد «الموريسكي الأخير» أو «عميد الموريسكيين» القلق، المليئة حياته بالهلوسات والتهيّؤات، تلاحقه أرواح أجداده. الزمن الأول علامته الفقد وضياع الممالك ومنفى بلا نهاية، أما الثاني فتميّزه انتفاضة شعوب على طغيانها واليقظة من سبات طويل.



بنى الكاتب المصري روايته في قسمين، تُسرَد فيهما الأحداث من وجهة نظر ضميرَي المتكلم والغائب. القسمان يتقاطعان ويتساويان تقريباً في المساحة السردية، غير أن الرواية تبدأ بـ«مراد» وتنتهي عنده. مراد الذي يتلمّس صبحي موسى، من خلاله، ما آل إليه أحفاد بني جهور: كيف أصبحوا؟ وأين يعيشون الآن؟.

ومن ميدان التحرير، حيث الحشود الهادرة، يطلّ مراد ومعه زمنه، زمن الربيع العربي الذي فعل فعله في الرواية، إذ يكتسب أهمّيّة خاصّة لناحية ارتباطه بحدث مفصلي غيّر ما قبله، وجعَلَنا على تماسّ مع تجربة، خَلَّص السرد من طابعه التاريخي في مفهومه الجامد والمكتفي بنفسه، وجعل ما يمسّ الشخصية من تشوُّش وشعور من يعيش في متاهة يمسّ القارئ أيضاً.

راهنية الزمن جعلت الرواية تفلت جمالياً من أسْر تاريخ بعيد، وفي الآن نفسه، وفي مستوى آخر، تطارد تاريخاً جديداً قيد التشكّل، لا يخلو من لحظة فردية تتخبّط في الشتات والهذيان والمتاهة والاختفاء تحت الجلد، كما هي حال الموريسكي، فلايفضح أحد حقيقته.

لم يكتفِ صبحي موسى بما توقَّف عنده روائيون اشتغلوا على موضوع الأندلس، إذ تركوا بني الأحمر، في زمنهم ذاك، يتخبّطون في فقدهم وهول خسارتهم، إنما أخذ في اقتراح مسار جديد لهم لاحَقَ عبره شخصيات روايته أو السلالة التي تحدّرت منها، إلى أن انتهى بها المطاف إلى العيش في «المحروسة»، وكيف أنشأوا حياة جديدة لهم، ثم كيف تفكّكت هذه الحياة لتؤول إلى ما أصبحت عليه في شخص مراد.

تشتغل «الموريسكي الأخير» على الشخصية الروائية من نواح عدّة، أبرزها الجو البوليسي الذي تزجّ بشخصية مراد فيه، هذا الجوّ سرعان ما تكشف عنه سطوة السلطة التي نجد تمظهراتها في رجل الأمن، الذي كان يتخفّى في شخص رئيس دار الكتب عندما قصده مراد للحصول على وثيقة الوقف الخاصّ بالعائلة، واطّلاع هذا الضابط الكبير على كل ما يخصّ مراد وعلاقته بصديقته الإسبانية راشيل. يترسّخ الجوّ البوليسي عندما يعرف مراد أن شبكات التواصل الاجتماعي ليست إلا لعبة كبرى في يد السلطة، وأن شركات الاتّصالات غير بعيدة عن كل ذلك.

من ناحية، برهن الشاعر صبحي موسى على حساسية عالية تجاه اللغة، فهي تأتي في مستويات، كل مستوى يثري جانباً من الرواية: لغة القصور والحروب والمُلك الضائع في زمن محمد بن جهور، ثم لغة المتاهة والهلوسات وتغوُّل السلطة في زمن مراد. تختلف لغة التاريخي عن لغة اليومي، لغة الوثيقة عن النصّ الأدبي الذي يهجس بالتفرُّد والمغايرة. وفي الرواية غنى هائل لناحية تأثيث الفضاء الروائي بالتفاصيل الصغيرة، التي تخصّ الشخصيات والأمكنة.

مراد الذي تحوَّل من رسام يزيِّن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

اللوحات لحساب فنّانين آخرين، إلى مراسل صحافي في جريدة أجنبية يغطّي ما يحدث في ثورة مصر، لا تخلو حياته من غموض، فهو يشعر - باستمرار - أنه يعيش في متاهة، خصوصاً عندما لا يفهم ما يجري في مصر، أو حين تكتنف الأسرار علاقته بصديقته الإسبانية راشيل أو (ناريمان)، الاسم الحقيقي لها، عندما يكتشف علاقتها بضابط الأمن المصري، ولا يتمكّن مراد - وهو يعيش في كنف جدّة لا تعرف غير الرسائل وموشحات ابن زيدون، وتستبدّ بها الرغبة في تسجيل تاريخ أجدادها الذين تحكي ساعات عنهم - من الخروج من المتاهة، ومن ثمّ لا يتسنّى له معرفة حدود الوهم من الحقيقة.

في خاتمة القسم الخاصّ بمحمد بن جهور يتبعثر نسله في المنافي، في حين ينتهي مراد في القسم المخصّص له عائداً إلى إسبانيا، عندما يحجز لنفسه مقعداً، عبر الإنترنت، في مؤتمر يعقده الموريسكيون في مدريد للمطالبة - مثل اليهود - بمنحهم الجنسية الإسبانية.

وقد مثّلت الغرائبية إحدى سمات الرواية، فالأرواح تطوف في بيت الجدّة، وأحياناً يتجسّد الموريسكيون في هيئة قطط تشغل السلّم الذي يوصل إلى شقّة جدّته، إضافة إلى العين الراعية لآل جهور التي تتدخّل في ساعات الخطر، لتمدّ يد العون أو لتنقذ من يحتاج إلى النجدة.

ولئن مات محمد بن عبدالله بن جهور في تطوان وهو يؤلّف كتاباً عمّا حدث للموريسكيين، فإن مراداً - أيضاً - يقرّر أن يهمل كل شيء، من أجل أن يعتكف للكتابة، وأخذ يؤلّف كتاباً كبيراً عن الموريسكيين، يكتب ما يعنّ له من مشاهد وأحداث، ولم يكن معنيّاً بترتيب الفصول أو المقاطع.

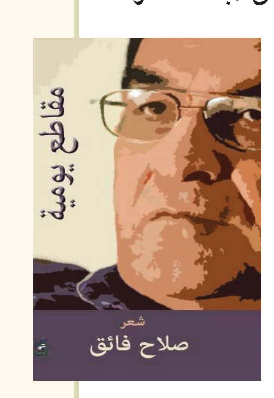
تجوال في حَدِيْقَة مِنَ الكَلمات

عماد الدين موسى

في مجموعته الشِعريّة الجديدة «مقاطع يوميّة»، (منشورات «أنا/الآخر»، ومؤسّسة أروقة، القاهرة، 2015)، يواصلُ الشاعر العراقي صلاح فائق مشروعه الشِعريّ في كتابةِ نصٍّ إشكاليٍّ، مُختلف ومُغاير؛ فيه من المفارقة والغرابة والتضاد، بقدر ما فيه من الألفة والحميميّة. ولعلّ النحت في شِعريّة التفاصيل اليوميّة العابرة، وتدوير كل ما هو مهمّش في حياتنا، هو ما نجده في جلّ قصائد المجموعة، التي طالما زخرت الحياة بها، وما على الشاعر سوى الكشف عنها، بإخراجها من الحيّز المخفي إلى العلن.

لغة المجموعة تنتمي إلى البساطة المُدهشة من حيثُ التعابير والقدرة على الإلمام بكل ما هو عاديّ من الكلام والمشاهد، إلى جانب العناية الفائقة بالجملة من جهة السبك والمهارة في تطويع المفردة في سياقها المرجوّ، لتسير اللغة - بدورها - وفق مسارين أساسيين: الأول عباراته تجريبية وتغرف من منبع السورياليّة مع الحفاظ على روح الخصوصيّة لدى الشاعر فائق، فيما، في المسار الثاني، تدنو اللغة من الأجواء الرومانسيّة بكل ما فيها من رؤى وأفكار ومفردات حميمة، تأخذ نداوتها من حيثيّات الطبيعة وموسيقاها.

ولعلّ ما يجري اليوم من ويلات الحرب وأهوالها في العراق/بلد الشاعر، نجده في عددٍ من قصائد المجموعة، سواء من جهة الوقوف على الأخطاء المرتكبة التي كانت السبب فيما حلّ بتلك البلاد، أومن حيثُ تناولها الدراماتيكي لمشاهد العنف، وذلك من خلال وصف الشاعر لألم شعبه، بوصفه ألمه نفسه؛ كما في قصيدة «جلجامش يتطلّع إلى شعبه في التليفزيون».



وإنْ كانت تتصدّر المجموعة مقولة إيمي سيزير: «الرقم الوحيد الذي حطّمناه، كان في المعاناة»، إلا أنّ قراءة قصائد هذه المجموعة تجعلنا ننسى كلّ وجع أو معاناة، ما يؤكّد أنّ الشِعر - بوصفه أرقّ الفنون وأكثرها نقاوة - لا يزال يحمل تأثيراً جليّاً في وجداننا، وأنّه البوصلة الوحيدة لتستعيد أرواحنا لذّتها وألقها المنشودين، حيثُ نجده يقول: «في يدي التي تكتبُ مجاهلُ عظيمة، /سأكرسُ بقية حياتي لزيارةِ أدغالها وكهوفها/وقواعدِ مركباتها الفضائية. /لم يعدْ هذا العالم يغريني: صيادلةٌ في كلّ مكان/أعملُ في ممرّاتٍ مظلمة/لتهريب غزلانٍ إلى مروجٍ آمنة. /إنني أجول في حديقة من كلمات/أخرجُ من نفسي وأدخلها، كأنها غرفةٌ».

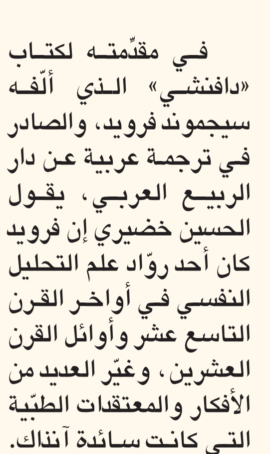
جديرٌ بالذكر أنّ الشاعر صلاح فائق، من مواليد محافظة كركوك (العام 1945)، من أب تركمانيّ وأمّ كرديّة، ويُعَدّ من أبرز أعضاء «جماعة كركوك» إلى جانب سركون بولص، وجان دمو، وفاضل العزاوي، ومؤيد الراوي، وآخرين. وكان لهذه الجماعةِ المساهمة الأبرز في حركة الحداثة الشِعرية بالعراق، وفي تطوير آفاق القصيدة العربية.

أصدر، على مدار أربعة عقود من الزمن، عدداً من المجاميع الشِعريّة، نذكر منها: «رهائن، تلك البلاد، طريق إلى البحر، مقاطعات وأحلام، رحيل، أعوام، دببة في مأتم، ومضات، آكل قصائدي في زقاق ضيّق، شاعر نائم يكتب قصائد، نملة تمشي في جنازة، ضبع يبحث عني، أخفي نقودي في مقبرة، أكتب لأتسلّى، رباعياتي، وشرفة دادا».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وما زال دافنشي غامضاً

عاطف محمد عبد المجيد





في مقدّمته لكتاب «دافنشي» الذي ألّفه سيجموند فرويد، والصادر في ترجمة عربية عن دار الربيع العربي، يقول الحسين خضيري إن فرويد كان أحد روّاد علم التحليل النفسي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وغيّر العديد من الأفكار والمعتقدات الطبّية التي كانت سائدة آنذاك.

لقد كان فرويد، كما يقول المترجم، معنيّاً بالإنسان في مجمل أبحاثه وأعماله، فرويد الذي أعجب بمقال لـ«غوته» عن الطبيعة فقرّر دراسة الطبّ. ومن بين ما توصّل إليه فرويد في مجال التحليل النفسي، أن الكبت صراع بين رغبتين متضادّتين، وهناك نوعان من الصراع، أحدهما في دائرة الشعور، فيما يحدث الآخر ما إن يبدأ الصراع.

ويذكر عالم النفس البريطاني الشهير أوليفر جيمس: «لقد غيّر كتاب فرويد عن دافنشي فن كتابة السيرة الذاتية، فمنذ ذلك الحين لم تعد السيرة الذاتية لأحد مكتملة دون أن ننقّب في منابع طفولته. في الكتاب يدخل فرويد إلى أعماق شخصية دافنشي بداية من طفولته وحتى انتقاله إلى الفنّ، ويصفه بالخمول واللامبالاة».

نقطة جوهرية

في الفصل الأول يذكر فرويد أن دافنشي كان مثيراً للإعجاب حتى لمعاصريه من العظام من رجال النهضة الإيطالية، وكان في ذلك الحين غامضاً بالنسبة إليهم، كما يبدو غامضاً بالنسبة إلينا. إنه عبقريّ بكل الجوانب، ذو هيئة يمكن التنبّؤ بها، لكن من المحال سبر أغوار عمقها. ويكمل فرويد فيقول إنه كان فائق الأسلوب، مفوّهاً، بشوشاً، وحنوناً على الجميع. لقد عشق الجمال في كل ما أحاط به، وكان مولعاً بارتداء الثياب الرائعة، ومقدّراً لكل وجه صاف. ويُرجع فرويد تحوُّل اهتمامات دافنشي من الفنّ إلى العلم إلى اتّساع الفجوة ما بينه وبين معاصريه. لقد رأى معاصروه أن كلّ جهوده التي أضاع وقته فيها تبدو كما لو كانت عزفاً متقلّب الأطوار، وكان عليه أن يملأها بالجدّ وطلب الثراء.

قدماء المصريين

أما في الفصل الثاني فيذكر فرويد أن دافنشي لم يذكر لنا شيئاً عن طفولته سوى ما ذكره عن النسر الذي طار، ويصف فرويد النسر برأسه المتّجه نحو ملابس المرأة / الأم، بينما يتّجه ذيله صوب الطفل، وأحد جناحيه عند قدم المرأة، ثم يتساءل: من أين نشأ هذا النسر؟ وكيف جاء إلى هذا المكان؟ ويجيب بأن النسر كان يرمز إلى الأمّ في المقدّسات الهيروغليفية عند قدماء المصريين، الذين عبدوا الآلهة الإناث اللواتي كانت رؤوسهن تشبه النسر، أو كانت لهن رؤوس عديدة، إحداها- على الأقل- رأس نسر، ويضيف أن الديانة والثقافة المصريتين موضوعان علميان مهمّان حتى بالنسبة للإغريق والرومان.

أيضاً يرى فرويد أن استبدال النسر بالأم يوضّح لنا افتقاد الطفل للأب وشعوره بالوحدة مع والدته، وبهذا تتناسب حقيقة كون دافنشي طفلاً غير شرعي مع فانتازيا النسر، على أساس أنه كان قادراً على مقارنة نفسه بطفل النسر. كذلك يذكر فرويد، في فصل آخر، أن الفنان قد مُنح طبيعة لطيفة ومَقْدرة على التعبير في نتاجه الفني، ومعظم مشاعره النفسية السرّيّة مخبّأة حتى عن نفسه.

وعن ابتسامة لوحة الموناليزا لدافنشي يقول فرويد إنها، (ويقصد الابتسامة) في حاجة إلى تفسير، وقد استقبلت العديد من التفسيرات المختلفة، لكن أحداً منها لم يكن مُرْضِياً. ويورد قول موزار عنها: «إن ما يخلب لبّ المشاهِد هو هذه الديناميكية الفاتنة لهذه الابتسامة. لقد كتب مئات الشعراء والكتاب عن هذه المرأة التي يبدو أنها تبتسم لنا في إغواء، وتحدّق في الفراغ ببرود وبنظرة خالية من الحياة، لكن أحداً لم يحل لغز ابتسامتها، لم يفسّر أحد أفكارها».

تجربة فريدة

في الفصل الأخير من الكتاب يقول فرويد إن علم تحليل الأمراض لا يهدف إلى فهم إنجازات الرجل العظيم، ولا ينبغي أن نلوم أحداً لعدم فعل شيء لم يَعِد به. ويضيف أن عظمة دافنشي لا يمسّها سوى أن ندرس التضحيات التي استلزمها تطوّره كطفل، إلى العوامل المُجْتمعة التي طبعت شخصيته بالملمح المأساوي الفاشل.

لقد كان ليوناردو دافنشي ذا مقدرة على العيش متقشّفاً، وأعطى انطباعاً أنه شخص غير شهواني، إلى جانب ذلك يبدو دافنشي لنا فنّاناً ورسّاماً ونحّاتاً منذ مرحلة غامضة من صباه، مسؤولاً عن موهبة خاصّة قويت باليقظة المبكرة للحافز على البحث في سنوات الطفولة الأولى.

وينهي سيجموند فرويد كتابه الشائق هذا الذي دار في عوالم الفنان ليوناردو دافنشي الشخصية، النفسية، والفنية، بعبارة: «كل فرد في الكائنات الإنسانية تجربة فريدة، تعبّر أسباب الطبيعة فيها عن نفسها، وتقحمها في التجربة».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البندقية وحدها لا تكفي

هيثم حسين

يسرد الكرديّ هنر سليم روايته السيَريّة «بندقية أبي» على لسان طفل صغير يستعيد حياته الماضية، ونضالات أبيه على أرضه التي ظلّ متشبّثاً بها رافضاً أيّ شكل من أشكال الارتهان والانسلاخ عن هويّته، وكيف أنّ بندقيته التشيكية الشهيرة «البرنو» ظلّت ملازمة له، كأنّها قطعة من جسده، يشعر معها بالأمان والثقة والاطمئنان، ناقلاً تلك الحالة الرمزية إلى أبنائه، بحيث يستمرّ النضال بطريقة تواكب العصر، لتتحوّل الكاميرا- فيما بعد- إلى سلاح أشدّ فعالية وتأثيراً من البندقية نفسها.

يبدأ الراوي روايته (نشرت بالتعاون بين دار آفيستا في تركيا وجريدة باس نيوز في أربيل بترجمة سعيد محمود، 2015) بالتعريف بنفسه قائلاً: «اسمي آزاد شرو سليم، أنا حفيد سليم ملاي»، ويصف جدّه بأنه كان شخصاً في غاية المرح، ويصف حالته وهو على أرضه، مع تغيُّر الظروف والأحوال، وانتقال البلاد من تحت سيطرة حكم إلى آخر، وهو يعاصر تلك المتغيّرات باقياً على أرضه التي يتبادل التحكُّمَ بها آخرون كلّ مرّة.

يستعيد هنر سليم في عمله، الذي تُرجم إلى قرابة أربعين لغة حتّى الآن - أهمّ المحطّات التاريخية التي مرّ بها الكُرد في العصر الحديث، منها- مثلاً- قيام جمهورية مهاباد في إيران، ثمّ الحروب التي خاضها الراحل ملّا مصطفى برزاني في مساعيه لتحقيق أحلام شعبه بالحرّيّة، مذكِراً بعدد من المفارقات التي حدثت، والتي كان الكُرد ضحيّتها، إذ كانوا يتعاملون مع السياسة الدولية بمنطق العاطفة والحماسة.

يستذكر سليم، من خلال راويه، حياة المقاتلين «البيشمركا» في الجبال، وانتكاساتهم وخيباتهم بالموازاة مع بطولاتهم وصمودهم، ويؤكّد على المقولة التي يؤمن بها الكُرد ويكرّرونها كثيراً «لا أصدقاء سوى الجبال»، المقولة التي اختارها هارفي موريس وجورج بلوج عنواناً لكتابهما عن الكُرد. وينتقل إلى عالم السياسة من خلال منظار الطفل الصغير الذي كانه، ثمّ من خلال عدسة المخرج الذي أصبحه تالياً.

يحكي الكاتب قصة خروجه من العراق إلى سوريا، ومنها إلى أوروبا، وهو لم يتمّ الثامنة عشرة من عمره بعد، وذلك بعد ملاقاته لكثير من التضييق والإزعاج من قبل السلطات البعثية التي كانت تحاول تجنيده ليكون في صفوفها، ورفضه المتعاقب لذلك، وإصراره على أنّه يريد أن يصبح رسّاماً، في الوقت الذي كان يتهرّب فيه من المواجهة المباشرة التي كان يعرف بأنّها خاسرة في ذاك الوقت بالنسبة له، ولاسيّما أنّه كان شاهداً على كثير من النكبات التي أصابت معاصريه وأباه الذي كان يعتمد عليه ملّا مصطفى بارزاني للعمل على جهاز المورس، لإرسال واستقبال الرسائل، وتفكيك شيفراتها.

لا يحاول سليم تعظيم والده، ولا إظهاره بمظهر المتفرّد الخارق، بل يظهره بصورته الطبيعية، يظهره ذاك الإنسان البسيط الذي كانت تنال منه الهموم والمصائب، وتبقيه كسير القلب والروح، يحكي بعض الحكايات التي كان يجده فيها أعظم رجل، بالموازاة مع بعض الأحيان التي يسرد فيها مواقف معينة له، يشفق فيها عليه لقلّة حيلته وانعدام وسيلته، يبرز فيه شخصية المقاتل الإنسان وربّ الأسرة الذي يدافع عن أسرته ووطنه في الوقت نفسه، ويحاول الجمع بين نضاليه هذين.

يتذكّر سليم بالمطرب الكردي السوريّ الشهير محمّد شيخو الذي انضمّ إلى «البيشمركا» في الجبال، وسجّل العديد من الأغاني، وكان يكرّر أنّ النضال لا يكون بالبندقية وحدها، شاركه الطفل آزاد في الغناء. ويختم بالتذكير بالتأكيد على أنّ حقيبته الصغيرة ما تزال معه على ركبتيه، وفيها الزيّ الكردي، وشريط الأغاني الكردية، وكتاب الشعر الكردي. ويؤكّد أنّ آزاد لم يعد طفلاً.

يتذكّر سليم بداية تعرّفه إلى جهاز التلفزيون، ورؤيته له، وقراره، حينها، بجعل ذاك الجهاز ينطق بلغته الكردية، ذلك أنّه كان يبحث عن لغته بين قنواته دون جدوى، وتعاظم حلمه وهمّه بعد أن رأى السينما، فأصبحت الشاشة حلمه الذي يقضّ مضجعه، وسعى -بكلّ إرادته- إلى تحقيقه، وتمكّن من ذلك، بعد أن قام بإخراج أفلام سينمائية عن شعبه وقضيّته وحكاياته وأساطيره، نال عنها جوائز عالمية.

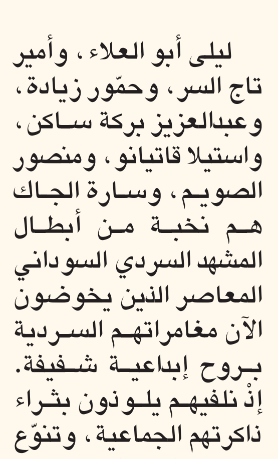
يختصر الكاتب- في نهاية عمله- مصائر أبطاله، وهي مصائر مرعبة بمجملها، تعكس القهر الذي عاناه الكُرد: شرو سليم ملاي فارق الحياة، ولم يتمكّن ابنه من حضور جنازته لأنّه لم يستطع العوده إلى بلده، لأنّه كان لاجئاً بعيداً منفياً عنه، وأمّه فقدت بصرها وعاشت وحيدة في منزلها، وهناك من الأهل من أُعدِم أو قُتِل أو هرب أو ما يزال يصارع في معركة حياته القاسية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عذابات رُوح شرقيّة

خاص بالدوحة

ليلى أبو العلاء، وأمير تاج السر، وحمّور زيادة، وعبدالعزيز بركة ساكن، واستيلا قاتيانو، ومنصور الصويم، وسارة الجاك هم نخبة من أبطال المشهد السردي السوداني المعاصر الذين يخوضون الآن مغامراتهم السردية بروح إبداعية شفيفة. إذْ نلفيهم يلوذون بثراء ذاكرتهم الجماعية، وتنوّع مفردات المعيش السوداني، سبيلاً إلى إخصابِ مُتخيَّلاتهم التي يصوغونها في إهاب حيواتٍ ومصائر محمولة في قصص وروايات لا يمكن معها إلا الإقرارُ بأصالتها وبقدرتها على رفد المشهد السردي العربي بنماذج إبداعية مائزة.



وتُعدُّ رواية «الرجل الخراب» للكاتب عبدالعزيز بركة ساكن، الصادرة عن مؤسّسة هنداوي بالقاهرة سنة 2015 عيّنة لتلك النماذج المُمَثِّلة لحيويّة السرد السوداني؛ إذْ يتجلّى فيها وعيُ صاحبها بوظائف الكتابة وبأدوار الكاتب في تحرير الفعل الإبداعي من أسْيجة البارادِيقمات التقليدية الحاكمة لتصوّرات الناس عن العالَم، وحَفْزِهِ على التوغّل في المناطق المظلمة من ذاته الحضارية وتعرية ما فيها من وَهن وخراب ثقافيَّيْن.

رحلة الحكاية

توزّعت رواية «الرجل الخراب» على أحد عشر فصلاً هي: توني لا يكره العرب، مُخرّي الكلاب، درويش، الفضيحة، الأجنبيّ، السيدة لُوديا شولز، البنت والأب، سيرة المرأة، حوار من أجل البنت، والفصل الأخير ثم الرجل الخراب. وقد انصبّ السردُ فيها على حكاية مواطن سودانيّ من أمّ مصريّة، اسمه حسن درويش، كان انتمى في شبابه إلى تيّار سلفيّ مصري ثمّ ارتدّ عنه، وبعد إنهاء تعليمه الجامعي عمل صيدلانياً وأحبّ فتاة من بلدته، وفي أثناء عمله زاره حريف طالباً دواءً يساعده على النوم، واغتنم الفرصة ليقترح على درويش الهجرة إلى أوروبا حيث ينتظره مستقبَل زاهر مع تنبيهه إلى أنّ «الأمر صعب جداً، ولكنّه سهل لشاب شجاع ولديه طموح». ولأنّ الهجرة إلى أوروبا تمثّل حلمَ كلّ شابّ عربيّ يعيش ظروفاً ماديّة صعبة، رغم ما فيها من مخاطر، فقد وجد الاقتراحُ هوًى في نفس درويش، وقبِلَ تجريبَ حظّه في السفر إلى أوروبا بمعونة وسيط دلّه عليه ذاك الحريف المنتمي إلى شبكة كبيرة مختصّة في الهجرة غير الشرعية بمقابل ماليّ. وبتوجيه من الوسيط ترحّل درويش من مصر إلى النمسا مروراً باليونان وبعض بلدانِ أوروبا الشرقية في سفرة بريّة شاقّة ومليئة بأحداث الخوف واللذّة معاً، خاصّة ما اتّصل منها بتعرُّفه إلى تلك الشابةَ الروانديةِ الجميلة «ناديا» الهاربة، وهي التي سترافقه بجراح روحها، ومرارة حكايتها التي ستَرويها له وهما جنباً إلى جنب في قفص أسفلَ الشاحنة الكبيرة المخصّصة لنقل الخنازير التي حملتهما من اليونان إلى النمسا. وبوصوله إلى هناك، استغنى درويش عن اسمه واختار له اسم «هاينرش» حتى يسهل عليه الاندماج في المجتمع النمساوي، بينما اندمجت ناديا في مجتمع الموسيقى والسهر الليليّ. عمل درويش لدى امرأة مُعَوَّقة اسمها «لوديا شولز» متكفّلاً بـ«تخرية كلبيْها» في الشوارع القريبة من البيت، في انتظار حضور أوراق إقامته. ثم إنّ موتَ تلك العجوز، وتَرْكَها له كثيراً من الميراث، إضافةً إلى تأخُّر حصوله على الإقامة، أمور أجبرته على الزواج بابنتها المشرَّدة «نورا شولز» لينجب منها بنتاً منطوية على نفسها تسمّى «ميمي» وهي التي ستُغرم، بعد علاجها النفسيّ، بصديقها «توني»، تنامى نفورُ هاينرش (درويش) من توني وكرهُه له، خاصة لمّا أعلن هذا الأخير إسلامَه، إذْ ظنّ الأب أنّ إسلام توني ليس إلا خدعة منه لترحيل ابنته إلى مناطق التوتّر في العراق وسورية وأفغانستان. ولتخفيف هذا الخوف من الآتي، ظلّ هاينرش، الذي أُغرم بقصيدة «الأرض الخراب» للشاعر توماس ستيرنز إليوت (1888 - 1965)، يردّد- باستمرار- مقطعَها القائل: «أنتَ يا من كنتَ معي على السفن في ميلايْ/ تلك الجثّة التي زرعتَها العام الماضي في حديقتك/ هل بدأت تنبت؟ هل ستُزهر هذا العام؟ أم إن موجة البرد المفاجئة قد أزعجت مرقدَها/ آهٍ، فلتُبْقِ الكلب بعيداً عنها/ ذلك الصديق للإنسان/ وإلا سينبش بمخالبه ليخرجَها من جديد».

في الأخير ينصاع هاينرش لرغبة رواية «الرجل الخراب»، وينتهي من مغامرة هجرته إلى النمسا وما عاشه خلالها من عذابات روحية واجتماعية طيلة عشرين عاماً، مقتولاً في غابة من غابات المدينة من قِبَل زوجته، وبمباركة من ابنته وخطيبها وفقَ ما ورد في اعترافيْهما في خاتمة الرواية.

كتابةُ الهجرة

ما يميّز رواية «الرجل الخراب» أمور فنيةٌ ودلاليةٌ عديدة منها صفاءُ اللغة الساردة واكتفاؤها في- أغلب الأحيان- بعُمدتِها، ووضوح رُؤيةِ المؤلّفِ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الحضاريّة، وتنويعُ أنماط الرؤية عبر التناوب السلس بين الكاتب والراوي في فعل الحكي، واكتمالُ ملامح الشخصيات، وخفّةُ إيقاع المرويّات. وهي ميزاتٌ فنيّة حمت الروايةَ من كلّ ترهّلٍ سرديّ، ومنحتها القدرة على الانصباب على جوهر أهدافها دونما تلكُّؤ أو مواربة، يضاف إلى ذلك خروجُ «الرجل الخراب» على عمود الرواية التاريخية التي افتتن بها الروائيون العرب المعاصرون، وانصبابُ جُهدِها التخييليّ على توصيف الراهن العربي وتفكيكَ مظهر من مظاهر تأزّمه الثقافي ممثّلاً بالهجرة غير الشرعيّة، وما يعتور المهاجر إلى بلاد أوروبا من هَوانٍ ومذلّة وانسحاق أمام ثقافة بلد الإقامة. وفي هذا الشأن، لا نعدم توفُّقَ الروائي عبد العزيز بركة ساكن في تعرية واقع الهجرة والمهاجر معاً عبر شخصية بطله حسن درويش؛ إذْ نلفيه يحرصُ على تأكيد أنّ هجرة أغلب مواطنينا العرب إلى أوروبا ليست سوى هجرة في الجغرافيا، بل هي هجرة أجساد من أرض إلى أخرى فحسب، بينما تظلّ روحُ المهاجر أسيرة ثقافته الشرقيّة بجميع أقانيمها وقِيَمها الأخلاقية والاجتماعية والعقائدية التي تقود سلوكَه، وتحدّد طبيعةَ علائقه مع الناس؛ وهو الأمر الذي جعل حسن درويش يقف في منطقة وسطى بين حضارتَيْن مُتضادّتَيْن، وظلّت روحُه تتأرجح ممزَّقةً بينهما؛ فلا هو استطاع الانتماءَ الصريح إلى إحداهما، ولا هو تحرّرَ من إسارهما في الآن نفسه، وهذا ما زاد من قسوة شعوره بالوحدة والضياع والانسحاق، فخسر اسمَه بحمولته الدّلالية، وخسر شرَفَه العائليّ، وخسر حياتَه، وصار رَجُل الخراب بامتياز.

شهادة ضدّ التّاريخ

جمال جبران

هل صار الوقت مناسباً للقول إن «الرواية» قد صارت الرافعة الأدبية الوحيدة التي تحمل الثقافة اليمنيّة المُتعَبة؟ وإن الإنتاج الروائي صار ناطقاً وحيداً باسم تلك الثقافة؟ نحن نقول هنا أمام السكون الذي يحتلّ الأرضية الثقافية في مقابل صدور روائي متواصل يُنتَج في مساحة بعيدة عن رعاية ودعم المؤسّسة الثقافية الرسمية في البلد.

هذه المرة يأتي القادم الجديد إلى الرواية من جهة الشعر والإعلام، وهو الشاعر عبدالسلام الشريحي، برواية «داليا».

جاء العمل مُحتلاً بسيرة المكان والتحوّلات الاجتماعية التي طرأت عليه خلال فاصل زمني بأعمار شخصيات الرواية نفسها، مع المرور بوقائع تاريخية شهيرة لها أن تضع القارئ في المنطقة الزمنية التي يتحدّث النّص عنها.

إزاء الخانة المتقدّمة التي يحتلّها المكان في العمل، سنرى حضور الشخصيات تباعاً، وكأنها تقوم جميعها بمهمّة واحدة هي إثبات تلك المتغيّرات التي طرأت على القرية التي تدور فيها الأحداث. وينطبق هنا بدوره على «داليا»، التي، على الرغم من كون العمل يحمل اسمها، إلا أن حضورها سيكون محصوراً في أداء دور عابر، على عاتقه مهمّة تأكيد ذلك المستوى البائس الذي صارت إليه القرية، وهي «قرية لا تجود على ساكنيها بشيء، قرية مزاجية كالأيّام، لا تستقرّ على شيء، قرية مثل البؤس، ليس له منهب».

على هذا لن يكون الاعتماد على حدث رئيسي ليتمّ البناء عليه لاحقاً، فسيرة الفقد والحرمان تأخذ مكانها في الرواية، وتظهر- خصوصاً- في واقعة اليُتم المُفتتح التي تدفع ببعض من أفراد القرية للانتحار، منهم شاب موهوب في الكتابة لم يستطع إكمال تعليمه فقرَّر إنهاء حياته بطريقة غيّرت لون جلده إلى السواد «وكان البياض الوحيد الذي تبقّى له هي الورقة البيضاء التي كتبها ووضعها في جيبه كي لا يحمّل أحداً تبعات قراره».

يأتي الانتحار ظاهراً أيضاً في سيرة الفتاة التي اختارته وسيلة للإفلات من قهر العنوسة، في حين يبدو الانتحار نفسه في واقعة ثالثة واضحاً في «اللعاب الذي ما يزال يسيل من فم الفتاة التي حاولت الانتحار ولم تقدر».

أمّا حضور «داليا» المُختصر فسيأتي- أولاً- عن طريق والدها الذي يتقيّأ دماً من ألم يصيب معدته، ولن يُشفى إلا بعد خطوبة داليا التي سيجرفها سيل موسمي في هذه القرية، قبل موعد زفافها بأيّام.

يقول الراوي إن معاودة ذلك السيل لمروره بالمكان إنما هو تأكيد على ذلك التجريف المستمرّ الحاصل في أرواح الناس ومصائرهم.

ويواصل الراوي سيرة الألم نفسها، والتي تحتلّ المكان، متنقّلاً من سيرة إلى أخرى، ومن حالات فردية إلى حالات جماعية، تمثّلت في وقوع الناس ضحايا لظواهر التطرُّف الديني و التطرُّف السياسي على حَدّ سواء. على هنا يبدو رواية «داليا» كما لو أنها كتابة رثاء تخصّ زمناً مضى وشهادة ضدّه، ولعلّ رغبة الوصول إلى هذه الغاية هي ما أوقع العمل في عثرات استخدام النبرة الخطابية في بعض زواياه، فقد ظهر الراوي على هيئة رَبّ عائلة أحزنه انحراف أبنائه بعيداً عن طريق الفضيلة التي كان يتمنّاها لهم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



«جاك أوديار» يتسلم السعفة الذهبية عن فيلمه «ديبان»

مهرجان كان السينمائي الـ «68»

دورة المفاجآت

أمير العمري: كان (فرنسا)

منذ إعلان البرنامج الرسمي لأقسام ومسابقات مهرجان كان السينمائي في دورته الـ 68 (13 - 23 مايو/أيار)، كان من الواضح أن مُنظِّمي المهرجان بذلوا هذا العام جهداً كبيراً في العثور على عددٍ كافٍ من الأفلام التي تصلح للعرض داخل وخارج المسابقة الرسمية التي تتنافس الأفلام المشاركة فيها عادةً على جائزة «السعفة الذهبية» الشهيرة. فمن بين أكثر من 1854 فيلماً. لم ينجح المهرجان في الحصول على الأفلام الجديدة لكبار السينمائيين المعروفين أصحاب التاريخ المعروف في «كان»، كما خلت المسابقة من أي فيلم لمخرج بريطاني على العكس من العام الماضي عندما شارك كل من مايك لي وكن لوتش.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مشهد من فيلم «إبن شاوُول» الفائز بالجائزة الكبرى

تضمن «البرنامج الرسمي» للمهرجان 52 فيلماً، منها 19 فيلماً في المسابقة الرسمية للأفلام الطويلة وقسم «نظرة ما»، وعروض الأفلام خارج المسابقة وعروض منتصف الليل والعروض الخاصة. وغابت السينما الإفريقية وسينما أميركا اللاتينية تماماً عن المسابقة، وإن تضمّن برنامج «نظرة ما» عدداً من أفلام هذه القارة، كما عُرِضَ فيلمان من إفريقيا السوداء خارج المسابقة. بينما غابت الأفلام العربية غياباً تاماً.

ولُوحِظَ أن عدد أفلام المسابقة أقلّ مما كان في السنوات الماضية، كما هيمنت على المسابقة الأفلام الأميركية-الأوروبية والآسيوية، فمن بين 19 فيلماً كان هناك 16 فيلماً من أميركا وأوروبا (بينها فيلم لمخرج مكسيكي وفيلم آخر لمخرج أسترالي) وثلاثة أفلام من الصين واليابان.

مرفوع الرأس

أُفتتح المهرجان بالفيلم الفرنسي «مرفوع الرأس»- خارج المسابقة- للممثلة والمخرجة الفرنسية إيمانويل بيركو وهو اختيار أثار استياء الكثير من النقّاد الفرنسيين، ووجهت الصحف الفرنسية انتقادات شديدة لاختياره بسبب ما قيل من إن مخرجته مغمورة إلى حَدٍّ كبير، لكن المفاجأة تمثلت في أن الفيلم جاء عملاً واقعياً قوياً يناقش دور مؤسسات الرعاية الاجتماعية في فرنسا إزاء الصبية المراهقين الذين ينشأون في بيئة تؤدي بهم إلى العنف. وتألقت بيركو كممثلة في الفيلم الفرنسي «ملكي» أهم الأفلام الفرنسية الخمسة في المسابقة، الذي تقوم فيه بدور سيدة ترتبط برجل يهيم بها حباً، تتزوجه وتنجب منه ابناً، لكنه مُتقلّب، لا يثبت على حال، غامض، يعيش حياة لاهية عابثة، يرفض تحمُّل المسؤولية، فتنقلب علاقتهما من الحب إلى الصراع.

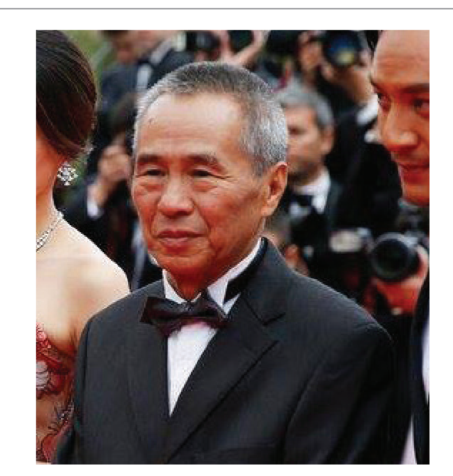
وعموماً أثار اختيار 5 أفلام فرنسية داخل المسابقة الكثير من التساؤلات حول تحويل المسابقة إلى واجهة لعرض أحدث إنتاجات السينما الفرنسية بغض النظر عن المستوى، فمعظمها لا يرقى لمستوى المشاركة في مسابقة مهرجان دولي كبير مثل مهرجان «كان».


مشهد من فيلم «ديبان» الفائز بالسعفة الذهبية

من أهم أفلام المسابقة الفيلم الأميركي «كارول» للمخرج تود هاينز، الذي يعتمد على رواية أدبية تدور أحداثها في نيويورك أوائل الخمسينيات، عن علاقة صداقة بين امرأتين رغم اختلاف أصولهما الاجتماعية. وأثار فيلم «سيكاريو» للمخرج الكندي دينيس فيفيف، أصداء واسعة ورُشِّحَ لجائزة رئيسية. ويدور الفيلم حول ضابط في المباحث الفيدرالية الأميركية وهو يقوم بمهمة سرية للإيقاع بزعيم عصابة مكسيكي يقوم بدوره ديلتورو، لكنه يجد نفسه حائراً بين خيارات أخلاقية عديدة.

أما فيلم «بحر الأشجار» لجس فان سانت الحائز على السعفة الذهبية عام 2003 عن فيلمه «فيل»، فقد خَيّبَ توقعات النقّاد بسبب فشله في التعبير عن موضوعه الذي يدور حول معنى الحياة والموت، من خلال قصة عالم رياضيات أميركي يعاني من الاكتئاب بعد مصرع زوجته في حادث، يلتقي برجل ياباني في غابة قرب جبل فوجي تُعرَف باسم «غابة الانتحار»، حيث يأتي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



«هو هتساو هتسين » جائزة أفضل إخراج



«إيمانويل بيركو » جائزة أفضل ممثلة



«فنسنت لينون » جائزة أفضل ممثلة

الكثيرون لإنهاء حياتهم في هذه البقعة.

رجل مُتطرّف

موضوع الحياة ومغزاها، يناقشه أيضاً وودي ألين في فيلمه الجديد «رجل مُتطرّف» الذي عرض خارج المسابقة. والفيلم يدور حول «تيمات» ألين المعروفة: الحياة والحب والموت والرغبة والعجز عن التحقّق ولاجدوى العيش، والبحث عن الاستقرار النفسي، وتحقيق الفعل الصواب، ولو مرّة واحدة، من خلال ارتكاب جريمة يراها البطل هنا مُبرَّرة تماماً في سياق أنها يمكن أن تجعل هذا العالم المختل، المليء بالظلم والقسوة والبشاعة، أكثر اتزاناً وعدلاً.

ويبتعد المخرج الإيطالي المعروف ماتيو غاروني عن أسلوبه الواقعي في فيلم «حكاية الحكايات» ليدلف إلى عالم الخيال الذي يستند إلى مجموعة قصص من الخيال الشعبي تعود إلى القرن السابع عشر. ويعود المخرج الإيطالي ناني موريتي إلى المسابقة بفيلمه «أمي»، الذي يصوّر محنة مخرجة سينمائية تقوم بإخراج فيلم تسجيلي عن مخرج سينمائي يكافح من أجل تدبير المال لإخراج فيلم جديد، بينما ترقد أمه تحتضر في المستشفى، تعجز بسبب أزمتها الشخصية عن التعامل مع طاقم العاملين في الفيلم.

ومن أهم ما عُرِض في المسابقة الرسمية الفيلم الجديد (من إنتاج بريطاني) للمخرج اليوناني صاحب فيلم «سرطان البحر» يوغوس لاثيموس، وهو يذكّرنا بالأجواء الغريبة الموجودة في رواية «الأفيال» لفتحي غانم، أو «مزرعة الحيوانات» لجورج أورويل، ولكن بأسلوب أكثر تجريدية وإغراقاً في السيريالية التي تصل إلى أقصى درجات العبث. ويصوّر الفيلم موضوعاً يدور في المستقبل القريب، داخل فندق غريب يرمز لمؤسسة الدولة، ينهب إليه العزّاب، حيث يصبح مطلوباً منهم ضرورة العثور على شركاء لحياتهم خلال 45 يوماً وإلّا أُودعوا غرفة التحوّل ليتحولوا إلى حيوانات، كما أن لديهم أيضاً فرصة لمدّ فترة إقامتهم شريطة أن يقوموا بمطاردة الفارين من هذا المصير واصطيادهم وقتلهم، لكن العيب الأساسي في الفيلم يكمن في التكرار والدورات حول الفكرة وتداخل أعمال المطاردة والعنف، بحيث يفقد المتفرج الاهتمام بعد مرور الساعة الأولى منه.

عودة إلى الهولوكوست

ومن الأفلام التي رُشِّحَتْ للفوز بجائزة رئيسية، الفيلم المجري «ابن شاؤول» للمخرج بان نيمتش، وهو فيلمه الأول، ويتناول موضوع «الهولوكوست» أو ما يُعرف بالإبادة الجماعية ليهود أوروبا على أيدي النازيين خلال الحرب العالمية الثانية. وفي هذا الفيلم لا نرى الكثير من التفاصيل مثل إدخال اليهود غرفة الغاز، بل نرى الكثير منهم وهم يتجردون من ملابسهم، ثم نشاهد في خلفية الصورة، الكثير من الأجسام العارية، ونسمع أصوات الضباط النازيين وهم يوهمونهم بأنهم سيتناولون الحساء الساخن بعد أن يأخذوا الدش المنعش داخل الحمام، ثم نسمع صرخات الرعب داخل غرفة الغاز المفترضة، ثم نرى في الخلفية أيضاً كيف يسحب «المتعاونون اليهود» جثث القتلى، إلى الأفران، وسط ضجيج وصرخات حادة من جانب الضباط، وهمهمات، وأصوات طرق، ورصاصات تنطلق، خاصة أن رأس شاؤول يظلّ في منتصف الكادر، تتحرّك معه الكاميرا محمولة حرّة، في حركة دودية ممتدة قد تستغرق دقائق عدّة، قبل أن يقطع المخرج إلى لقطة أخرى من زاوية مختلفة ولكن مع المحافظة على نفس مساحة اللقطة، وعلى حركة شاؤول، وهو يهودي من المتعاونين مع النازيين في معسكرات الاعتقال الجماعي، والذي يُصرّ على دفن جثة صبي يتعرّف فيها على ابنه، على الطريقة اليهودية، ومن ثمّ إنقاذ الجثة من التشريح والحرق. ونحن نتابعه وهو يتحرّك ورأسه في وسط الكادر طول الوقت، أحياناً من الخلف وأحياناً من الأمام، ونرى من على جانبي الكادر ما يحدث، أو نراه وهو يشارك الآخرين في جرف رماد الجثث وإلقائها في مياه البحيرة، أو حمل الجثث وجرها ثم وضعها فوق الشاحنات.

الفيلم أثار الإعجاب بأسلوبه المتميز والجريء في معالجة الموضوع الذي سبق أن قدّمته السينما عشرات المرّات في أفلام لَعلّ أشهرها «قائمة شندلر» لسبيلبرغ.

الحضور العربي

ضمن التظاهرات الموازية في «كان» عُرِضَ فيلمان من العالم العربي أولهما الفيلم الفلسطيني «ديغراديه» الذي عُرِضَ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


«موج 98» للمخرج اللبناني «إيلي داغر» يتوج بالسعفة الذهبية لأفضل فيلم قصير

في تظاهرة «أسبوع النقّاد»، واشترك في إخراجه شقيقان توأم من قطاع غزة، هما محمد وأحمد ناصر، وشاركت في تمويله مؤسسة الدوحة للأفلام. ويبدو الفيلم مُتأثراً بالفيلم اللبناني «سكر بنات» لنادين لبكي، فهو مثله يعتمد على فكرة الجمع بين عدد من الفتيات والسيدات داخل صالون تجميل (كوافير) في مدينة غزة، تديره سيدة روسية بمساعدة فتاة فلسطينية، وتصوير المواقف الطريفة والتعليقات المباشرة التي تأتي على ألسنة النساء وتوجّه الكثير من الانتقادات للوضع الفلسطيني خصوصاً، ويُجسّد الفيلم حالة الحصار الخانق التي يعيشها الفلسطينيون بعد أن تنفجر الاشتباكات المسلحة خارج المحل، وتجد النساء أنفسهن عاجزات عن الخروج.

أما الفيلم الثاني فهو المغربي «الزين إللي فيك» للمخرج نبيل عيوش، ويصوّر موضوعاً يدور في عالم الليل في مراكش السياحية، ويركّز على قصة أربع فتيات يتعرّضن للعنف من جانب الزبائن، وللرفض الاجتماعي من جانب الأهل. ولاشك في أن الفيلم يحوي مادة جيدة ومجموعة ممتازة من الممثلات، لكن عيبه الرئيسي أن كاتبه ومخرجه عيوش، لم ينجح في استخراج الدراما من داخل هذه الشخصيات المتباينة، ومن ثَمّ توقّف عند مستوى السرد الوصفي دون وجود حبكة تربط الشخصيات والمواقف التي يتعرضن لها.

كما شارك في المسابقة الرسمية فيلمان عربيان قصيران الأول من لبنان، وهو فيلم صور مُتحرّكة بعنوان «موج 98» للمخرج اللبناني إيلي داغر، والثاني من فلسطين بعنوان «السلام عليك يا مريم» للفلسطيني باسل خليل، كما سجّل المهرجان في هذه الدورة اختيار المخرجتين السعودية هيفاء المنصور، واللبنانية نادين لبكي ضمن لجنة تحكيم مسابقة «نظرة ما»، فضلاً عن ترؤس المخرج الموريتاني عبدالرحمن سيساكو مسابقة الأفلام القصيرة.

تتويج غير متوقّع

على عكس توقعات معظم النقاد الحاضرين، منحت لجنة التحكيم التي ترأسها هذا العام الأخوان جويل وإيثان كوين، جائزة «السعفة الذهبية» لأحسن فيلم في المسابقة إلى الفيلم الفرنسي «ديبان» للمخرج جاك أوديار، الذي يروي قصة أسرة مهاجرة من سري لانكا إلى فرنسا، هرباً من نيران الحرب الأهلية هناك لكي تصطدم بواقع أشبه بـ«حرب الشوارع» في فرنسا بين عصابات المخدرات وجماعات المهمشين والخارجين عن القانون في الأحياء التي يُوضع فيها المهاجرون.

وكانت معظم التوقّعات التي سبقت إعلان النتيجة قد تركزت حول ثلاثة أفلام أولها الفيلم الأميركي «كارول»، والثاني الفيلم الإيطالي «شباب»، والثالث الفيلم المجري «ابن شاؤول». لكن بينما خرج فيلم «شباب» وهو أفضل أفلام المسابقة، دون الحصول على أي جائزة، حصل فيلم «ابن شاؤول»، وهو العمل الأول لمخرجه لازلو نيمتش، على جائزة لجنة التحكيم وهي الجائزة التالية في قيمتها للسعفة الذهبية. والفيلم يتناول موضوع «الهولوكوست»، أو الإبادة التي تعرّض لها يهود أوروبا على أيدي النازيين خلال الحرب الثانية.

أما فيلم «كارول» فقد حصلت بطلته الثانية روني مارا على جائزة أحسن ممثلة، مُتفوّقة على زميلتها الممثلة المخضرمة كيت بلانشيت، لكنها تشاركت الجائزة مع الفرنسية إيمانويل بيركو بطلة فيلم «مليكي» للمخرجة مايوين، وتقوم بدور امرأة تبحث عن حياة زوجية مستقرة مع زوج عابث. وحصل الممثل الفرنسي فنسنت لندون على جائزة أحسن ممثل عن دوره في فيلم «قانون السوق»، الذي يتابع معاناة رجل من أجل العثور على عمل في ظِلّ حالة البطالة الحالية، متفوقاً على مايكل كين بطل فيلم «شباب».

وفاز الفيلم التايواني «القاتلة» للمخرج «هو هتساو هتسين»، بجائزة أحسن إخراج، كما حصل فيلم «سرطان البحر» للمخرج اليوناني يورغوس لانثيموس على جائزة لجنة التحكيم، وهو فيلم سريالي، يصوّر كيف يمكن أن يعاقب البشر في مجتمعات المستقبل في أوروبا بالتحوّل إلى حيوانات ما لم يستجيبوا لمطالب السلطة. وأخيراً ذهبت جائزة أحسن سيناريو إلى الفيلم الأميركي «مزمن» للمخرج المكسيكي ميشيل فرانكو، فيما فاز المخرج اللبناني إيلي داغر بجائزة السعفة الذهبية لأفضل فيلم قصير عن شريطه «موج 98»، الذي تدور أحداثه بضاحية بيروت.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«سندريلا»

في النسخة المُنقَّحة

د. رياض عصمت

بالرغم من تعدُّد الاقتباسات السينمائية لحكاية «سندريلا» المعروفة للأطفال، إلّا أن فيلم المخرج كينيث براناه «سندريلا» (2015)، أثبت تميّزه عما سبقه من أفلام استلهمت الحكاية الشهيرة التي تناقل المؤلفون روايتها من تشارلز بيرولت إلى الأخوين غريم، مُسجلاً بهذا الإنجاز صفحة مشرقة في تاريخه الشخصي كمخرج، فضلاً عن تاريخ ممثليه. إنه إنجاز جديد لشركة «ديزني» ذائعة الصيت، التي سبق أن بدأت بإنتاج الفيلم بشكل كارتون في عام 1950، كما لا يغفل المرء جودة أفلام مثل «سندريلا» (1957) من بطولة جولي أندروز، و«سندريلا» (1965) من بطولة جنجر روجرز، و«حتى آخر الزمان: قصة سندريلا» (1998) من بطولة درو باريمور، وعديد منها ينتمي لطراز الميوزيكال. بالمقابل، نلاحظ أن ثمة اتجاهاً في السنوات الماضية لإحياء قصص الأطفال، فقد ظهرت مقاربات مختلفة لحكاية «الحسناء النائمة والأقزام السبعة» أو «بيضاء الثلج»، منها فيلم «في الغابات» من بطولة ميريل ستريب، وفيلم «بياض الثلج والصياد»، الذي لعبت فيه تشارليز ثيرون دور الملكة الساحرة الشريرة، وفيلم «مرآتي.. مرآتي» من بطولة جوليا روبرتس، و«ماليفسانت» من بطولة أنجلينا جولي،



وفيها تفوَّقت ممثلات الشخصية الشريرة على ممثلات دور البطولة الشابة. هنا الطراز من الأفلام هو الطراز العائلي المفضل لشركة «ديزني»، رغم منافسة شركات أخرى لها في هذا المجال الفني الرابح.

لعلّ اختيار كينيث براناه للقيام بإخراج هذا الفيلم له دلالة؛ إنه أهم مخرج خلف لورنس أوليفييه في مسيرته الإبداعية، فهو في الأساس ممثل مسرحي شكسبيري قدير تصدَّى كمخرج لتقديم بعض مسرحيات شكسبير سينمائياً خلال ربع القرن الماضي، وهي: «هنري الخامس»، «ضجة بلا طائل»، «هاملت»، «خاب سعي العشاق» و«كما تهوى». كما ظهر ممثلاً لدور (ياغو) في فيلم «عطيل» أمام لورنس فيشبورن في دور (عطيل) تحت إدارة أوليفر باركر الإخراجية. وجدير بالذكر، أن كينيث براناه تقمَّص دور لورنس أوليفييه نفسه بإتقان مدهش في فيلم «أسبوعي مع مارلين» عن تجربة عمل أوليفييه مع مارلين مونرو في فيلمه «الأمير وفتاة الاستعراض». لكن براناه، الذي لقب 56 دوراً تمثيلياً، اتجه في السنوات العشر الماضية بقوة إلى الإخراج، سواء شارك في تمثيل الفيلم الذي يخرجه، (كما في فيلم الإثارة والتشويق «جاك رايان: عميل الظل»)، أم لم يشارك، (كما في فيلميه الكبيرين «ثور» و«سندريلا»)، وذلك ضمن 17 فيلماً أخرجها بين عامي 1989 - 2015.

أول ما يسترعي النظر في فيلم «سندريلا» (2015) هو المستوى الرفيع للأداء التمثيلي، ضمن براعة مشهدية مبهرة الجمالية والإتقان. نعزو هنا إلى حسن تقدير المخرج براناه للتمثيل الجيد، كونه ممثلاً من الطراز الرفيع. هكذا، نجده قد أسند دور الخالة زوجة الأب إلى النجمة الأسترالية القديرة كيت بلانشيت، وهنا في حد ذاته أول إنجازاته المهمة، إذ قدَّمت بلانشيت الشخصية بإبداع مجدد وإشكالي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أكملت بـه مـا اختاره لها كاتب السيناريو كريس ويتز من حوار منح شخصيتها طابعاً إنسانياً مقنعاً، بالرغم من كل النفور الذي يوحي به سلوكها. بدت الشخصية في هذه النسخة من «سندريللا» جميلة وأنيقة وطموحة ومقهورة، بقدر ما هي قبيحة وفظة وقلقة ومحبطة. من ثَمَّ، رغم أن هزيمتها تثير الشماتة لدينا، لكننا نشعر بشيء من الأسى لمصيرها، ونتمنى لو أنها لم تُقْدِمْ على الإساءة البشعة لابنة زوجها الراحل.

على النسق نفسه، جاء أداء صوفي ماكشيرا وهوليداي غرينغر لدوري الابنتين، فقد قدمتا الشخصيتين بشيء من الكاريكاتيرية الفكهة الممتزجة بالسماجة والجشع، لكنهما تثيران الغيظ والضحك أكثر مما تثيران الاشمئزاز والنفور. أسند المخرج دور الملك الأب إلى الممثل المسرحي الشكسبيري القدير ديريك جاكوبي، بينما وزّع دور الجنية الطيبة إلى الممثلة الموهوبة عيلينا بونهام كارتر، ذات الحضور المميز في معظم أفلام النجم جوني ديب، في حين وزّع دور الدوق الكبير إلى الممثل المخضرم ستيلان سكارسغارد.

من ناحية أخرى، أعطى المخرج ممثلين أكفاء أقلّ شهرة فرصاً ممتازة أعطوا فيها بلا حدود. أول هؤلاء الممثلة التي أدت دور والدة سندريللا، هايلي آتويل، فقدّمت أداء مُلفتاً للنظر ومُرهفاً للغاية عبر تعابير وجهها الصادقة، نظرة عينيها الحنون، تجعد نقنها المؤثر، ونبرة صوتها المحب. ثانيهم، بن تشابلن في دور والد سندريللا بشخصيته التي تجمع بين الرجولة والحنان، بين حكمة أب عادل وزوج مغلوب على أمره عقب فجيعته بفقدان زوجته واضطراره لملء فراغها بالاقتران بأرملة حسناء ذات ابنتين مدللتين، أما دور الكابتن، فأسنده المخرج للممثل نونسو آنوزي، الذي سبق أن خطف الأنظار في فيلمه السابق «جاك رايان: عميل الظل»، رغم دوره الثانوي فيه كقاتل محترف. لكن العبء الأكبر والمراهنة الأعظم وقعت على كاهل ممثلة وممثل من جيل الشباب لعبا دوري سندريللا وعاشقها الأمير الذي يغدو ملكاً. لم يكنْ اختيار الممثلة الشابة





ليلي جيمس عبثاً، فإضافة إلى جمالها الفطري، براءة ملامحها، قدّمت أداء مرهفاً وحاراً للدور، وهي تُجسّد باللحم والدم نصيحة أمها: «تحلّي بالشجاعة، وكوني عطوفة. في ختام الفيلم، وبعد هزيمة الخالة زوجة الأب، تلتفت سندريللا لتقول لها: «إني أسامحك، مؤكدة أنها لم تتخلَ عن نصيحة أمها الحكيمة في أن تكون رحيمة بعد أن نالت النصر».

أثبت كينيث براناه اتساع طيف موهبته الإخراجية، تنوُّعها وغناها. لم يقنعْ بأن يقتصر تاريخه على تقديم الشكسبيريات سينمائياً، فتنقَّل من أفلام الإثارة، إلى أفلام الخيال العلمي، وصلاً إلى حكاية الأطفال الخرافية «سندريللا»، التي ألهمت أجيالاً بعد أجيال. موهبة كينيث براناه تجلّت أيضاً في طاقم فني مميز، تصدرته خبرات تصوير هاريس زامبرلوكوس، ومونتاج مارتن والاش، وموسيقى باتريك دويل، وأزياء ساندي باول، حيث تضافرت جميع الجهود التقنية، بين حركة كاميرا، خدع بصرية، ديكورات خلّابة، موسيقى ساحرة، أزياء خلّاقة، لتجعل فيلم «سندريللا» (2015) من أنجح الأفلام العائلية الممتعة في السنوات الأخيرة الماضية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



شموس ويليام تيرنر

أحمد ثامر جهاد

كأنه يُكتشف من جديد؛ فبعد أن ظلّت أعماله لسنوات حبيسة أروقة المتاحف البريطانية العريقة، دوت في السنوات الأخيرة سيرة الرسّام الرومانسي الإنجليزي جوزيف مالورد ويليام تيرنر (1775 - 1851)، إذ أقيمت له عِدّة معارض استعادية لأشهر لوحاته وصل مداها إلى الصين عام 2009، حيث عرضت له نحو 200 لوحة، وهي المرة الأولى التي تعرض فيها لوحات تيرنر في عموم الصين وآسيا.

وقبل أشهر، بعدما كان المخرج البريطاني المخضرم «مايك لي» قد أمضى نحو عامين في التحضير وإعداد سيناريو لفيلمه الجديد، قَدّمَ أخيراً سيرة مستر تيرنر مُسلطاً الضوء على مرحلة مفصلية في حياة فنان تشكيلي هو الأكثر شهرة في إنجلترا، حتى وإن أثارت آراؤه، وخروجه عن المدرسة الانطباعية الكلاسيكية حفيظة بعض الأوساط الفنية الارستقراطية.

في فيلم (Mr. Turner) لم يستغلْ المخرج سيرة فنان وتجربته بهدف قراءة عصره، أي النظر إلى الأشياء من خلال مقولة «الفنان في شرطه الاجتماعي»، كما فعل المخرج التشيكي «ميلوش فورمان» قبل سنوات في فيلمه (أشباح غويا - 2001)، حينما اختار أن يضع الرسّام الإسباني في سياق تحوّلات عصره سياسياً واجتماعياً، فأحاطه بحشد من الشخصيات المؤثرة التي ارتبطت درامياً بمصائر مشتركة، إن «غويا» الفنان المتمرّد الذي أنجز تخطيطات «كابريخوس» الجريئة في عصر مضطرب اتسم بالعنف والميول الثورية، لا يشبه شخصية «تيرنر» المحافظة التي يصعب للوهلة الأولى التوصل إلى معرفة مصادر إلهامها ومكامن عبقريتها وطبيعة قلقها الداخلي، لذا عمد الفيلم منذ بدايته إلى منح المشاهد إحساساً بالتشكيل الصوري الذي يمزج بين حالة الاطمئنان والتوتر الكامن،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

حيث يقف الفنان في حقل فسيح، يخطط للوحته المقبلة، ثم يمضي مُتوغلاً في عالم يأسر حواسه، ويقود مخيلته.

«مايك لي» أدرك صعوبة مهمته السينمائية مع مواطنه الرسّام البريطاني «جي ام دبليو تيرنر»، فعوالم الأخير قاسية وإبداعه مختلف.. الأمر الذي اقتضى من المخرج رسم فيلمه بحس فنان تشكيلي متأنٍ، يبحث في اللقطات عما هو أبعد من اللعبة الدرامية، وهو أمر مُتوقّع من صانع محترف، أجرى تدريبات طويلة لضبط أداء ممثليه واستثمار أفضل ما لديهم، خاصة النجم تيموثي سبال، الذي قدّم شخصية الرسّام تيرنر بشكل باهر، استحق عن دوره جائزة أفضل ممثل في مهرجان كان السينمائي في دورة السنة الماضية.

على مدى أكثر من ساعتين، لا يلتزم المخرج بتقاليد أفلام السيرة الذاتية، فعلى سبيل المقارنة؛ لا يذكرنا الفيلم بأسلوب المخرج ميك دافيز في تصويره سيرة (موديلياني - 2004)، الذي يسرد عواطف موديلياني وصداقته ببيكاسو، وإنما عمد مايك لي إلى ولوج عالم تيرنر البصري والجمالي، بما يشبع طريقة اكتشاف جديدة.

في إحدى لوحاته، التقطت تيرنر مشهد دخان متصاعد من قطار يشق طريقه وسط الريف الإنجليزي، كانت اللوحة مؤشراً على تمدّد عصر الآلة البخارية بكل ما مثله زمن عصر التنوير الأوروبي والتقدُّم الصناعي. تيرنر كان يعي الخيارات المتاحة وعمل بإصرار وثبات على بناء مجده الفني الذي سيقترن مستقبلاً بأرفع جائزة سنوية للفنون المعاصرة يمنحها متحف التيت بريتش بلندن منذ العام 1984. ورغم أنه ترفّع عن الوظيفة الترفيهية للفن، مُعتبراً أن الفن يفقد بريقه حينما يكون مُتاحاً لعامة الناس، إلا أنه بقي مسكوناً بهموم الآخرين، يرصد مغزى تطلعاتهم وآمالهم من دون أن يظهر حساً حميماً بالمشاركة الوجدانية، فهو في مقابل ذلك، لم يتجنبْ للألوان البرّاقة، بل قاده إدراكه الحسي إلى النأي عن كل ما يشوّش الإحساس الطبيعي في اللوحة، وذلك مرده عنده كون (الطبيعة) تمتلك القوة الخفية لإثارة الإعجاب لدى متنوقي الفن، فكانت أعماله تتخطى الوقوع في محاكاة



المشهد الزائف أو الجامد، وهو الذي رهن فنه ببداهة حواسه التي قادته إلى مرتبة عبقري اللون دون منازع. ونرى في فيلم سيرته جانباً من الحياة اليومية، مجاله الاجتماعي المحدود، صلاته الواهية مع زوجته السابقة المتطلبة، حياته مع والده المسن، الذي كان مساعده في طحن الألوان ومزجها.. ونعرف أن نخبة من الفنانين فقط تعرف طباعه الخشنة وتثمّن طبيعة نزوعه نحو المغايرة والتجديد في اللوحة التشكيلية.

لم يكنْ تيرنر معنياً ببيع أعماله أو حتى تسويقها، وقد احتفظ بالعدد الأكبر من لوحاته في منزله، رافضاً العرض الذي تقدّم به أحد الأثرياء لشراء دفعة واحدة. وقد اختار المخرج هذا الموقف ليعكس نزعة الفنان المستقلّة، وطبيعته المترفعة عن تقاليد عصره التي تحطّ من قيمة الفن بالمتاجرة الرخيصة؛ فقد ردّ مستر تيرنر على سؤال ضيفه الذي استغرب عزوفه عن بيع أعماله، أنه يُفضّل تركها للشعب البريطاني.

ورغم ذلك يخبرنا الفيلم بأن صاحب لوحات: صياد سمك، قلعة برغهام، حطام سفينة، المطر وقطار الغرب العظيم، وجر سفينة يميرير لمثواها الأخير.. فنان لا ينكره الكثيرون، عُرِفَ بطباعه القاسية وتصرفاته الغريبة وفشله الملحوظ في الحياة الاجتماعية. تجربة حياتية قاسية عاشها تيرنر، أسفرت عن انعدام الرغبة في التواصل مع بناته

وأحفاده. لتبقى علاقته الودية مع والده الذي يعينه في ترتيب اللوحات وتهيئة إطاراتها ومستلزمات عرضها، وقد دفع حياته ثمناً لذلك، هي المساحة العاطفية التي يوليها الفيلم العناية الأكبر. إنها علاقة شغف وإعجاب متبادل بين رجلين ناضجين يدرك كل منهما أهمية الآخر وفرادته. تيرنر مهموم بتجديد عمل الفنان وتشرّب المشهد حسياً، ولو اقتضى منه ذلك القيام بسلوك مُتطرّف. ومثل من يبحث عن منارات هادية لتقويل اللوحة ومنحها طاقة غير مسبوقة، أصبح تيرنر معروفاً بشغفه بمناظر الطبيعة، هيجانها وسكونها، وتبدُّلاتها المستمرة.

في شتاء عام 1838 بلغ الهوس بصاحب لقب أفضل لوحة فنية لدى الشعب البريطاني في استفتاء أجراه المتحف الوطني للفنون «ناشونال غاليري»، إلى حدّ أن طلب من كابتن إحدى السفن أن يربطه على صارية السفينة في ليلة شهدت مناخاً سيئاً، بحر هائج ومطر غزير، لحظات مريرة أتاحت لتيرنر بعد أن تخطى منتصف عمره، أن يصنع لاحقاً عمله المبهر «السفينة المقاتلة الشرسة» التي تُخلّد أمجاد السفينة الحربية البريطانية التي استخدمها القائد العسكري الأميرال هوراتيو نيلسون ضد الأسطولين الفرنسي والإسباني في معركة طرف الغار Battle of Trafalgar، وكانت سبباً في حسم المعركة عام 1805 على سواحل قادش جنوب غرب إسبانيا.

سيحتفظ المخرج مايك لي بأسبابه الخاصة التي دفعته لصناعة فيلم عن فنان مبدع له منزلته الخاصة في الثقافة الإنجليزية أسوة بشكسبير وديكنز واليوت ولورنس أوليفييه. لكن ما بدا جلياً هو أن المخرج حاول الاقتراب من عالم تيرنر عبر سرد سيري يُعالج مرحلة نضجه الفني ليتابع تحوّلاته العاطفية والفنية وعلاقته بالناس والأشياء، وتأثير ذلك في نشأة لوحاته، دون أن يغفل الفيلم الإطار الزمني العام الذي أعاد تذكيرنا بمناخ الفقر والبؤس في إنجلترا القرن التاسع عشر، كما بدت يوماً ما في روايات تشارلز ديكنز.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



معهد أتيكوس..

حصار الأرواح وعسكرتها

غيدا اليمن

بميزانيةٍ متواضعة، أنجز كريس سبارلنغ شريطه السينمائي «معهد أتيكوس» The Atticus Institute، الذي يحمل توقيعه كمخرج ومؤلف. تخيّر سبارلنغ لفيلمه هذا الشكل التسجيلي- الوثائقي، فجاء «كولاجاً» مكوّناً في أغلبه من مقابلاتٍ يظهر فيها الممثلون وهم يتحدّثون مباشرةً إلى الكاميرا بوصفهم شهوداً، ومن شرائط مسجّلةٍ في موقع الأحداث بواسطة كاميرات مُتحرّكة وأخرى ثابتة، ولقطاتٍ وصور أرشيفية، بحيث يُخيّل للمشاهد في بعض الأحيان أنه إزاء فيلمٍ مأخوذٍ عن قصّة حدثت بالفعل، وهو ليس كذلك.

تُحيلنا الحكاية إلى أواخر ستينيات القرن الماضي، حين أنشأ الدكتور هنري ويست معهد «أتيكوس» بهدف دراسة القدرات الخارقة التي يتمتع بها بعض البشر مثل القدرة على تحريك الأشياء عن بعد بقوّة العقل وحده، وحدّة الإدراك- ما يُعرف أيضاً بالاستبصار، وهي ظواهر ما فتئت عصيّة على التفسير العلمي. يتابع ويست تلك الحالات على مدى أعوام عِدّة يقع خلالها ضحية بعض المدّعين الباحثين عن لفت الانتباه ولو عن طريق الاحتيال. لكن حين تُحضر مارغريت وينستيد شقيقتها جوديث إثر ملاحظتها ظهور أعراضٍ غريبةٍ على هذه الأخيرة، تأخذ الأمور منحىً خطيراً لم يخطرْ ببال ويست ولا أيّ من فريقه. فالحالة ليست مجرد حالة امرأةٍ مُهمّشة تعاني من اضطراباتٍ نفسية أو عصبية، بل إن جوديث تظهرُ فعلاً تحت الاختبار قدراتٍ غير طبيعية تتجاوز كل مقياسٍ منطقي أو علمي. سيتعامل فريق الباحثين معها في بداية الأمر دون حذر، لكن حين تخرج الأمور لاحقاً عن السيطرة، تتم الاستعانة بأجهزة حكومية، وستقتحم هذه الأخيرة نفسها حدَّ وضع اليد على المختبر في محاولةٍ لتسخير قدرات المرأة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الممسوسة لمصالح استخباراتية لن تقف عند حدود المسموح به.

ظهرت في العقدين الأخيرين أفلام رعب تبنّت النموذج الوثائقي، مثل «السر المقدّس» The Sacrament و«حجر صحيّ» Quarantine و«الخليج» The Bay و«مشروع الساحرة بلير» The Blair Witch Project و«نشاط خارق» Paranormal Activity. ومع أن المعهود هو أن يعالج الوثائقي الواقع لا المتخيّل، فإن تجربة مقاربة أفلام الرعب، بما فيها من تخييل وعبثية بعيدة عن الواقع، باستخدام الأسلوب التسجيليّ المنتحل صفة الواقعية قد أفضت إلى خلق مناخات سينمائية مختلفة عن ما كان سائداً حتى ذلك الحين.

من جانب آخر، أنتجت هوليوود خلال الخمسين سنةً الأخيرة، أفلاماً عديدة عالجت ثيمة المس الشيطاني والأرواح الشريرة وعلاقتها بالموروث الديني، قد يكون أشهرها على الإطلاق فيلم «نذير الشؤم» The Omen (1976).

لأفلام الرعب عموماً جمهورها العريض الباحث عن ما يرفع مستويات الأدرينالين لديه والمطالب دائماً بالمزيد الذي يجعله يقفز من مكانه أو يخبئ وجهه فزعاً: جرائمُ مرعبة تهزأ بالخيال، وصرخات استغاثة وعويل، وضحايا ومطارداتٌ جامحة ودماء تسيل على الشاشة. لذلك ربما، فإن تقديم فيلم آخر يركب موجةَ الأرواح المصابة بمسٍّ شيطاني يُعدُّ مغامرةً خطيرة قد لا ينجو صانعوها من السقوط في فخّ التكرار.

اختار كريس سبارلنغ في شريطه السينمائي هذا أسلوب Found Footage (أشرطة الفيديو المهملة المكتشَفة بالصدفة)، مصوِّراً بتقنيات الحقبة التي تنتسب إليها أحداث الفيلم، كإحدى ذرائع حكايته المنشطرة بين زمنين، وتلاعب بعقارب الزمن للتنقل بين ماضٍ لم يمضِ تماماً وحاضر لم يتخلصْ من ثقل الذكريات، مما منح الفيلم نكهته التي ستروق لجمهور خاص من هواة هذا النوع .لكن النص الذي يجري على لسان الأبطال-الشهود والممهّد لما سيُعرَض من أحداث، كان مبالِغاً في التنير والتخويف المسبَق، مما ولد لاحقاً الكثير من خيبات الأمل، إذ لم يفعلْ سوى أنه رفع من مستوى التوقّعات دون زخم موازٍ من لحظات التشويق والإثارة. ترافق ذلك مع بطءٍ في الإيقاع قلّت فيه لحظاتُ الذروة التي جاءت أحياناً مبتورة نتيجةً لانتقال الفيلم بين اللقطات المصوّرة في المختبر الذي جرت فيه الأحداثُ في الماضي، وبين الشهودِ الجالسين بكل هدوء أمام الكاميرا في الزمن الحاضر ليرووا ما يفترضُ أنها مآساتهم وقد تحوّلت من تجربةٍ مرعبة ومؤذية إلى مجرد ذكرى حزينة ومستدعية لمشاعر الحسرة والندم. نجم عن ذلك كله أنْ هوى المتفرج من قمة الترقّب المشحون بالحذر والتوتر إلى استكانة المتلقّي للحكاية، إذ لن تتمكن «وثائقية» المقاربة المعتمدة بطبيعتها على السرد وإعادة السرد من الحفاظ على مستويات التشويق المنشودة.

قامت الممثلة الأميركية من أصول سويدية ريا كيلشتد بلعب دور جوديث وينستد، المرأة المتخبطة في ظلماتها الداخلية والمتشظية بين روحين، إحداهما مريضة ومعذّبة وأخرى مسكونة بالشرّ ومهووسة بالإيذاء تمارس ساديتها على من حولها ناكئةً جراحهم القديمة غير المندملة ومتسببةً لهم بعذاباتٍ جديدة؛ سادية سيتفاقم شنوذها حين يتدخل الجهاز الحكوميّ محاولاً محاصرة شيطانها والسيطرة عليه بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة، بل واستخدامه كسلاحٍ خفيّ ضد أعداء أميركا.

الممثل الأميركي ويليام مابونر المعروف بأدواره في: (مهمة مستحيلة 2 Mission2 Impossible، الضغينة The Grudge، والمسلسل الشهير «مفقودون» Lost) قدّمَ في هذا الفيلم دور الدكتور هنري ويست، الذي تنقلب حياته وحياةُ أسرته رأساً على عقب، إذ يتحوّل من عالم وباحث مشغولٍ بهاجس اكتشافِ سرّ القدرات الخارقة، إلى إنسانٍ هشٍ خائفٍ من تهيؤاته الناجمة عن انغماسه في حالة جوديث، تؤرقه تساؤلاته الشخصية حول مشروعيةِ ما جرّته أبحاثه من حصارٍ ومعاناة لروحها الطيفية الهائمةِ في عذاباتها الفردية. يكتب ويست بيده النهايةَ ويهجر عائلته ثم يختفي، ليترك زوجته ووليه يعانون بلا نهاية جرّاءَ تورطه في تلك التجربة المشؤومة.

كما قدّمت كيلشتد أداءً آسراً بدا فيه جسدها المكبّل في أغلب المشاهد طوعَ الروح الشريرة التي تحتله، تجعله يتلوّى ويصرخ ويستدعي الأذى والخراب لمجرد وجوده في المكان. كان يمكن لشخصية جوديث أن تسكننا لوقتٍ أطول لو أن المخرج تعمّق أكثر في أغوارها الإنسانية وصاغ لها المبرّرات الدرامية التي جعلتها عرضةً للاستلاب. هذه السطحية التي لم تنجُ منها الشخصيتان الرئيسيتان (جوديث وويست) انسحبت على بقيّة الشخوص التي سننسى بسرعة وجوهها وأسماءها بمجرد انتهاء المشاهدة.

على غِرار الشخوص تبدو الكاميرا في هذا الفيلم محاصرة، فحركتها المحدودة وكادراتها وزواياها الضيقة وألوانها الترابية في لقطاتِ السبعينيات توحي بالأسر والاختناق. يذكرنا هذا الشعور، ولو في سياقٍ مختلف تماماً، ببطل سبارلنغ (مؤلفاً) في شريط «مدفون» Buried، حيث يمضي رايان رينولدز سائق الشاحنة الأميركي العامل في العراق ساعاته الأخيرة مدفوناً تحت الأرض في تابوت وليس بحوزته سوى ولاعة وهاتف خليوي.

تفاوتت آراء النقّاد حول الفيلم، فمنهم من اعتبره متفوّقاً على غيره من أفلام هذه الموجة بفضل عناصره السينمائية المشغولة بعناية، فيما اعتبر البعض الآخر أن الفيلم قد أخفق في الإتيان بأي جديد من شأنه أن يبعث الروح في هذه النوعية من الأشرطة السينمائية التي، برأيهم، استهلكت كلّ ما لديها وبات عليها أن ترقد بسلام.

معهد «أتيكوس» هو فيلم الأرواح المهزومة في معركة انحرفت عن مساراتها، وهو، إن ابتغى رفع مستويات الأدرينالين لدى المتفرج بأبجدياتٍ جديدة من الإثارة والتشويق كما يعد به ملصقه وشريطه الترويجي، إلا أنه لا يوفّق في ذلك تماماً، كما أنه ينأى بنفسه عن عبء طرح أسئلةِ اغتراب الروح وعزلتها الموحشة التي قد تجعلها مطمعاً لشياطين الأرض والسماء، ويترك هذه المهمة للمُشاهد، فإن شاء طرح تلك الأسئلة على مسؤوليته، وإن شاء خرج من الفيلم وأجوائه الملبّدة، خفيفاً كما كان قبلها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مرزاق علواش

سطوح تحت الشمس

أوراس زيباوي

«العنف وفقدان الأعصاب بين الأفراد هما من سمات المجتمع الجزائري اليوم، وهما يُهيمنان حتى على أفراد الأسرة الواحدة. لم تعدْ العائلة هي الملجأ الآمن، بل صارت علاقات الصراع تُهيمن على الجميع من أجل المال والسلطة». هنا ما صرح به المخرج الجزائري مرزاق علواش لـ«الدوحة» حين التقيناه بعد العرض الأول لفيلمه الجديد «السطوح» في معهد العالم العربي. ثم أضاف قائلاً «إن رصد أشكال العنف بين الجزائريين هو من أهدافي كمخرج».

أنجز مرزاق علواش فيلمه مع فريقه في أقلّ من أسبوعين، سرعة إنجاز تبدو استثنائية وغريبة، الأمر الذي جعلنا نسأل المخرج عن السبب، فأجاب: «لا شيء في الجزائر اليوم يُشجع على السينما. لا يوجد جمهور سينمائي ولا توجد قاعات. إنّ قيامي بتصوير فيلمي على السطوح حرّرني من الكثير من قيود الإنتاج. زرت أكثر من خمسين سطحاً قبل بداية العمل. جاءت الفكرة بالصدفة عندما كنت على أحد السطوح وأيقنت أن جمال المدينة يتجلّى لنا من الأعالي، بين السماء والأرض، بعيداً عن زحمة السير الخانقة والتوسُّع السكاني. هناك نور ساحر للمدينة يُطلّ علينا من فوق ويطغى على كل شيء».



فيلم «السطوح» يُعرَض حالياً في قاعات السينما في باريس، بعدما شارك في العديد من المهرجانات العالمية ومسابقاتها الرسمية. في هذا الفيلم يعود علواش مُجدّداً إلى المجتمع الجزائري وأزماته الحادة، لكن بأسلوب مغاير عما عرفناه في أفلامه السابقة التي صنعت شهرته كواحد من أكثر المخرجين العرب موهبة وإدراكاً لأزمات مجتمعاتهم الثقافية والسياسية.

أحداث الفيلم الذي أُنجز عام 2013 تدور خلال يوم واحد فقط، وقد تمّ تصويرها فوق خمسة سطوح في أحياء الجزائر العاصمة، ومنها حي باب الواد وحي القصبة. يربط بين سطح وآخر صوت الآذان الذي يُرفَع خمس مرات في اليوم. من صلاة الفجر إلى صلاة العشاء نتعرّف على أبطال الفيلم وهم ينتمون إلى أجيال مختلفة ويعبّرون عما آلت إليه الجزائر اليوم بعد أكثر من نصف قرن على استقلالها.

يحضر عنصر الشباب في الفيلم من خلال صبية تحب الغناء والموسيقى. وهي تتمرّن فوق السطح مع فرقة من الموسيقيين من أبناء جيلها، وكانت على علاقة عاطفية مع أحدهم. بالمقابل، نشاهد شابة أخرى تراقبهم من سطح آخر قريب منهم، وترسل إلى الموسيقية الشابة رسائل هاتفية مع إشارات عاطفية مما يوحي أنّ ثمة تواصلاً بينهما. نشاهد لاحقاً كيف تتعرّض هذه الفتاة للضرب في منزلها من قِبَل رجل لا نعرف من يكون بالتحديد، ثم تُقبل على الانتحار بإلقاء نفسها من السطح، بينما تشاهدها الشابة الموسيقية وهي على السطح الآخر وتبقى عاجزة عن إنقاذها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مشهد من فيلم «السطوح»

على سطح آخر، وفي حيّ آخر، يوجد رجل مقيّد في قفص. لا نراه، بل نستمع إلى كلامه وهو يحكي بلهجة شديدة الانفعال عن كفاحه كمجاهد في زمن النضال من أجل استقلال الجزائر، كما يحكي عن البطولة والخيانة. ونشاهد طفلة صغيرة تجلب له الطعام بينما هو يروي لها حكاياته. ونعرف أنه على خلاف مع أخيه الذي سجنه في هذا القفص إلى أن ساعدت الصغيرة عند نهاية الفيلم في تحريره من قفصه.

هذا الصراع بين أفراد الأسرة الواحدة نجده أيضاً في حكاية الرجل الذي يتعرّض للتعذيب في مبنى فارغ وقيد الإنشاء على يد مجموعة تقوم بوضع رأسه بالقوّة في دلو ماء وتطالبه بالتوقيع على ورقة من أجل التخلّي عن أملاكه. يموت الرجل تحت التعذيب ونعرف أنّ شقيقه الثري هو من أمرَ بتعذيبه طمعاً بالمال وهو الذي يترأس العصابة. وأثناء خضوعه للتعذيب نشاهد أيضاً فريقاً سينمائياً يدخل إلى سطح البناية مع مخرجة. يقومون بتصوير فيلم بعنوان «الجزائر جوهرة العالم العربي»، وتطلب المخرجة من فريقها ألّا تظهر في الفيلم مشاهد المقبرتين اليهودية والمسيحية، وذلك إشارة إلى الرغبة في محو جانب من ذاكرة المدينة عندما كان أبناؤها ينتمون إلى أديان مختلفة.

على سطح آخر من تلك السطوح التي تحوّلت إلى مسرح للفيلم، تُرتكب جريمة أخرى عندما يطالب صاحب البناية عائلة فقيرة بإخلاء مسكنها. هذه العائلة مكوّنة من الأم وابنها المدمن على المخدرات وابنتها المنهارة عصبياً. ترفض الأم الرحيل ويتشاجر الابن مع صاحب البناية فتقوم الأم بضرب هذا الأخير بطنجرة حتى الموت. وعند صلاة العشاء يقوم الثلاثة بحمل الجثة وإلقائها في البحر.

تهيمن على جميع مشاهد الفيلم أجواء السخرية السوداء، حيث يمتزج العنف والخرافة والذاكرة.

لقي الفيلم ترحيباً في الصحافة الفرنسية المكتوبة والمسموعة والمرئية، والتي اعتبرته مرآة للمجتمع الجزائري بكل تناقضاته. لكن بالمقابل اعتبر عدد من الجزائريين والعرب الذين شاهدوا الفيلم أنه يتوجه للمشاهد الغربي ويركز وبصورة كاريكاتورية على الصور النمطية السائدة في الإعلام الغربي الذي يتناول العرب والمسلمين، ومنها اضطهاد المرأة والعنف الذي يمارس باسم الدين وهيمنة التطرف وإقصاء الآخر. الجزائريون في الفيلم بلا قلب ولا وجدان، يكرهون بعضهم البعض، وهم عنيفون وعديمو الثقافة والتهذيب، يغرقون في القبح والبذاءة، باستثناء الحاضرين في الفيلم والمشاركين في تمثيله، ومنهم المغنية والفرقة الموسيقية والطفلة التي تطلق سراح عمها المُكبّل، وهؤلاء يمثلون الأمل بغدٍ أفضل.

بعض الانتقادات ذهبت أبعد من ذلك فاعتبرت أنّ علواش، المخرج السبعيني، والذي يُقيم منذ سنوات طويلة في فرنسا، غير مدرك للتحوّلات التي يعيشها المجتمع الجزائري منذ سنوات، وهو يكرّر المقولات نفسها، كما أنه أصبح غزير الإنتاج، وخلال السنوات الأخيرة أصبح ينجز فيلماً كل عام، وهذا ما ينعكس على مستوى أدائه من النواحي الفنية والجمالية والفكرية. لكن مهما قِيل، يبقى مرزاق علواش قادراً على العطاء والتجدُّد وعلى إبهارنا كمشاهدين بتناوله الجريء لأمراضنا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، والتي أدت إلى ما نعيشه اليوم من عنف لا ينتهي ويطال المجتمعات العربية برمّتها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



«سرّ القوارير»

ذاكرة ليست للنسيان

علي حمود الحسن

بدت عروض أفلام بغداد عاصمة الثقافة للعام 2013، التي نظّمتها مديرية السينما على قاعة المسرح الوطني في إبريل/نيسان العام 2015، مُخيِّبة لآمال الجمهور والنقاد معاً، الذين ترقبوها بشغف باعتبارها طوق نجاة لسينما لم تجدْ بوصلتها بعد، خصوصاً أن ميزانيتها تجاوزت (500) مليون دولار، مُوزّعة على (35) فيلماً روائياً طويلاً وقصيراً، فضلاً عن أخرى وثائقية، وهو رقم غير مسبوق عبر تاريخها الطويل الممتد لأكثر من قرن، هذه الأفلام، التي تقاسم إخراجها جيل السينما القديم وأُبعد عنها الشباب، إلّا قِلّة، شكّلت في نظر المتتبعين صدمة حقيقية للذات العراقية المجروحة، نظراً لمستواها الضعيف وبؤسها، على الرغم من أن مخرجيها أسماء كبيرة لها إسهامات مميزة في مسيرة السينما العراقية، وأغلبهم يعيش خارج العراق.. هذا الكلام لا ينطبق على الجميع، فثمّة أفلام- على قِلّتها- توافرت فيها مُقوّمات العرض السينمائي، ولو في حدّها الأدنى، منها فيلم «سرّ القوارير»، الذي أخرجه وكتب السيناريو له علي حنون عن قصة الروائي ستار البيضاني، ومثل فيه مازن محمد مصطفى، وآلاء نجم ومازن محمد مصطفى وأمير البصري.

يحكي الفيلم الذي تدور أحداثه الافتراضية في قرية «البدور» إبان خمسينيات القرن الماضي، قصة الفتاة القروية مناهل (آلاء نجم)، التي تتصف بالجمال وقوة الشكيمة وحسن التدبير، وتدير شؤون أسرتها الصغيرة بحكمة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وترو، فهي تحنو على أخيها الصغير سالم (أمير البصري) بعد وفاة أمها، وتساعد أباها المتردد ونساء قريتها المستلبات.. يتزوج الأب، ينتفض سالم الذي يجد في هذا الزواج خيانة لأمه، يعود إلى قريته ثائراً ويهدّد بحرق بيت الزوجية، تقف مناهل بقوة إلى جانب أبيها وزوجته، بتدخل شيخ القرية «سامي فقطان» الذي يعاقب سالم بتغطيسه في ماء النهر البارد ليلة كاملة، يترك سالم الدراسة ويتخذه الشيخ كاتباً لحساباته.

يكسر إيقاع يوميات القرية الرتيب، افتتاح أبو شاكر (فاضل خليل) الضامن لمحاصيلها الزراعية ومحتكرها الوحيد، دكان عطارة، لينهي عصر الباعة الجائلين، يعتدي شاكر (ذو الفقار خضر)، الذي غالباً ما يصحب أباه الضامن بسيارته المكشوفة الفارهة، باحثاً عن مغامرة نسائية في القرية، يغري إحداهنّ محاولاً الاعتداء عليها، تتدخل مناهل لإنقاذها، تنجح في ذلك بعد أن يُمزّق ملابسها، تعود إلى دارها في وضع مزرٍ، تفاجأ بأخيها سالم، الذي لا يصدّق روايتها ويعتقد أنه اغتصبها، ينصب له كميناً ويقتله، يهرب سالم وأخته من القرية خلسة، يصلان إلى قرية أخرى تدعى «المعب»، بعد مسيرة خمسة أيام بلياليها، يضيّفهما أهاليها، بعد أن يعرفا أنفسهما كطواشين (عمال جني التمور) تلفت انتباه شيخ القرية الشاب (مازن محمد مصطفى)، الذي تسيّد على عشيرته، على الرغم من وجود الأكبر سناً من أبناء عمومته، يغرم بها لشجاعتها وحُسْن تدبيرها، ويهتم بأخيها ذي المواهب التجارية، يعمل على تقريبه، ما يغيظ أبناء عمومته، ليشيعوا بأن مناهل وأخاها من الغجر، لاسيما بعد أن عرف الأهالي بعشق أبو هاشم لمناهل، يتآمرون على سالم ويقتلونه غيلة، تعود مناهل إلى قرية البدور، لكن دون سالم هذه المرة.

اعتمد المخرج على مبنى سردي دائري، إذ تبدأ الأحداث من قتل سالم مغدوراً وإلقاء جثته في ماء النهر، ثم عودة مناهل إلى ديارها، بصحبة كاتم أسرار أبو هاشم، لتنكص في أعماق ذاكرتها مستعرضة مقتل شاكر وهروبها المضني إلى مضارب «المعب»، حيث ادعت أنها طوّاشة، تعلّق



بها الشيخ بها حدّ العشق، وصعد نجم أخيها بعد اعتماد الشيخ عليه في بيع المحاصيل بعيداً عن جشع الوسطاء، ثم مقتله بطريقة تراجيدية، أحداث متشعبة وشخصيات عديدة، حركها علي حنون برفقة فريق عمل مُتحمّس مُطعّم بفنانين إيرانيين في التصوير والمكياج والديكور وتقنيين بارعين في مجالات التصميم وتنفيذ الكرافيكس، فقدموا عملاً احتوى كادرات جميلة تكاد تكون عناصرها السينمائية متكاملة، بدءاً من اختيار زوايا الكاميرا وحجوم اللقطات، وانتهاءً بالملابس والإكسسوارات، كذلك وظّف المخرج خبرته في مجال التقنيات الرقمية، وبمشاركة المونتير ومصمم الكرافيكس نابليون الحريري، إذ نفذا مشاهد ومؤثرات على بنية الصورة، فضلاً عن خلق مواقع افتراضية بطريقة الإسقاط الخلفي، لكن الأمور ليست دائماً جيدة، فثمّة إرباك في الإضاءة الليلية وتوزيعها، وعلى الرغم من الجهد المبذول في بناء قريتين إحداهما من الطين والأخرى من القصب، إلّا أن هنالك تفصيلات أضعفت الموقع إذ بدت القريتان فقيرتين في تفاصيلهما، وكان وجود بيوت القصب داخل بستان النخيل مغترباً، من جهة أخرى لعبت الموسيقى التصويرية، التي ألّفها الموسيقار دريد الخفاجي دوراً أساسياً في مصاحبة الأحداث وتعميقها.

نجح المخرج في إدارة ممثليه، وإخراجهم من نمطية أدائهم في المسرح والتليفزيون، وبدا جهد علي حنون واضحاً في التدريب والتوجيه، فكان أداء آلاء نجم (مناهل) جيداً ومتنوّعاً إذ استطاعت إبراز ملاح قوة شخصية مناهل وحكمة تصرفها، دون إغفال مشاعرها الإنسانية الفياضة، كأخت رؤوم وعاشقة تعرف حدودها، وقدّم مازن محمد مصطفى شخصية الشيخ أبو هاشم المتسلّط والباحث عن المتعة في مضارب الغجر والنساء الطوّاشات - عاملات يأتين من بعيد للعمل في جني التمور- بطريقة مقنعة ولو بدرجات، كذلك الحضور الطاغي للممثل الشاب أمير البصري، الذي رسم ملامح شخصية سالم بتلقائية وبلا تضخيم لحركاته وانفعالاته، عدا المشهد الافتتاحي، الذي يعود فيه من المدينة، بعد سماعه خبر زواج والده، فيما ظَلّ الأداء النمطي مهيمناً على تجسيد سامي قفطان لشخصية شيخ قرية «البدور»، والأمر ينطبق كذلك على طه علون في دور الأب، لاسيما المشهد الختامي، إذ نراه محني الظهر أقرب إلى المجنون.

حكاية فيلم «سر القوارير» مستهلكة في السينما والمسلسلات العربية والمحلية، وقصصه عن الإقطاع والثأر وتعدّد الزوجات، على الرغم من بنائها سردياً في أزمنة مُتداخلة، لم تخفف من رتابة إيقاع الفيلم على مدار 140 دقيقة، وهو زمن طويل ورتيب، يذكّرنا بأفلام مصر الميلودرامية في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي. ربما كان بالإمكان اختزال زمن الفيلم إلى النصف، من خلال تكثيف الكثير من المشاهد والخطوط السردية الفرعية، وهنا يفسر فشله في العرض التجاري، في سينما مول المنصور، فيما تهافت الجمهور وغالبيتهم من الشباب على أفلام الأكشن والحركة في الصالات المجاورة. فلو اختار المخرج علي حنون قلب المعادلة بجعل المشهد الافتتاحي، مصاحباً لرحلة مناهل وأخيها، حتى وصولهما إلى قرية «المعب» وادعائها بأنهما من الطوّاشين، لكان من الممكن اختصار وتكثيف الكثير من التفاصيل، خاصة مع اعتماد «الفلاش باك» في سرد الأحداث، وبذلك يثبت الفيلم زمنياً ومكانياً عند يوميات الطوّاشين، هؤلاء الشغيلة العاملة تحت ظروف إنتاجية مهينة تصارع في خضمها آمالها وأحلامها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المسرح في قطر .. وقفة تأمل

د. وطفاء حمادي *

خلال الفترة الممتدة ما بين 23 - 30 إبريل/نيسان المنصرم عاشت الدوحة فعاليات الدورة الرابعة من مهرجان الدوحة المسرحي. وقبل البدء بإلقاء النظرة على العروض وثيماتها وأساليب إخراجها، تفترض هذه المقالة تناول الحالة المسرحية في قطر اليوم، ولاسيما أن وزارة الثقافة والفنون والتراث، وعلى رأسها سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري، تتبنى فكرة تطوير المسرح لجعله عاملاً تنموياً مهماً في المجتمع القطري، وتطلق اليد لمن اختارتهم من نخبة المثقفين والمسرحيين القطريين من ذوي الخبرة لوضع البنية التحتية لهذا المسرح بعدما عملوا منذ مرحلة التأسيس على ترسيخ المسرح ودمجه في الثقافة داخل دولة قطر، وتكرسوا في ذاكرتنا كُتّاباً وباحثين ومخرجين، تجاوزوا حدود الدولة ليقدّموا عروضهم في الخليج وفي العالم العربي، وطرحوا رؤيتهم الفكرية وحملوا همومهم المحلية والعربية واستدعوا التراث واستلهموه ليجسّدوا خطابهم برؤية معاصرة.

ويستمر هؤلاء مع مثقفين ومسرحيين أمثال الأستاذ فالح العجلان الهاجري رئيس المهرجان ورئيس اللجنة المنظمة له ونائبه موسى زينل والدكتور حسن رشيد والأستاذ سعد بورشيد مدير المهرجان والدكتور الباحث مرزوق بشير رئيس لجنة الندوات الفكرية والتطبيقية وغيرهم.

لقد وضعت الوزارة البنية التحتية لهذا المسرح، لجهة بناء المسارح وتجهيزها ولجهة الدعم المالي للمسرحيين، ولجهة استضافة عروض مسرحية عالمية بهدف التثاقف والتعرّف إلى الممارسات المسرحية في العالم، هذا إلى جانب تشكيل لجان تُعنى بالنصوص والعروض، ويؤكد على ذلك ما ورد في كلمة رئيس اللجنة المنظمة للمهرجان فالح العجلان الهاجري، الذي بدا متابعاً لكل تفاصيل المهرجان، وحريصاً على الارتقاء بالمسرح في قطر وحاملاً لهمومه، وطموحاً لدرجة الرغبة في أن يُسهم في أن يكون عنصراً فاعلاً ضمن العناصر التي تُسهم في ريادة المسرح العربي، وكذلك مدير المهرجان سعد بورشيد، الآتي من المسرح والمتخصّص فيه والعامل على خشبته، والعارف بكل تفاصيله، والطامح إلى أن يكون المسرح في قطر مسرحاً له مكانته من بين المسارح العربية النوعية، دون التغاضي عن الأخطاء وعن الثغرات التي اتّسمت بها بعض العروض، وليس أدلّ على ذلك أكثر من بحثه، هو والأستاذ فالح والدكتور مرزوق والدكتور حسن رشيد والأستاذ موسى زينل، عن خطة تمكّن من الارتقاء بالمسرح في قطر بعد تقييمه ومناقشة الثغرات والمشاكل، وتعمل على تجاوزها.

في هذا المهرجان قُدِّمَتْ عروض تنوّعت موضوعاتها بين استلهام التراث، كما تجسّد في عرض الافتتاح «أم الزين» لكاتبه عبد الرحمن المناعي، ومخرجه سعد بورشيد، وبين تجسيد الشخصية التاريخية «أحمد بن ماجد» لكاتبه ومخرجه حمد الرميحي، وبين العودة إلى تاريخ دولة قطر، وبين عرض «الخيمة» الذي كتب نصه عبد الرحمن المناعي وأخرجه ناصر عبد الرضا، وفيه جسّد الرؤية الصراعية بإتقان إخراجي وسينوغرافي مُميّز، وكذلك عرض «هناك»، حيث جسّد رؤيته السياسية.. وغيرها من عروض قدّمها نصاً وإخراجاً المخضرمون.

أما العروض الأخرى التي قدّمها الجيل المسرحي الجديد، إذا شئنا تصنيفه بالجديد، فتطرح مساءلات كثيرة على أساسها يتمّ الكشف عن مسارات المسرح القطري اليوم. في لمحة سريعة عن القضايا التي جسّدتها عروض مثل عرض «بين الأبراج»، الذي يطرح قضايا تُعنى بالوعي والفكرة للدكتور مرزوق بشير وكتابة النص لسعود الشمري والإخراج لجاسم الأنصاري، وفكرة العمل تجسّد ضرورة الوعي وأهميته لدى الشعب، وضرورة التوافق فيما بينهم بدل الخلاف الذي يؤدي حتماً إلى تغلغل الانتهازيين والوصوليين من الخارج واختراق مجتمعهم. وقد تميز الإخراج بإبراز قدرات الممثلين. وكذلك عرض «السردال» من تأليف عبد الله صالح وإخراج فالح فايز، الذي عاد إلى التاريخ السياسي في زمن احتلال الإنجليز لقطر،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مشهد من مسرحية «إلى أين ذهبت لمار»

وأثار هذا العرض الفضول لدي بالمساءلة التالية: من الضروري أن تهدف العودة إلى التراث التاريخي السياسي أياً كانت مصادره، ولكن هذه العودة ينبغي أن توظّف برؤية معاصرة، وهذا ما لم يقدّمه النص/العرض، ولم يبرر عودته إلى التراث التاريخي السياسي، بل اقتصر على استلهام التراث. كما قُدِّمَ عرض «أم حمار» المستلهم من الحكاية الشعبية.

وقُدِّمَ أيضاً عرض «نهارات علول»، والنص للكاتب والمخرج والممثل المسرحي الإماراتي مرعي العليان، والإخراج للشاب المسرحي القطري فهد الباكر. هو عرض معجون بنفس سعد الله ونوس الكاتب المسرحي السوري، ويجسّد القمع المُمارَس من قِبَل الأنظمة القمعية على المواطن، الذي يرفض الانهزام والاحتقار من قِبَل السلطتين العسكرية والقضائية. وقد أتقن المخرج فهد تجسيد رؤيته في النص فكان عرضاً صراعياً، أحسن المخرج استخدام أدواته السينوغرافية، التي خلقت بيئة مسرحية متناغمة الإضاءة والتمثيل والمنصة والزي فكانت بيئة ترابية وضعت الممثلين في جحور ومجار اخترقت الخشبة من كل الجهات، وأفلح المخرج بتوريطنا في هذا العرض فأحسّ كل منا بأنه يدخل هذه الجحور، إلى أن يميت بطله واقفاً.

حيال هذه العروض، كانت الآراء النقدية متفاوتة، ولكننا وبموضوعية نرى أن هذه الحالة التي يعيشها المسرح في قطر تحتاج إلى مساءلة جادة وموضوعية من قِبَل المسرحيين والنقّاد ومن قِبَل الجهات المسؤولة، عن كيفية تطوير المسرح في قطر؟ صحيح أن بعض هؤلاء المسرحيين، خاصة الشباب لم يتلقوا دراساتهم المسرحية في المعاهد، ولكن بعضهم يعمل جاهداً لإنجاح عرضه، وهو يسعى لتعميق ثقافته المسرحية ومعرفته بعناصر اللغة المسرحية، ويبدو شغوفاً بممارسة هذا الفن، كما يبدو أن لديه قضايا إنسانية يريد أن يجسدها في مسرحه، وهي تنبعث من الداخل فيفجر المسرحي من خلالها المسكوت عنه، وهذا ما يتوافر لدى عدد من المسرحيين: المناعي وغانم السليطي وحمد الرميحي ومحمد البلم وفالح فايز وناصر عبد الرضا والمسرحيين الجدد والشباب جاسم الأنصاري وفهد الباكر.. فإذا توافرت هذه العوامل فلا يتبقى أمام البعض الآخر لترسيخ الحركة المسرحية التي ستقوم حتماً على عاتق الشباب القطري اليوم، سوى أن يبحث عن كل ما يسهم في إتقان استخدام أدواته (البحث والتقصّي عن المعرفة المسرحية)، لأن الحلول الإبداعية لن تقتصر فقط على الورش بكافة المجالات ولا على البنية التحتية والمادية للمسرح، بل العوامل الذاتية أيضاً هي التي تؤدي إلى تطوير مسارات المسرح حيثما كان، طبعاً وذلك بالإضافة إلى ضرورة توافر العوامل الخارجية المادية، وهي على ما نرى متوافرة من قِبَلِ القيمين على المسرح في قطر.

من أهم تجليات هذا المهرجان، وقد احتفى به المسرح في قطر، هو ظهور أول نص مسرحي لبدايات كاتبة مسرحية هي: صالحة أحمد، وهو نص «إلى أين ذهبت لمار». في هذه التجربة أثارت صالحة قضية مهمة وعميقة، قضية التغلغل إلى دواخل النفس البشرية، والبحث في داخل الذات عن الذات. لن أقوم بقراءة نقدية لبنية النص، لأن دراسته تستدعي التوقف عند البنية الفنية ومكونات النص (اللغة والحوار، والصراع الدرامي وغيرها من قضايا تحتاج إلى حيّز أوسع)، ولا للإخراج الذي تعامل مع النص بجمالية من خلال السينوغرافيا والإضاءة، بل سأركز على أن القضية بالنسبة إلى صالحة، قد انجلت بعدم الاكتفاء بالعطاء من جانب واحد، وبعدم اقتصار حياة الإنسان على العطاء، وفي حالة المرأة تسيطر الفكرة القائلة «إن العطاء يجب أن تقوم به المرأة وبدون تردّد»، أليست هي المرأة التي يجب أن تضحي وتعطي؟ أتمنى أن تتابع صالحة مسيرتها بعد هذه التجربة التأليفية الأولى التي جسّدت فيها ثيمة جميلة من منظور نسوي يُعبّر عن دواخل المرأة ومعاناتها.

*أستاذة في الجامعة اللبنانية، باحثة في المسرح النسوي ومسرح الشباب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

صدام الجميلي

درجة الصفر في الحوار

صفاء ذياب

لم تعدْ اللوحة التشكيلية في المشهد العراقي، مجرد فكرة تُنفّذ بالزيت أو الأكريليك على قطعة كنفاس، وربما تدخل في تفاصيلها بعض المواد الأخرى لكي تُغيّر من سطحها الأملس، بل كان للتحوّلات التي يمرّ بها العراق أثر واضح على بنائها التشكيلي.

الفنان صدام الجميلي كان حاضراً بقوة في هذا المشهد، فقد أنجز خلال السنوات السابقة معارض عدَّة في عمَّان وقطر والبحرين وغيرها، ومن ثمَّ كان همّه الأكبر هو سرد الواقع العراقي بتفاصيله الدقيقة من خلال أعمال تبيّن بشاعة ما وصلنا إليه. في العام الماضي قدَّم الجميلي معرضاً متميزاً بقاعة الأورفلي في عمَّان، وطيلة شهر مايو/أيار الماضي أقام معرضه الجديد (درجة صفر في الحوار) في قاعة آرت سوا بدبي، وهو امتداد لمعرضه السابق.

«الدوحة» سألت الجميلي: لماذا درجة الصفر في الحوار؟ فأجاب: بأنه كعراقي يعيش مصيبة بلده الكبيرة، يعيشها ولا يستطيع مغادرتها حتى في لا وعيه. هنا يتحدّد المعرض كإشارة ناقدة إلى المحنة التي تسبّب كل هذا الاقتتال، والتخبّط السياسي، والموت الذي ينام تحت وسائد العراقيين. ويعتقد الجميلي أن العراقيين يفتقدون اللغة فيما بينهم بسبب الإشكالية العقائدية والعرقية التي بلورها وربّاها السياسيون، ومن ثَمّ فَقَدَ الإنسان العراقي قدرته على الحوار، والثقة بالآخر. وهكذا يرى الجميلي بأن الحوار في العراق في درجة الصفر، في هذه الضوضاء التي تسببها ماكينة الموت الطاحنة، والذعر اليومي والعشوائية الحسية والعمى النفسي. لهذا يرى الجميلي أن الحوار يبدو ساقطاً وفي درجة الصفر.

الكائنات التي يُقدّمها الجميلي في معرضه الجديد جاءت مُشوّهة، وذات حدود غير منتهية، تتحاور فيما بينها وكأنها تصرخ من دون أي صوت! غير أن الجميلي يؤكد أنه ليس كل ما يبدو في اللوحة أمراً مقصوداً تماماً من الناحية الأدبية، فثمّة مقاصد فنية بصرية بحتة، على الفنان أن يُميز عمله وفقاً للقيمة التعبيرية التي يرجوها، فلا يجوز الاعتماد على القيمة السردية للعمل الفني فحسب، لأن هذه الحالة تجعل القيم الشكلية غير مهمة، ومن ثم فإن القيم البصرية هي الميزة الأكثر أهمية. مضيفاً أن التصوّرات التي تتخذها الأشكال في أعماله هي تصوّرات ناتجة عن فهم خاص لمعنى الرسم أولاً، حيث يرى الجميلي أنه لابد من إشغال المتلقّي بسؤال جديد حول الرسم نفسه.

وعوالم الجميلي تقترب في أغلبها من العجائبية، وهو يسعى لتقديم كائنات وعوالم فوق طبيعية في أعماله، غير أنه يؤكد أنه لا يرسم أموراً عجائبية، ولا كوابيس كما يلصق بعض النقاد هذا التصوّر بأعماله: «أنا أرسم الحقيقية ذاتها، حقيقة الرسم أولاً، الرسام ليس حكَّاءً ولا مريضاً يمارس شكواه على الآخرين، الفن قضية أكبر بكثير فهو يعيش إشكالية ابتدائية في عمله، إشكالية العمل نفسه والخلاص فيه ومن خلاله نحو طرح تصوّرات شكلية خاصة»، ويبيّن الجميلي أن الرسّام الذي يعيش أزمة الموضوع رسّام منحدر فنياً، ذلك «أن ما يحدث في حياتنا اليوم أقرب إلى نصّ خيالي مضحك ومؤلم، لا يليق بنا أن نواجهه بتصوّرات بدائية وبالية. الواقع اليوم لا يقبل التفكير بمزاج بارد، ولا يحتمل أن نمارس معه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لعبة مملّة، إنه عنيف وقاسٍ ومحتال، وعلى الفن أن يدرك ذلك».

في معارضه السابقة، قدَّم الجميلي سطوحاً مختلفة في لوحاته، فضلاً عن عمل منحوتات أخرجها من قلب اللوحات، أو كما تصوّرها واقعاً بعد كل هذه التحوّلات التي طرأت على العراق، غير أن أعماله في معرضه جاءت مُسطّحة من دون أية نتوءات أو أشكالٍ مجاورة، لهذا يرى الجميلي أن كل إضافة في العمل الفني تعني تغييراً جينيّاً في تكوينه، ومن ثَمّ فإن محاولته للتسطيح هي محاولة جزئية للتركيز على الشكل دون أن تشاغل المشاهد، «حاولت التركيز على الشخص وما يعبّر عنه، عمَّا يمنحه الأشخاص والأشياء في تكثيف الموضوعة التي أريد إيصالها، لا أعرف إن كانت بمثابة صورة أو مرآة، لكن ما أعرفه أن العمل الفني صورة للفنان نفسه، صورة تمثل وعيه وفهمه». ولا يفهم الجميلي الفن على أنه صناعة لوحة فقط، بل البحث عن لهجة مختلفة تنسجم مع ما يريد إيصاله، فالشكل هو مادة الرسالة التي ينوي توجيهها للمتلقّي.

تميَّز الجميلي بأسلوب استخدام الألوان والكتل التي يشتغل عليها، فمنذ معرضه الأول الذي أقيم قبل أكثر من عشر سنوات، برز باستخدامه اللون بشكل ملفت، أما في معرضه الحديث، فالألوان التي اشتغل عليها بَدَتْ مُبسّطة ومختلفة عن أعماله السابقة، وفي أغلبها باردة، فعلى الرغم من سخونة الموضوعات التي يتناولها يوضح الجميلي أن ثمّة ثوابت لا يفهم من قادها إلى الفن، مثل اللون البارد للقضايا الباردة أو العكس، «الرسم حياة داخلية لها شروطها الخاصة، إن أعظم الأعمال التي تشكّل انفعالات هائلة؛ مثل الجورنيكا، رُسِمَتْ بالأبيض والأسود، الألوان الحيادية تطرد الشعرية، ومن ثَمّ تكون خالصة نقيّة من أية مشاعر زائفة، أو زخرف لا معنى له»، ويضيف الجميلي أن جزءاً من شجاعة الرسم مغادرة ما يتنوّقه العامة، أو ما يتوقعونه، على الرسام أن يكون خالصاً وحرّاً من الآخرين، عليه أن يوقف معنى علاقته برضا العالم، وأن يهمل؛ تماماً، ما سيؤول إليه العمل عندما ينتهي.. تلك الطريقة الوحيدة لتقديم أعمال فَذّة في نظر الفنان العراقي صدام الجميلي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ناتالي إينيك:
الجَمالُ مُسْتَبْعَدٌ في الفنِّ المعاصر

تقديم وترجمة: محمد مروان

ناتالي إينيك، من مواليد سنة 1955 بمدينة مرسيليا الفرنسية، عالمة اجتماع، مديرة بالمركز الوطني للبحث العلمي (فرنسا)، عضو بمركز الأبحاث في الفنون واللغة بمدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية (باريس)، وعضو بمختبر أنثروبولوجيا وتاريخ مؤسسة الثقافة. حاصلة على درجة الدكتوراه من مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية برسالة حول «التاريخ الاجتماعي لمفهوم الفنان» سنة 1981، ودرجة التأهيل لإدارة الأبحاث سنة 1994. تخصّصت في سوسيولوجيا المهن الفنية والممارسات الثقافية ومواضيع من قبيل: (هويّة الفنان، وضعية الكاتب، جمهور المتاحف، التلقي الجمالي... إلخ)، كما ساهمت في تعميق وإغناء التفكير في موضوع أزمات الهويّة، إضافة إلى اهتمامها بإبستمولوجية العلوم الاجتماعية من خلال دراسات عن نوربرت إلياس وبيير بورديو وسوسيولوجيا الفنّ، وهي تسعى اليوم لتركيز أبحاثها في مجال سوسيولوجيا القيم على الخصوص.

إينيك نشرت أكثر من ثلاثين مؤلَّفاً حول المواضيع المشار إليها، تُرجم منها اثنا عشر مؤلَّفاً إلى خمس عشرة لغة، كان نصيب العربية منها مؤلَّفاً يتيماً هو «سوسيولوجيا الفنّ»، الذي نقله إلى العربية الدكتور حسين جواد قبيسي، إضافة إلى عدد كبير جداً من المقالات التي نشرتها في مجلات علمية دولية، والمحاضرات التي ألقتها في مختلف الجامعات والمراكز العلمية، فضلاً عن مشاركتها في العديد من اللقاءات والندوات العلمية المختلفة.

تطوّرت رؤيتها السوسيولوجية للفن من خلال مؤلفات خُصّصت لهذا الغرض، ومن أبرزها «اللعبة الثلاثية للفن المعاصر»، «النخبة الفنية»، «سوسيولوجيا الفنّ»، و«براديغم الفنّ المعاصر: بنيات ثورة فنية» الصادر نهاية العام الماضي. مشروعها الفكري في مجال سوسيولوجيا الفنّ يهدف إلى إبراز التحوّلات والتغيّرات الجذرية التي عرفها الفنّ عبر مراحله التاريخية الأساسية، الكلاسيكية، الحديثة والمعاصرة. رؤيتها قائمة على تصوّر قطائعي وانفصالي لتاريخ الفنّ وتطوره، وهو ما يفسّر اعتمادها تصورات ومفاهيم إبستمولوجية تتلاءم وهذه الرؤية، خاصة مفهوم البراديغم والثورة، كما قدّمه ودافع عنه الإبستمولوجي توماس كون في كتابه «بنية الثورات العلمية»، وهو ما يتجلّى بوضوح في كتابها الأخير «براديغم الفنّ المعاصر: بنيات ثورة فنية»، وهو الكتاب الذي يدور حوله هذا الحوار.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


ناتالي إينيك

■ يُنظر إلى الفنانين على أنهم مبدعون.. فهل الابتكار أمر ضروري في الفنون التشكيلية؟

- لا نتحدّث عادةً، عن الابتكار في الفنون التشكيلية، ولكن نستخدم بدل ذلك، مصطلحات قريبة منه، مثل الجِدَّة، الأصالة، والتي أصبحت خصائص ومميزات أساسية، بعد أن كانت غائبة تماماً طيلة الفترة الممتدة من العصر الوسيط إلى مرحلة سيادة وهيمنة أكاديميات الفنون الجميلة بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر، حيث لم يكنْ ينتظر من الفنان أن يُجدّد أو يبتكر. فقد كان الفنانون ينتجون أعمالهم في إطار قواعد ومعايير صارمة، مع هامش أو مقدار ضئيل من الأصالة، كما كانت الموضوعات مُحدّدة ومعروفة سلفاً. بل حتى الأنواع والثيمات والتقنيات لم تكنْ تسمح إلا بحيّز صغير جداً للابتكار والتجديد. كان من الضروري حدوث تغيير جذري وعميق في مفهوم الفنّ وما يستتبع ذلك من اعتراضات وصراعات، حتى يتأسس الفنّ الحديث. هذا التغيير حمل معه إمكانية إبداع أعمال جديدة غير معروفة بالمرّة في السابق. وهذا هو ما أسميه بـ (نظام التفرُّد أو الخصوصية) الذي، تبعاً له، نضفي قيمة وأهمية على ما هو مختلف، خارج عن المألوف، بل وحتى الغريب. هكذا، وعلى امتداد القرن التاسع عشر، وفي مختلف المجالات الفنية، اقتنع الجميع أنه من الأجدى والأفضل أن نُجدّد ونبتكر، بدل إعادة إنتاج ما تَمّ إنتاجه سلفاً.

■ ما هي مصادر وأصول هذه الثورة في مفهوم الفنّ؟

- لم تحدثْ هذه التحوّلات بطريقة فردية، وإنما من خلال نوع من التلاقي والتلاقح بين فنانين يتقاسمون مجموعة من الخصائص والمميزات، إلّا أن الأمر لا يتعلّق في الواقع، بمدارس فنية. هذه الجماعات، كانت في الغالب، تُسمَّى وتُصنَّف من طرف الدارسين والنقّاد، كما هو الشأن بالنسبة للانطباعيين والتوحشيين مثلاً. وفي أحيان أخرى، كان الفنانون أنفسهم يطلقون أسماء على مجموعاتهم مثل الدادائيين والسورياليين...إلخ، مُشكّلين بذلك، طلائع جديدة، مع الحفاظ على قدر كبير من الحرّيّة الفردية. مع هؤلاء أصبح الابتكار أو التجديد يفرض نفسه في الفنّ. فإنتاج أعمال خارجة عن المألوف صار قيمة مركزية في الفنّ الحديث، وكذلك في فنّ ما بعد الحرب العالمية الثانية، إن القطع مع جميع قواعد الفنّ سيشكّل العلامة المميزة للفنّ المعاصر، بحيث أصبحت الجِدّة قيمته الأساسية فيتم الحكم على عمل ما بالنظر إلى مجموع الأعمال المنجزة في الماضي وعدم مطابقته أو حتى تشابهه معها . هنا تلتقي فكرة الجِدّة في الفنّ مع الجِدّة في العلم والتي تقضي باكتشاف ما كان مجهولاً واعتماده في ابتكارات أو اختراعات تقنية.

■ في هذا الإطار ما الفرق بين الفنّ الحديث والفنّ المعاصر؟

- إن التفرُّد والخصوصية والتميُّز في الفنّ المعاصر، لا تتعلّق فقط بطريقة الرسم أو العرض، ولكنها تطال أيضاً الأطر والمبادئ نفسها لما تعودنا على تسميته بـ(الفنّ). هناك اشتغال نسقي ومنظم على حدود الفنّ، وليس فقط على مضمون العمل الفني، وهنا بالذات أصبحت الخصوصية أكثر جذرية. فحين اقترح مارسيل دوشان سنة 1917 عرض مبولة على أنها منحوتة، كان الأمر أكثر جذرية من رسم امرأة ذات عينين في نفس

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الجانب مثلاً. إنه بعيد جداً عما هو مُتعارف عليه في تعريف الموضوع الفني أو العمل الفني بوجه عام. لذلك، لم يتم عرض مبولته ولن يعترف بها كعمل فني إلّا خلال الخمسينيات من القرن الماضي.

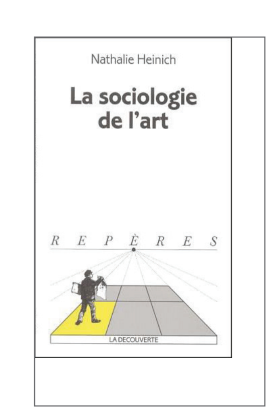
هنا المثال يفرض التساؤل: كيف يمكن ادعاء الابتكار والتجديد من خلال عرض موضوع تافه كهذا؟

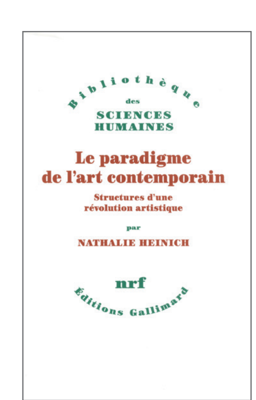
- إن التجديد والابتكار في الفنّ المعاصر لا يكمن في الموضوع أو الصورة أو اللوحة، وإنما في الحركة أو المبادرة. ليس المهم أن يكون الموضوع أصيلاً أو جديداً، وإنما الأهم أن تكون الحركة أو المبادرة جديدة. هكذا فالمنتحلون ينقلون أعمال بعض الفنانين السابقين، ينقلون وينسخون ويصورون، ومجرد الانتحال يعتبر مبادرة فنية. كما يعمل آخرون على خرق قاعدة (يد الفنان): فبعض التشكيليين المرموقين مثل جيف كونز، لا ينجزون أعمالهم بأنفسهم، وإنما يوكلون مهمة ذلك إلى مساعدين. هذا الأمر، يضع مبدأ الأصالة على المحك، والذي يمكن أن يرتبط إما بالشخص أو بالموضوع. بل هناك من يُجدِّد على أساس خلخلة روح العمل الفني، فيظهر بمظهر المخادع أو الانتفاعي أو المتكبِّر، على النقيض تماماً من صورة ووضع الفنان الملهم، الوفي والمخلص لقضية الفنّ وللبحث عن الرفعة والسمو.

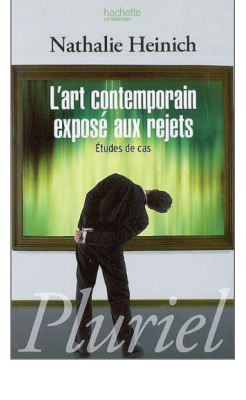
هل تقدير الأعمال الفنية يرجع إلى جمالها؟

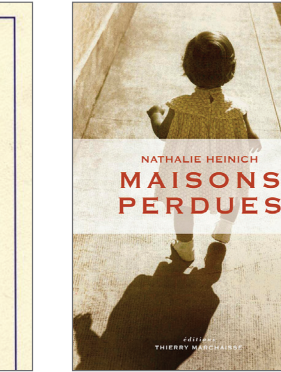
- مفهوم الجمال أصبح مُستبعداً في الفنّ المعاصر، وضداً عليه، نجد العديد من التشكيليين اليوم، يميلون إلى خرق معايير اللياقة والذوق الرفيع، مهتمين بما هو فاحش وبذيء، أو بما هو مُروِّع ومُرعب، أو ما هو مُقزِّز ومثير للاشمئزاز. ولعلّ بول ماكارتي يُمثِّل نموذجاً لهذا الميل، من خلال معروضاته ذات الطابع الجنسي الماجن، والتي أثارت مؤخراً ضجَّة كبيرة في باريس.

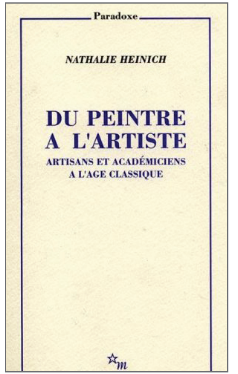
إذا كانت الحركة والمبادرة هما ما يهم، فهل ما زالت للأعمال الفنية قوتها وقيمتها؟











- يمكن أن ترجع هذه الأعمال إلى أشياء بسيطة، كما هو الحال عند أنصار الحدّ الأدنى، الذين يختزلون العمل الفني في حركات بسيطة ليس إلّا أفضل نموذج أو مثال يمكن تقديمه على ذلك هو معرض إيف كلاين سنة 1958، حيث اكتفى بإفراغ الرواق من كل ما فيه ليعيد رسمه. كان العمل هو الفراغ نفسه. يمكن أن نتذكّر أيضاً بحركة روبرت روشنبورغ الذي قام، سنة 1953، بمسح رسم بواسطة ممحاة، أهداه إياه الفنان الشهير فيليم دو كونينغ، ثم عرض الورقة ممسوحة بالكامل. والواقع أنه لم يكنْ جديداً تقديم عمل لا نرى فيه أي شيء تقريباً: فاللوحات أحادية اللون كانت موجودة سلفاً لدى كازيمير ماليفيتش. لكن حركة المحو هي ما كان جديداً بالفعل. فإقصاء الصورة لصالح الحركة، هو ما جعله ينجز عملاً يمثل رمزاً وشعاراً للفنّ المعاصر. يجب فهم أن العمل الفني لم يعدْ يكمن في الموضوع، وإنما في الحركة ونتائجها، والخطابات المرافقة للعرض المقترح، والذي يمكن أن يكون سريع الزوال والتلاشي، كما هو الحال بالنسبة لبعض الأعمال والإنشاءات الفنية التي لا تتعدى حياتها زمن عرضها.

ما هو رد الفعل المنتظر من المتلقي؟

- إنه الفضول، المفاجأة والاستمتاع. يمكن أن يكون أيضاً السخط والتذمُّر بسبب الذوق الرديء إستطيقياً أو أخلاقياً. لكن التذمُّر والاستنكار جزء لا يتجزأ من المشهد: لذلك يمكن أن يكون عمل فني ما مثاراً للضحك. أما الذين يسخطون ويتذمرون بجديّة، فهم مغفلو الخدعة. ويجب أن نتوقع وجود مثل هؤلاء، لأنه بدون مغفلين لا توجد خدعة.. هذه هي لعبة الفنّ المعاصر.

- أجرى الحوار نيكولا جورنيه NICOLAS JOURNET لمجلة العلوم الإنسانية الملفات الكبيرة عدد 38 مارس 2015 (LES GRANDS DOSSIERS DES SCIENCES HUMAINES).

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

شارع الإنترنت

منذ فترة قليلة، أرسلت لي فتاة عربية، عبر موقع «فيسبوك»، الذي أملك حساباً فيه، منذ خمس سنوات، أفتحه حيناً، وأغلقه أحياناً، أرسلت لي مجموعة من الخواطر العاطفية، تحمل اسماً رناناً، من تلك الأسماء التي صرنا نسمعها كثيراً، في الكتابة الجديدة، وفي الغالب لا تتطابق مع المحتوى الذي يتضمنه الكتاب، أو تكون مجرد تهويمات شعرية، قد تجذب للقراءة، بعيداً عن فكرة النص ومضمونه. أسماء مثل: «الشمس تتسوّل عند جيراننا»، أو: «القمر يسألني أن أُعيره دمعة»، أو: «لو كان أبوك عدواً لصافحته».. المهم أن الفتاة طلبت مني أن أقوم بقراءة مخطوطها الشعري، وكتابة مُقدّمة للديوان، الذي ستسعى لنشره بمجرد استلام المُقدّمة.

أضفت المخطوط إلى قائمة قراءاتي، وتحت شدّ الاسم الرنان، بدأت أتصفحه على شاشة مُتعبة للنظر، أحاول دائماً أن أتحاشى القراءة منها، وكان عبارة عن خواطر عاطفية عادية، خالية من أي ابتكار، مثل تلك الخواطر التي يدأب الكثيرون على كتابتها منذ أن يعوا قليلاً ويتعرفوا إلى درب الجنس الآخر، من دون ادّعاء بأنهم أدباء. رددت على صاحبة المخطوط بكل هدوء، بأنني لست مُتخصّصاً في هذا النوع من الكتابة، ومن ثَمّ لا أستطيع أن أدلي برأي مُنصف، وإنْ كانت مُصرّة على صدور كتابها بمُقدّمة لشخص آخر، فعليها البحث عن مُختص.

كان الرد الذي وصلني، في غاية الهمجية، ولم أكنْ أتوقعه من فتاة راسلتني بصفة الأدب، وكتبت ما سمته أدباً، وكرّرت كلمة: الحب في كل سطر من سطور خواطرها عن حبيب غائب، لقد ردت تقول بأنها أهم مني، وأنني لست كاتباً حتى، وإنما مجرد مُدعٍ... وكلام كثير آخر.

هذا النوع من الحوارات بين مبتدئين في سكة الكتابة، أو واهمين بأنهم دخلوا تلك السكة، واستقاموا فيها، ليس جديداً، ولن ينتهي أبداً ما دامت توجد فرصة لتواصله، فالكاتب المعروف موجود في ما أسميه شارع الإنترنت، في معظم الأوقات، أو كلها تقريباً، لأن الشارع متوافر، ليس حين يفتح حاسوبه فقط، بل في هاتفه الجوال الذي يزوّده بمعطيات الشارع في كل لحظة، الكاتب ليس وحده في الشارع، وليس بصحبة أصدقاء، أو قرّاء يعرفهم ويعرفونه فقط، ولكنه أيضاً بصحبة ملايين من البشر، باختلاف أشكالهم ودوافعهم، ومنهم من يحيا في سلام، ومنهم من يحيا وسط الأذى والمشاغبات، وهكذا، لا لوم على من يعتدي أو يؤذي، ولكن على الذي سمح لنفسه بالتواجد حيث يمكن أن يصيبه شيء.

في بداية دخولي لمواقع التواصل الاجتماعي، كنت أبتئس، وأحزن، حين تصادفني رسالة سيئة كهذه، أو يُعلّق أحد على منشور لي بتعليق بعيد عن اللياقة، لكني ما لبثت أن أقنعت نفسي بأنني لا أجلس في بيتي، متخذاً خصوصيتي التي لن يصل إليها أحد، لكني أجلس في الطريق كما ذكرت، والذي يجلس في الطريق إما أن يتحمّل، أو يعود إلى بيته، ويغلقه.

لكن وعلى الرغم من ذلك، تظلّ مواقع التواصل الاجتماعي، مساحات صالحة أيضاً لبث الوعي، وللقاء الأحبة، وأيضاً للتنويه عن الأعمال الجديدة للمبدعين، إنها تعادل الناقد، في الزمن الماضي، ذلك الذي كان يبحث عن الأعمال الجديدة، ويُوصي بها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



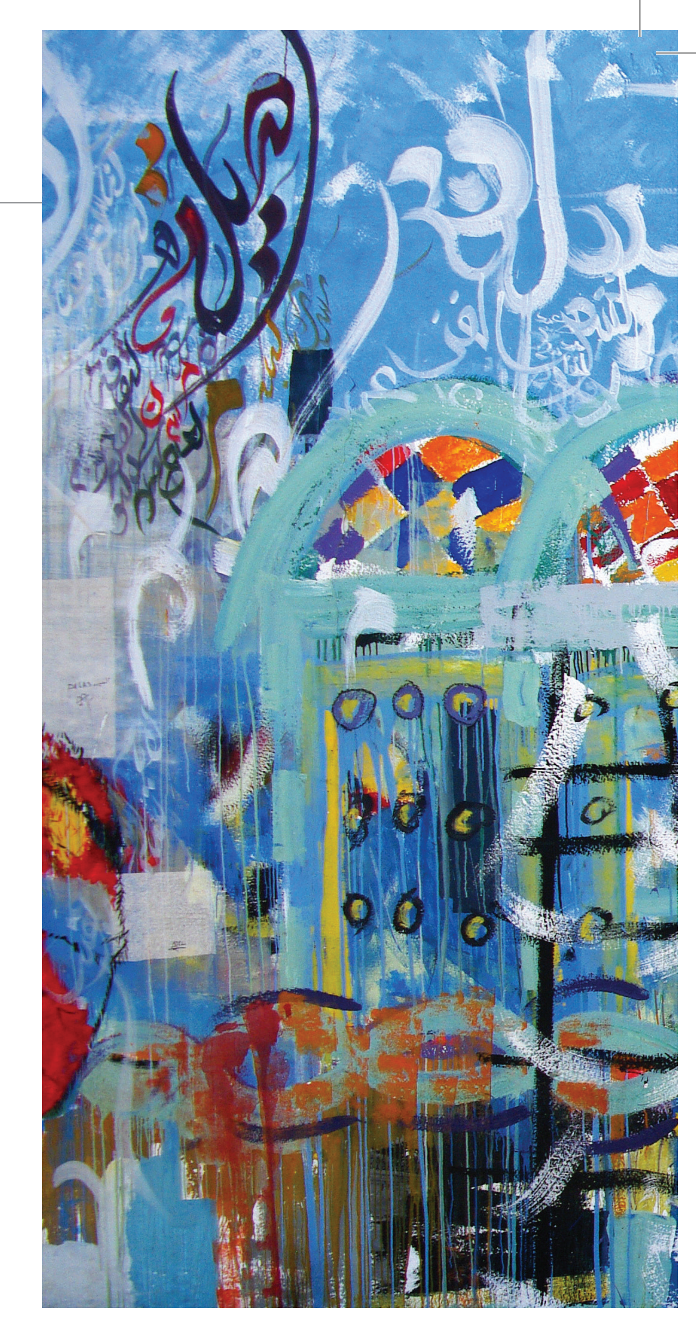
جدران مبتهجة
من أصيلة إلى ولاتة

إبراهيم الحَيْسن

أمست العلاقة بين الرسّام والمعماري علاقة تلازمية مؤسَّسة على شروط جمالية مفتوحة على تعدُّد الأمكنة والفضاءات التي تحمل بصمات كل منهما. فالمعماري يبدع بلغة الكتل والأحجام في الطرز المعمارية مع ما يَسِم ذلك من فراغات وامتلاءات وتكوينات صمّاء ومجوَّفة، لغايات نفعية تخدم راحة الإنسان، يقابله الرسّام الذي يضفي على هذه اللغة المعمارية صبغة جمالية تنعش الرُّوح والوجدان في آن معاً عبر التفنُّن في التصاميم اللونية والزخرفية والديكور الداخلي والديكور الخارجي.. إلخ.

المقال التالي مدخل أوّلي لهذه الجمالية، الإستتيقا المتبادلة بين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الرسام والمعماري من خلال مدرسة الباوهاوس التي تأسَّست على خلفية خلق التلاؤم الجمالي المفترض بين المعمار والفنّ التشكيلي، إلى جانب الصباغة الجدرانية وتجربتين رائدتين في هذا المجال.

يتعلَّق الأمر بمدينة أصيلة المغربية التي أضحت محجّاً للرسّامين والأدباء من مختلف بقاع العالم، ومدينة ولاتة الموريتانية التي تتميَّز ببيوتها التقليدية وبمعمارها الترابي الرائع، إلى جانب فنّ الأنستليشن، بوصفه فن التجهيز في الفراغ بامتياز.

الباوهاوس والمعمار الشامل

ظهر «الباوهاوس- Bauhaus» ويعني حرفياً (بيت البناء)، كتيار فني عَدّه العديد من نقاد التشكيل امتداداً للبنائية القائمة على الهدم وإعادة التركيب والتوليف، هذه المدرسة -التي كان يدرس فيها كل من كاندانسكي، وكلي، وموهولي ناجي، وشيلمير، وفايننغر.. أسَّسها المهندس المعماري المعروف والتر غروبيوس W. Gropius، في فيمار عام 1919، مروراً بدوسو وبرلين، وذلك بغرض خلق التلاؤم الجمالي الممكن بين المعمار والفنّ التشكيلي.

من ثَمَّ كانت الدعوة إلى الجمع بين الفنون على اختلاف أنواعها بهدف تطوير فن العمارة (أو المعمار الشامل) كي يطابق نمط العيش الرسمي. وكان غروبيوس قد دعا، في أحد بياناته المشهورة، جميع الرسّامين والنحّاتين والمهندسين المعماريين إلى ممارسة الفنّ كمهنة وليس كـ«موهبة».

«الفنان هو الحِرَفي..ولابُدَّ لكل فنان من معرفة قواعد الحرفة» (غروبيوس).

ورغم أن هذه مدرسة كانت رمزاً لكلّ ما هو بنّاء وخلّاق، فإنها لم تكن أفضل من سابقاتها من المدارس الفنية المماثلة، حيث توقَّفت في الثلاثينات بسبب الظروف السياسية التي كانت سائدة حينذاك في ألمانيا، وتَمَّ قمع وطمس جميع الأفكار التي كانت تنادي بها، مما فتح المجال أمام ظهور تيارات تجريدية أخرى تقوم على العبثية وتجاوز الواقع.

في هذا السياق التاريخي، شَنَّ أدولف هتلر A. Hitler حملة ضارية على الفنانين الذين نعتهم بأوصاف حاقدة، ووصفهم بالخَوَنة والعملاء للبلشفية، وبأنهم معدومو الشجاعة لإحجامهم عن التعبير عن الواقع الجميل، كما أعلن أنه سيطاردهم، ويرمي بهم في السجون ومصحّات المجانين والمرضى العقليين، واصفاً إيَّاهم بـ«أولئك الذين يرون السماء خضراء والحشائش زرقاء».

وقد وضعت السلطات النازية قائمة تضمُّ 112 فناناً أدينوا بتلك التُّهم. وفي عام 1933، قرَّر الألماني ميس فان ديرو Miess Van Der Rohe إغلاق مدرسة الباوهاوس الشهيرة تخوُّفاً من التعرُّض للبطش، أو للإجبار على الاستجابة لمتطلَّبات النظام النازي الدعائية (1).

ظهر، إلى جانب الباوهاوس، مدرسة شيكاغو للمعمار، وكذا مدرسة هامبورغ للفنون التطبيقية، فضلاً عن حركة «دي ستايل De Stijl» التي بدأت بإصدار أوّل عدد من مجلّة تحمل الاسم نفسه عام 1917، ينشِّطها - إضافة إلى بيت موندريان- كلّ من تيوفان دويسبيرغ، وبارت فان ديرليك، لشرح أفكار وآراء مؤسِّسي هذه الحركة القائمة على الاهتمام بالأشكال الهندسية المسطَّحة، وانتشر اهتمام هذه الحركة ليشمل فنون العمارة بعد أن انضمّ إليها مجموعة من المهندسين البارعين أمثال أود وفان هوف، ورييتفيلد.

بين ريفيرا وسيكيروس

على مستوى الجدرانيات، وفي الفترة ما بين 1910 و1920، كانت المكسيك قد شهدت تحوُّلات اجتماعية هامّة بانتقال الثورة من المرحلة العسكرية إلى مرحلة التدعيم السياسي، وقد شجّع قادتها الفنّ الجداري- Art mural لتوجُّهه نحو الشعب وارتباطه بالواقع الاجتماعي وصفته الملحمية.

في هذا المجال، برز عدد من الفنانين المتميِّزين أمثال دييغو ريفيرا D. Rivera المولود في منطقة (جوانا جواتو) والمتوفى في مكسيكو. درس في كلّيّة الفنون الجميلة ببلاده، وظل طيلة مساره

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الفنّي متأثّراً بمدرسة باريس. كان صديقاً لبيكاسو والشاعر أبولينير، مثلما كان فلاحاً مكسيكياً يرسم جداريات ولوحات شعبية بسيطة قريبة من فكر عامة الناس.

يوجد إلى جانبه مواطنه دافيد ألفارو سيكيروس: فنان وثائر ومدرّس وقائد نقابي، وُلِد عام 1896 في مدينة صغيرة تدعى «سانتا روساليا» (كامارغو حاليّاً) التي قاد فيها أوّل إضراب، وعمره لا يتجاوز الرابعة عشرة.

اشترك في الثورة المكسيكية ضدّ الحكم الرجعي، وأصبح برتبة (نقيب)، غادر بلاده عام 1919 متّجهاً إلى أوروبا وكوّن صداقة عمل طويلة مع زميله التاريخي دييغو ريفيرا المذكور آنفاً، واتّفق معه على مخطّط فنّ ثوري جماهيري جداري يعكس أحلام الجماهير، ويعبّر عن طموحاتهم الاجتماعية والسياسية.

اتُّهِم باشتراكه في مقتل تروتسكي ليتمّ نفيه خارج المكسيك، كما أمضى وقتاً طويلاً في شيلي التي أنجز فيها عام 1942 - وتحديداً في مدينة سيلان- سلسلة لوحات جدارية بعنوان «موت الغزاة».

الفن سيِّدُ الشارع

بفضل الرسم الجداري، ستدخل مدينة أصيلة، منذ الفترة الممتدّة بين 8 إبريل/نيسان و10 مايو/أيار 1978، التاريخ الجمالي المغربي والعربي من أوسع أبوابه، من خلال احتضان تظاهرة الصباغة الجدارية Peinture murale، ضمن موسم ثقافي يعجُّ بالأنشطة الثقافية والأدبية والمنتديات الفكرية إلى جانب المعارض التشكيلية (رسم، نحت..).

و«المعلقات» تجربة جمالية دشّنها الموسم سنة 2000، وهي عبارة عن لوحات صباغية تُنجَز على القماش ليتمّ تعليقها- بشكل



جدارية للفنان المغربي محمد القاسمي. أصيلة - 1978

عَرَضي- في فضاء أزقّة المدينة، فضلاً عن مشغَل ومحترَف للحفر الذي تعاقب على تأطيره كلّ من الفنان البولوني رومان أرتموسكي R. Artymowski، والفنان العراقي رافع الناصري، والفنان السوداني محمد عمر الخليل أستاذ الحفر الفني في معهد برات للفنون الجميلية في نيويورك.

وابتداءً من التاسع والعشرين، إبريل/نيسان 1978، ستشهد مدينة أصيلة التي تنتمي زمنياً إلى العصر القرطاجني والروماني والوندالي نقطة تحوُّل كبيرة، باحتضانها أوّل نسخة لتظاهرتها الفنية المعروفة بصباغة الجداريات (أو الجدرانيات) كفقرة أساسية ضمن أنشطة الموسم، وقد شارك فيها 11 فناناً تشكيليّاً ينتمون إلى الجمعية المغربية للفنون التشكيلية، وهم: محمد المليحي، محمد حميدي، عبد الله الحريري، فريد بلكاهية، ميلود لبيض، محمد شبعة، موسى الزكاني، حسين الميلودي، سعد الحساني، محمد القاسمي، وعبد الرحمن رحول، وغيرهم من الفنانين المغاربة والأجانب الذين آمنوا بأن المدينة «ليست فقط منازل، عمارات وفيلات، لحلّ مشكلة السكنى حسب برنامج قد يصيب وقد يخطئ، وغالباً ما يخطئ.

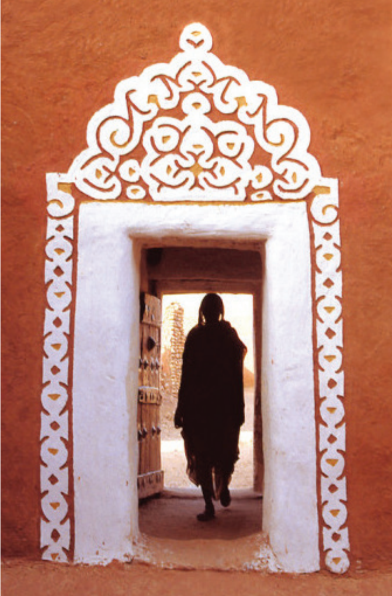
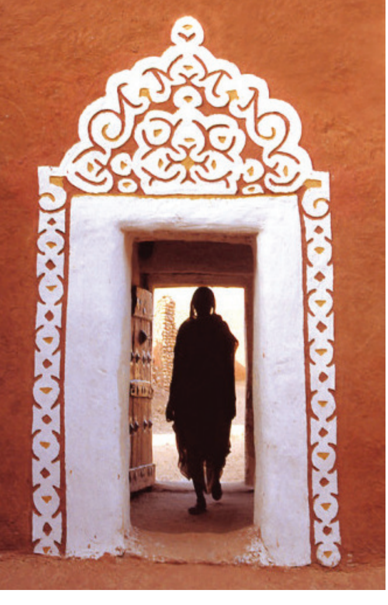
فالفنان ينظر إلى المدينة كتخطيط حسب منطق هندسي، كضوء، كظلّ، كتكوُّنات بصرية، كتنظيم ذكيّ له مفعول على العين والنفس: كتوزيع، كمقاييس تناسبية، كلون، كفضاء مفتوح يكتسي صفة الإبداع والتوازن»، كما قال الفنان المغربي الراحل محمد القاسمي(2).

وبنجاحها في توظيف الفنّ والتعبير الجمالي والأدبي الراقي في تفعيل ودعم مسلسل التنمية المحلّية المندمجة، تظلّ تجربة مدينة أصيلة الثقافية والإبداعية تثري تجاربنا العربية، ليس بالمستوى الجماهيري في المشاركة العملية والوجدانية بأعمال واهتمام الفنان فحسب، وإنما بخلق قاعدة عريضة من التذوُّق الفني والمعرفي بحِرَفية العمل الفني وفوائده على المستوى الجماهيري.

كما أن هذه التجربة، تدلُّ على المعنى الجديد لالتزام الفنّان بقضايا الوطن والتراث، فهي صيغة مسؤولة وحضارية وعملية، يتقدَّم بها الفنان العربي في المغرب في سياسة المشاركة الجماهيرية، دون افتعال تنظيري أو شعاري صارخ، وضمن فريق عمل مزدوج: فني، وشعبي.

ودون شكّ، لقد عكس الفنانون أساليبهم وأشكالهم التعبيرية على تلك الجدران في محاولة منهم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

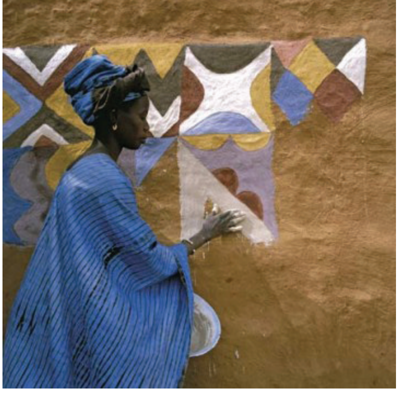
لخلق جسر من الإيصال والتواصل بين فعالياتهم والجماهير..

وبالأساس، فإن تجربة «أصيلة» هي اختيار لمهارات الفنّانين إزاء تلقّيات الناس وتعاطفهم مع تجاربهم التشكيلية، وهي- من ثَمّ- تجربة لا تخلو من خبرة في صحّة معطيات الفنان المغربي بين همّه الكوني الذي يسعى إلى تحقيقه في اللوحة، وبين المجتمع الحسّي الذي يتعامل مع المساحة واللون وفق إطارات المكان والزمان، ومحدودية حسّيّة الجدران، رغم مساحته الشاسعة قياساً للّوحة(3).

هكذا ستخرج أصيلة من التاريخ الاستعماري لتدخل إلى التاريخ الجمالي الإنساني، ولتتحوَّل إلى «مدينة، الفنّ سيّد مصيرها وسيّد شارعها. تولّد رغبة عارمة في أن تتحوَّل الحياة إلى عيد يحتفى به في كل وقت، وبجميع الأسباب»، كما وصفها الكاتب والشاعر الكونغولي الراحل تشيكايا أوتامسي Tchikaya U Tamsi.

ولاتة: الفن بأنامل النساء

الداخل إلى موريتانيا كالخارج منها، تثير انتباهه التجربة الرائدة والمتفرّدة التي تتميّز بها مدينة ولاتة في مجال الرسم والزخرفة الحائطية Décoration murale التي تبدعها النساء الموريتانيات



بمهارة يدوية راقية تثير الكثير من الإعجاب والإدهاش.

يعود تاريخ تشييد ولاتة، الواقعة على بعد 1200 كم شرق العاصمة انواكشوط، إلى القرون الأولى للميلاد، وكانت تسمّى سابقاً «بيرو».

ازدهرت مع مجيء الإسلام وكانت القوافل التجارية تتّخذها مركزاً لانطلاق تسليع الذهب القادم من أقطار قريبة ومجاورة مثل مالي، في اتجاه سواحل الأطلس.

تتميّز ولاتة ببيوتها التقليدية المشهورة بجمالية ورونق هندستها المزيّنة بالجصّ والأحجار الملوّنة وبمعمارها الترابي الرائع الذي يمتدّ إلى جذور الفنّ الإسلامي (العمائر الأندلسية)، وهي اليوم مهدّدة بالتصحُّر وزحف الرمال رغم صرخة اليونسكو ونداءاتها الأخيرة التي حذّرت من اندثار وتفتّت وانقراض هذه المدينة التاريخية والتراثية العريقة!!.

نساء ولاتة بأناملهن الذهبية حوَّلن مدينتهن إلى متحف مفتوح ومعرض دائم للزوّار من كل أقطار العالم، حيث يقمن بزخرفة البيوت وواجهات المنازل والمحلّات بواسطة الطين الطبيعي ذي اللونين: الأبيض الناصع، والأحمر الياجوري. ويتفنّنَّ، بعصامية وبحسّ فنّي خالص، في الرسم على الجدران من دون إعداد قبلي أو كروكيهات أو تخطيطات تحضيرية جاهزة على السند.

بهذا الفنّ البديع والرائع، تخطف نساء ولاتة الأضواء عن جدارة، فهن يستحققن كل الثناء والتقدير.

هوامش:

1- مصطفى الرزاز: «الفنّ ومناهضة العنف». مقالة واردة في كتاب «الفن والعنف»- إعداد: طلال معلا (أشغال ندوة تخصّصية أقيمت بالشارقة أيام 9 - 11 بالشارقة)، منشورات دائرة الثقافة والإعلام (ص. 38).

2- محمد القاسمي: «تخطيطات أوّلية لجسد المدينة»- مجلة آفاق/ ملف «التشكيل والمدينة»، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، العدد 2 - 1992 (ص. 45).

3- جدران المدن: مساحات للرسم الجماهيري- «رواق»، مجلة شهرية من إصدار دائرة الفنون التشكيلية في وزارة الثقافة والفنون- بغداد/الجمهورية العراقية، العدد السادس- يوليوز /تموز 1979 (ص) 32 و33).

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

السيد نجم

الآن راجت ألعاب الكمبيوتر، بحيث يتمكّن طفل الثالثة من عمره من اقتحام هذا العالم الجديد، من خلال أجهزة في حجم كفّ يده الواحدة، ولأنه يكتشف عالماً جذاباً، فقد يمضي معه الوقت الطويل الممتدّ، فلا يشغله تناول الطعام ولا مشاركة الأسرة في حديث، ولا حتى اللعب التقليدي، الذي يحتاج إلى مجهود جسماني وعضلي!
وهو الأمر الذي بدأ يشغل الجميع مؤكّد أن كلّ المهتمّين بشأن الطفل يشغلهم السؤال عن ألعاب الكمبيوتر، خصوصاً ارتباط تلك الألعاب بسؤال الهويّة وطبيعة علاقتها مع قيم المجتمع العليا.

هل نمنع أطفالنا من ألعاب الكمبيوتر؟!

لقد اكتسبت ألعاب الطفل على الشبكة العنكبوتية قدراً لا يستهان به في عقل ووجدان الطفل العربي، لما لها من أثر في ذهنية الطفل، ودورها في إعداده فكرياً وإبداعياً. بينما يلاحظ الجميع أن طفل ما قبل سنّ الالتحاق بالمدرسة، بإمكانه الآن الجلوس إلى الكمبيوتر وممارسة أصعب الألعاب الالكترونية المشغولة بمهارة بصرية وحركية وإدراكية كبيرة، وهو ما يكشف عن خطورة المعطى الجديد وأهمّيّته في الوقت نفسه.

اللعب هو أكثر من مجرّد ترويح عن النفس، وانتقال من حال إلى حال يرغبه الطفل. فاللعب، عند المتخصّصين في مجال التربية، هو عملية مهمّة للنموّ النفسي والنموّ العضلي.

السؤال هو: هل اللعب، لدى أطفالنا، عبث أم هو إبداع واستكشاف؟ مما لا شكّ فيه أن التربية الحديثة تجعل من اللعب وسيلة لتنمية قدرات الطفل، وتنمية الذكاء والتفكير الابتكاري.

وفي مجال الألعاب الإلكترونية، يُعَدّ «الخيال» الركيزة المشتركة بين مُعدّ اللعبة والطفل، بحيث يسعى المنتج لملاحقة وتنمية الخيال لدى الطفل، حسب اعتبارات المرحلة العمرية وجنس الطفل والبيئة وغير ذلك..

والخيال يجعل الطفل مبدعاً مثلما يقوده إلى الكذب، أو ما يمكن أن نسمّيه كذباً، بينما الطفل يُعمِل خياله؛ لذا يلزم توجيه الخيال من خلال ممارسة الفنون المختلفة والألعاب الرقمية الآن، وبذلك يتحقّق الخيال من خلال واقع ملموس بحواسّ الطفل.

أدوات اللعبة الإلكترونية

انتقل الطفل الآن من اللعب بوسائل ملموسة، مثل ألعاب الكرة وغيرها، إلى وسائل للّعب (المثير) غير ملموسة. كما إنه يتعامل مع لعبته الإلكترونية دون جهد بدني يُذكَر، مقارنة بالألعاب التقليدية. يبدو الطفل مع الألعاب التقليدية والإلكترونية يبذل المجهود الجسدي والذهني معاً، إلا أن الألعاب الإلكترونية في حاجة إلى جهد ذهني أكبر وجسدي أقل. فيما تبدو الألعاب الإلكترونية في حاجة إلى تفعيل (الخيال) وتنشيطه أكثر من تلك الألعاب التقليدية.

ويمكن إجمال أدوات الألعاب الإلكترونية في عدد من العناصر الأساسية وهي: برامج الكمبيوتر المتخصِّصة، نصوص اللعبة المُعَدّة سلفاً وتوفيرها في أجهزة العرض المتاحة (التابلت وغيره)، كما توجد أدوات مكمِّلة مثل القلم الضوئي لممارسة الفن التشكيلي أو الرسم الرقمي، حيث يمتلك هذا الفن جماليات وشروط فنون الرسم على الورق. وهذا المعطى الرقمي الجديد بات من مجالات اللعب عند الطفل، وبه تتشكّل بذور فنية في الصغار، فتنمو المواهب عند الكبر. خصوصاً أن تلك اللعبة أو الفن تقلّل من الوقت والجهد للفنان/ الطفل، وهي أقلّ تكلفة، فالرسم الرقمي لا يحتاج إلى أوراق أو ألوان غالية الثمن؛ فالألوان لا تنضب، والأدوات لا تحتاج للحفظ،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حيث إن كل ما يحتاجه برنامج مثل «الفوتوشوب» هو ضغط يد الرسام/ الطفل على القلم الضوئي.

ألعاب الفيديو والكمبيوتر

الإنسان عدوّ ما يجهله، لذلك نرى البعض الذين ينتمون إلى جيل أكبر من جيل الصغار الحالي يميلون إلى انتقاد ما تقدّمه التكنولوجيا الحديثة لأولادهم من ألعاب فيديو وألعاب كمبيوتر، بينما نرى أطفال هذا الجيل منجذبين إليها بشكل قويّ.

مما لا شكّ فيه أن الإنتقادات المبنيّة على القواعد الأخلاقية التي يحكم من خلالها البعض على الكثير مما تقدّمه التكنولوجيا الحديثة، قد أصبحت معمَّمة أكثر مما يجب. فكلّ ما علينا فعله هو محاولة اكتشاف تلك الألعاب والبرامج المختلفة لنرى أسباب نجاحها عند الطفل، ومن أهمّ ميزات تلك الألعاب، النتيجة التعليمية لاستخدامها، وهي تنمية وتطوير قدرة الصغير على الكثير من المهارات الأساسية مثل: عرض مشكلة ما واتخاذ القرارات المناسبة لها، وهو أمر يختلف عن الميل إلى الاسترخاء وتلقّي المعلومات، وتعلّم الدروس من الكتب أو حتى أجهزة التليفزيون.

من مشكلات الألعاب الإلكترونية

تتعامل جميع شركات الإنتاج مع برامج الأطفال التي تتمّ ترجمتها أو دبلجتها باللغة العربية، بشيء من عدم التقويم الدقيق لمصداقية هذا الفيلم أو ذاك، فعبر تلك البرامج يمكن تسريب الكثير من الأفكار الهدّامة لقيم المجتمعات العربية، ولمفهوم التربية السليمة عند الطفل. وهنا تبرز مشكلة أن هذه الألعاب ليست وليدة المجتمع الذي نعيش فيه.

ترجع أهمّيّة إنتاج تلك الألعاب الرقمية إلى أن منطقتنا العربية واحدة من أسرع المناطق نموّاً بالنسبة لشركات ألعاب الفيديو في العالم، بسبب التركيبة السكانية.. فنحو 60 بالمئة من سكان العالم العربي البالغ عددهم 320 مليون نسمة سنّهم أصغر من 25 عاماً مع نسبة وصول إلى الإنترنت في المنطقة تصل إلى نحو 70 مليون مستخدم، كما نلاحظ أن كثيراً من ألعاب الفيديو العربية هي ألعاب ورق أو مغامرات تاريخية، تتميّز بالقَصّ أو العناصر الفنية التي تبدو عربية، وهو ملمح تربوي يُحمَد، لكنه -في المقابل- لا ينافس - بشكل مباشر - الألعاب الغربية عالية التقنية.

وهو ما دفع بعض الشركات الكبرى في الغرب إلى التماس مع الأذواق المحلّية، فعلى سبيل المثال أنتجت شركة (إي.إيه سبورتس)، ومقرّها الولايات المتحدة، نسخة عربية من لعبتها (فيفا) لكرة القدم!

ألعاب الفيديو لتنمية الخيال

يقول الكاتب الأميركي «ستيفن جونسون» صاحب كتاب «ليس كل ما هو سيِّئ غير جيد لك: كيف تسهم التكنولوجيا الحديثة في تطوير ذكائنا»: «إنّ مجمل ألعاب الفيديو والكمبيوتر ليست للبسطاء، بل إنها تتطلّب مهارات معينة، وفي الوقت نفسه تطوِّر التناسق الحركي البصري. نظراً للتفاعل ما بين اللاعب وهذا النوع من الألعاب التي في حاجة إلى التمارين العقلية. والنتيجة هي تطوير القدرة على اتّخاذ القرارات»، وتوصّل باحثون أميركيون إلى دراسة يُنتَظَر أن تنشر في كتاب «الحياة والتعلّم مع وسائل الإعلام الجديدة»، تفيد أن الإنترنت ليس ضارّاً كما يخشى البعض، بل إنه مفيد للأطفال ويساعدهم في تنمية قدرات ذهنية لم تكن متاحة من قبل.

وكان من المألوف أن يقلق الأهل من إضاعة أولادهم الوقت على الإنترنت وألعاب الفيديو، لكن باحثين أميركيين وجدوا أن هذه النشاطات تزيد من مهارات الأولاد الاجتماعية بدرجة ما، ومن قدراتهم على اكتساب معارف جديدة.

ووجد الباحثون الذين أجروا دراسة نوعية على استخدام الشبّان لوسائل الإعلام، أن لدى غالبية الأشخاص في سنّ الشباب أصدقاء يعرفونهم من خلال الرياضة والمدرسة، لكن الهواتف الخلوية والرسائل القصيرة والشبكات الإلكترونية الاجتماعية مثل «ماي سباس» و«فيسبوك» تبقيهم على اتّصال بهم بطريقة أكبر.

وتبيَّن أن عدداً صغيراً من الشبّان يستخدمون عالم الإنترنت لإيجاد معلومات لا يمكنهم الوصول إليها، أو يرتبطون بأشخاص يشاركونهم الاهتمامات عينها في نشاطات مختلفة، مثل الكتابة الخلّاقة وتصحيح الأفلام وغيرها من المهارات الفنية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

يوسف الشاروني في مواجهة سهيل إدريس

القاهرة: شعبان يوسف

لم يكن يوسف الشاروني (1924) في يوم من الأيام كاتباً يهاجم أحداً لأسباب شخصية، أو لكسب مساحات أدبية زائفة، بل كان عكس ذلك تماماً، كثيراً ما كان ينأى بنفسه عن المعارك الأدبية إلا قليلاً، رغم أنه بدأ حياته الأدبية مبكّراً جداً، منذ بداية عقد الأربعينيات، وظلّ في تماس مع الأحداث السياسية في مصر، وتمّ اعتقاله عام 1942 ليقضي في المعتقل تسعة أشهر كاملة، وكانت التهمة الموجّهة إليه هي التهمة الجاهزة والمعروفة: محاولة قلب نظام الحكم بالقوّة، وكان في ذلك الوقت مايزال طالباً في كلّيّة الآداب يدرس الفلسفة وعلم النفس.

خرج الشاروني من المعتقل ليتّجه إلى الأدب، وكان ينشر بعض مقالاته في صحف شتّى، حتى تعرّف إلى مجلة «الأديب» اللبنانية، وراح يكثّف فيها كتاباته النقدية والإبداعية، وبدأ اسمه ينتشر ويكبر يوماً بعد الآخر، وكانت قصصه القصيرة قد بدأت تبرز بشكل لافت، جنباً إلى جنب، مع قصص يوسف إدريس، لكن هذا الأخير كان يحظى برواج أفضل، فقد كان الشاروني يكتب، فيما يشبه الصّمت- دون جماعة تروّج له، وتتبنّى إبداعه، ويوسف إدريس كان ينتمي إلى جماعة اليسار المصري بشكل عضوي، وينشر في صحف ومجلّات اليسار.

رغم حذره المكثّف فقد قاد يوسف الشاروني معركة تكاد تكون الأوسع في حياته، والأشدّ وضوحاً، ودارت أطراف هذه المعركة على صفحات مجلّات الآداب اللبنانية ذات الطابع الطليعي والقومي، في بدايات صدورها، وكانت المجلّة نفسها بدأت تحلّ محلّ مجلّتي «الرسالة» و«الثقافة» المصريّتين، وقد توقّفتا عن الصدور بالفعل عام 1953، أي في العام الذي صدرت فيه مجلّة الآداب، وسنّت المجلّة سنّةً ثقافية حسنة، فكانت تدعو أحد الكتّاب العرب لكي يُجري قراءة نقدية للعدد السابق، وضمن هذا المشروع استضافت المجلّة الكاتب الشاب يوسف الشاروني في شهر سبتمبر/أيلول 1954 ليعدّ هذه القراءة لمواد العدد الثامن «أغسطس». وبالفعل، أعدّ الشاروني قراءة موسّعة لقصائد وقصص ومقالات ودراسات ذلك العدد، وبدأ باحترازه التقليدي الذي يفضي إلى كونه ناقداً غير محترف، ولكنه اضطرّ أن يستدعي آراء محمد مندور الذي كتب في مقدّمة كتابه العلّامة «النقد المنهجي عند العرب»، أن النقد يقوم أساساً على الذوق، والنقد ليس علماً، ولا ينبغي أن يكون علماً، واستدعى الشاروني كلمات تولستوي حول توصيف الناقد، والذي يعدّه تولستوي إنساناً منحرفاً، وبذلك يحقّ للمبدع أن يكون ناقداً. ومن هذه الزاوية، راح الشاروني يطلق يده بصراحة في المادة المطروحة أمامه من مقالات وقصص وأشعار، وكانت البداية من شاعر المهجر وكاتبه الأول ميخائيل نعيمة، الذي رأى الشاروني أن مقاله الشباب ثروة وثورة»، ويتّسم بالإنشائية، وأن نعيمة أطلق فيه بعض الآراء دون التدليل على ذلك بأسانيد ووقائع، لذلك سقط المقال في هوّة الحماسة الزائدة، ثم تناول مقالاً للمفكّر عبدالله عبدالدائم الذي كتب دراسة تحت عنوان «مشكلة النخبة في الشرق»، ورأى عبدالدائم أن الحلول التي يجب أن تكون حاسمة بالنسبة لشرقنا، لا بدّ أن تبدأ من نخبته، بينما رأى الشاروني أن ذلك الرأي يجانبه الصواب، خاصّة أننا في عصر يُقبل، بقوة، على الخيار الديموقراطي، هذا الخيار الذي من الطبيعي أن ينحّي النخبة جانباً، ويكون الحل الطبيعي على أيدي الجماهير الواسعة، واسترسل الشاروني في شرح فكرته، وكان هذا التعريج على مناقشة الأمور بهذا الشكل، إحدى نوادر الشاروني، وتعرّض لقصائد سلمى الخضراء الجيوسي وكاظم جواد وكيلاني حسن سند وعبد المنعم عواد يوسف وآخرين، وكذلك لمقالات رجاء النقاش وفؤاد الشايب وغيرهم، وكان قلمه خشناً بعض الشيء، وعلى غير عادته كما نوّهنا، ولكن الأجدر بالذكر هنا، واللافت للنظر أنه تعرض لقصّة رئيس التحرير وصاحب المجلّة «سهيل إدريس»، ووجّه لها نقداً شديداً، وكان عنوان القصة «وحول»، ويبدأ الشاروني قراءته للقصّة هكذا: «في هذه القصّة لست أعرف: هل عاش الدكتور

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com





سهيل معيشة حقيقية نفسية عامل المطبعة الذي يكسب فجأة ألفين وخمسمئة من الليرات؟ لقد أعطانا عنه صورة لم يبرّر لنا وجودها الفني، ففي أول القصّة نجد أن العامل يتردّد في شراء ورقة اليانصيب لأنه أفقر من أن يشتريها، ويصدم القارئ عندما يقرأ أن هذا العامل رانت على عينيه غشاوة عندما راجع الأرقام فرأى أحدها منطبقاً على رقم ورقته، ذلك أن العامل حين تردّد في شراء الورقة من قبل لم تكن لديه مبادئ تحمله على هذا التردُّد سوى فقره، وكان يمكن للمؤلّف أن يستغلّ هذه المبادئ التي لم يذكرها ليمهّد لنا بها لهذا الموقف الذي اتّخذه العامل بعد أن كسبت ورقته. إن الإنسان قد يبرر فشله، ولو بغير تمهيد سابق، أما أن يبرر انصرافه عن كسب حصل عليه بغير تمهيد فأمر غير حقيقي، ولكننا نجد أن هذا العامل الفقير، والذي كان ابنه مريضاً وفي حاجة إلى الدواء والثياب، يقول عنه مؤلّفه: «أليس مما يخجله أنه ليس ماله، بل مال كثيرين من الأشقياء الذين تخنقهم أوضاعهم الاجتماعية؟». وهكذا يعطينا المؤلّف كلّ المبرّرات لنتيجة تحقّقَ عكسها»، ويستمر الشاروني في نقد قصّة سهيل إدريس، بل يمعن النقد السلبي للطريقة التي أوجد إدريس بها بطل قصّته، وحلوله غير المنطقية والعرجاء كما يلاحظ الشاروني.

وكتب يوسف إدريس ردّاً جاء فيه: «كتب الأستاذ الشاروني ينتقد قصّتي (وحول)، فأخذ عليها أنني أعطيت القرّاء صورة عن بطلها العامل لم أبرر وجودها الفني، وأوضح ذلك بأن انصراف هذا العامل عن كسب حصل عليه بغير تمهيد أمرغير حقيقي»، ثم ختم نقده بقوله: «إن المؤلّف قد أقحم إقحاماً على العامل هذا اللون من التفكير الاجتماعي، مما يهبط بمستوى القصة.»، ويستطرد إدريس: «وأحسب أن في هذا الكلام ذاته، على غموضه، ردّاً على انتقاد الأستاذ الشاروني، فهو يذكر أن العامل كان يفكّر تفكيراً اجتماعياً، وإن كان يعدّ هذا التفكير إقحاماً من المؤلّف، وإني لا أتساءل بعجب: كيف لم يجد الناقد في هذا الصراع الطويل الذي عاناه العامل، وفي هذا التفكير الاجتماعي بالذات، حين ربح ورقة اليانصيب، مبرّراً لرفض الربح؟ لعلّه يحسُن بي هنا أن أستعيد الصراع الذي رسمت خطوطه بدقّة وتركيز. أعتقد أن لا فجوة فيهما، فإن بطلنا يظهر في أول القصّة ونفسه تنازعه إلى شراء ورقة اليانصيب، ولكنه يتمنّى- مع ذلك- أن ينجو من إغراء الرغبة، وقد نجح صباحاً في الفرار من أصوات أولئك الشياطين وأيديهم الممدودة الملوّحة، أما في المساء، فقد طالعه ورفيقه، حين خرجا من المطبعة، وجه صبي ذي عينين واهنتين مكسورتين، وقال له بصوت ضعيف: «آخر نصف ورقة يا ياسيدي.. إن شاء الله تربح».. ومع رغبته الأولى في ابتياع مثل هذه الورقة، فقد أيقن أنه إنما اشتراها إشفاقاً على الصبي، لا طمعاً في الربح».

وفي العدد التالي من المجلّة في أكتوبر/تشرين الأول 1954 جاءت ردود عدد من المنقودين، ثم في العدد الصادرفي نوفمبر/تشرين الثاني 1954 كتب الشاروني «ردّ على ردود»، وتدلّنا هذه المعركة الخاطفة، في بدايات المنتصف الثاني من القرن العشرين، على طبيعة المعارك الجادّة التي كانت تثار في ذلك الوقت.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



سيف سعيد السويدي

فُتاتُ القول

يُقول مُختصّون إنّ هناكَ ملايينَ قطع الصخور والكويكباتِ السابحةُ في السماء، والتي تدور حول الكواكب، وبعضها تائةٌ في الفضاء الواسع. ومنها ما هو قريبٌ من الأرض، في حين أنّ هناك ما يبعد عنها بمسافاتٍ سحيقةٍ. المهمّ أننا ما نزال بمأمنٍ رغم ما يطلعُ به علماءٌ هنا وهناك، من تكهّناتٍ ونظرياتٍ عن ما يُهدّدُ البشرية من أولئك السابحين بعيداً.

والعلماءُ - شأنهم شأنُ بقيةِ الناسِ - يحْلمونَ بالشهرةِ والمجدِ، فليس أمتعُ منَ الخلودِ في تاريخ العلماءِ والمشهورين في كافة مجالات الحياة بخيّرهم أو شرّهم. المهمُّ، أنّهم في سباقٍ للحصولِ على فتاتٍ من بعضِ شيءٍ ليرقوا به سُلّمَ المجدِ، ويشعّ ذكرهم بما فعلوه، بغضّ النظر عن نوعيةِ الإشعاع. فلو كان مُفيداً، فيمكن أن يكونَ مماثلاً لإشعاعِ نورِ القمرِ، وإن بقيَ مُضرّاً، فقد يُماثل إشعاعاً نوويّاً كذاك الذي يصدره عُنصر الروديوم الذي قد يمتدُّ إلى 360 عاماً.

ومن الذين آمنوا بأهمية التفتيت هو العالم الفيزيائي إينشتاين الذي رَوّجَ لنظريته التي جاء في حديثه عنها للرئاسة الأميركية في أغسطس/آب 1939 أن تفتيت الذرة قادر على إحداث قنبلة أكثر تخريباً من كل القنابل التي ظهرت حتى ذلك الوقت.

ولعلّ في التهافت إلى الشهرة ما يتحدّى فيه الشخص غيره بكلمات يبقى صداها رنّاناً حتى يومنا هذا، كبيت الشعر الذي شنّفَ الشاعر العبّاسي أبو العلاء المعرّي آذانَ العربِ بروائعه، حين قال:

وإنّي وإنْ كُنتُ الأخيرَ زمانُهُ/ لآتٍ بما لم تستطعهُ الأوائلُ.

فالفُتاتُ لا يعني عدم الأهمية في جميع الحالات، ففُتاتُ الألماسِ ذو أهميةٍ تجاريةٍ وجماليةٍ أيضاً، رُغم أنّ ما يجتذب الأنظار بصفةٍ مميزةٍ هو الماساتُ الكبيرةُ، كالماسة الأكبر في العالم التي وُجدَتْ في جنوب إفريقيا في عام 1905 بوزنٍ قدره أكثر بقليل من 621 غراماً. وتُقدَّر قيمتها اليوم بحوالي نصف مليار دولار، ولكنها ليست الأغلى، فهناك عددٌ من الماسات تتفوّق عليها قيمةً. قيمةُ الألماس لا تعتمد على الوزن فحسب، بل النقاوة واللون عاملان مُهمّان.

أمّا على الضفةِ الأخرى من سوق الألماس، فيصعدُ سوقُ «فُتاتِ الماسِ». والفُتاتُ هو اسم القطع البالغةُ الصغر لحالة الشيء. وطبعاً كلُّ شيءٍ يصلُ إلى حال الفُتاتِ إذا توفّرت الوسيلة أو الأداةُ المناسبة لنقله إليها. فمقارنةً مع الكواكب الكبيرة، الصخور السابحةُ في السماء هي فُتاتٌ، ويُقال إنّها من بقايا سديم أو اصطدامات بين الكواكبِ من أزلٍ عميقٍ، يُمكنُ أن تضُرّ البشر، وقد يكون هذا صحيحاً. فيجبُ ألّا يُقللَ المرءُ من الأشياءِ الصغيرةِ وفعلِها. ففُتاتُ الخبزِ قد يصبح قوتَ المُعسرين. كما هو الحال لفُتاتِ الألماسِ، فهو زينةٌ للأقلّ حظاً في قوائم أصحاب الماساتِ التي تُزيّن تيجان بعض الملكات والملوك. فمَنْ لا يستطيع أن يشتري ماسةً واحدةً تزنُ قيراطاً، فقد يجدُ ضالّتهُ في خمس ماسات تعطيهُ وزناً إجمالياً يصلُ إلى قيراطٍ واحدٍ. هُنا يأتي الفُتاتُ، وهُنا تختلفُ القيمُ والأسعارُ.

وفي استخدام صار مُعبّراً عن الهجمةِ الشرسةِ على حضارة الإنسانيّة، نسمعُ هذه الأيام عن فُتاتِ الكتبِ والمخطوطاتِ، وفُتاتِ لوحةٍ فنّيةٍ، أو منحوتٍ تاريخي حُوّلَ فُتاتاً بعدما كان كياناً واحداً.

وفي عالم المشاعر يمكنُ أن ينفذَ السببُ إلى الأكْبادِ وَالقُلوبِ ويُفتّتها ليملأها تأثُّراً بالحُزنِ أوْ بالألمِ، ويصبحُ علاجُها أكثرَ صعوبةً لو أنّها بقيت دونَ تفتيتٍ.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

كرنفال الفنّ
في غَزّة

العدالة الانتقالية
ما لها وما عليها

النخبة الفرنسية
في مواجهة إيمانويل تود



www.aldohamagazine.com

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 93 - يوليو 2015

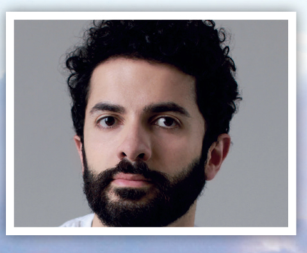
مجّاناً مع العدد كتاب:
زينة المعنى
(الكتابة، الخط، الزخرفة)
يوسف ذنون



سكّة حديد الحجاز
حلم اغتاله لورانس



فلسطين كما رآها سارتر



إيلي داغر:
اكتشفت بيروت متأخراً



من مطار إلى مطار .. حيوات طارئة

Al Doha Magazine Issue No. 93

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير
حمد فرج العزران

هيئة التحرير
سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

نظرات حول الجوائز الأدبية في البلاد العربية

كلما ذُكِرت الجوائز الأدبية العربية أو حان موعدها كَثُر القول فيها، وطال الجدل والنقاش حول قيمتها ومكانتها ولجان التحكيم فيها والفائزين بها، وتنوّعت ردود الفعل بين مؤيّد ومعارض.

لا ينكر أحد الأهداف النبيلة لهذه الجوائز؛ من حيث إنها تكريم للمبدعين وتشجيع للإبداع وإسهام مقدَّر في إيجاد حراك ثقافي يدعم حاضر الثقافة العربية ومستقبلها، ولكن الخلاف واضح في مدى قدرتها على الوفاء بهذه الأهداف.

يرى منتقدو هذه الجوائز أنها لا تحقّق مبادئ المنافسة الشريفة، إذ تتحكّم فيها عوامل واعتبارات تغيب معهما الشفافية، وتنتفي العدالة المطلوب تحقيقها بين المتسابقين.

وتحظى عملية التحكيم في هذه الجوائز بنقد شديد يركّز على تلك المعايير غير المعلنة، وإجراءات التحكيم ومراحله، واختيار المحكّمين وتأثير نوائقهم الفردية وقناعاتهم الشخصية في عمليّات الفرز والتصفيات، مما يبعث في النفوس هواجس عدم الإنصاف والمحاباة لدى كثير من المترشّحين والجمهور، معزّزة بما هو معلوم من أن التقييم الأدبي تغلب عليه الذاتية ويختلف باختلاف الذوق الأدبي عند الأفراد. ولا أدلّ على ذلك مما حدث من مواقف محرجة انتهت بسحب الجائزة.

وبعد الإعلان عن الفائزين يحتدم الجدل حول أحقّيّة الكاتب وعمله بهذا الفوز وخاصّة إذا كان من الشباب أو من المشهورين الذين تعدَّد فوزهم حتى صار نوعاً من الاحتكار غير المرغوب الذي ينبغي على مسؤولي الجائزة النأي بها عنه.

ولوضع الأمور في نصابها يلزم الاعتراف بأن نتائج تحكيم هذه الجوائز تمثّل اجتهادات المحكّمين وقناعاتهم التي قد لا يرضى عنها الجمهور المتلقّي، ولكنها تشير- أيضاً- إلى حرصهم الشديد على أن تكون النتائج موضوعية تشير إلى «عين الحقيقة»، وإن شابها شيء من اختلاف النوائق والأحكام الأدبية.

ومع هذا الاعتراف تظهر، بعد كل نتيجة، ردود الأفعال الغاضبة عند كثير ممن اطّلع على الإصدارات الفائزة بتلك الجوائز، ليصفها بأنها اختيارات مفاجئة تثير كثيراً من الارتياب والتساؤلات. ومن هنا يُطرَح التساؤل الذي لم تُكتَب له إجابة شافية حتى الآن: هل تمثّل الأعمال الفائزة في هذه الجوائز إبداعاً حقيقياً يكشف عن مواهب أدبية متميّزة نابعة من واقع أدب عربي منتج حقّاً، أم هي مجرَّد مظاهر إعلامية دعائية خدّاعة؟!

رئيس التحرير

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثـقـافـيـة شــهـريـة

العدد
93

السنة الثامنة - العدد الثالث والتسعون
رمضان 1436 - يوليو 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الــدوحــة - قـــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسـمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العربـي	300 ريال
باقـي الـدول العربيـة	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمــيـــركــــا	100 دولار
كــنــدا وأســتــرالــيــا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسـل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفيـة أو شـيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

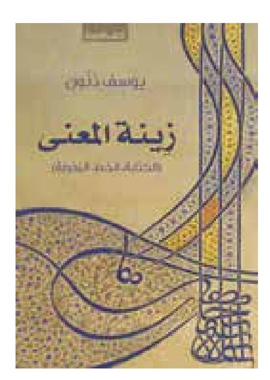
الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



مجاناً مع العدد:



زينة المعنى
تأليف: يوسف ذَنّون

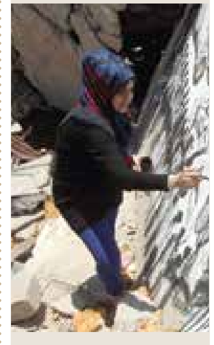


https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ملف

من وإلى المطار حيوات طارئة





https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ماذا يحدث في المغرب؟

الرباط: عبدالحق ميفراني

سارع وزير الاتصال المغربي، مصطفى الخلفي، إلى رفض منح تزكية واعتراف لفيلم المخرج نبيل عيوش الجديد، المعنون «الزين اللي فيك»، معتبراً الأمر «حماية لحرّيّة التعبير»، من ثَمّ الفيلم يمثل نموذجاً «للعبث والتخريب الممنهج للقيم»، وسارع العديد من المثقفين والفنانين والإعلاميين في المقابل إلى استصدار بيان شجب لقرار المنع.

هكذا استبقت وزارة الاتصال المغربية تسريب بعض مقاطع الفيلم السينمائي الجديد للمخرج نبيل عيوش على «اليوتيوب»، وبعض مواقع التواصل الاجتماعي، وهو ما اعتبر خرقاً قانونياً فاضحاً، مادامت اللجنة لم تجتمع ولم تَرَ الفيلم ولم يتقدّمْ صاحبه بطلب ترخيص توزيعه في المغرب. في حين، حصل المخرج وإدارة إنتاجه على ترخيص بالتصوير مقدماً من لدن المركز السينمائي المغربي، الطرف المباشر المعني بـ«المنع» وقد حضر مديره العرض الأول للفيلم نفسه في مهرجان كان السينمائي، في طبعته الأخيرة، بل وأعرب للمخرج عن إعجابه بالفيلم، دائماً حسب المخرج نبيل عيوش.

دفاعاً عن صورة المغرب!

وزارة الاتصال تعتبر الأمر معركة للدفاع عن «صورة المغرب»، بل اعتبرها الوزير «قضية وطنية وقضية كل المؤسسات»، نظراً لما تضمنه الفيلم من «إساءة أخلاقية جسيمة للقيم وللمرأة المغربية ومس صريح بصورة المغرب». فيما تجدّد النقاش والجدل هذه المرة في البلد، ليس على موضوع الفيلم فقط، بل لما يمكن أن يمثل خطوة نبيل عيوش من «مدرسة الماركتينغ الإشهاري». فهي مدروسة في مستوى فيلموغرافيته وتوقيت صدور الفيلم. وأبعد من النقاش عن علاقة الحرّيّة والفن ووظيفة العمل السينمائي وإشكالية اللغة وعلاقة الفني بالقيمي، ظَلّ مركز النقاش يتضمن أسئلة ترتبط بجوهر العمل السينمائي وفي وقت لم يتم فيه تقديم نسخة الفيلم بكامله. وعندما قَدّمَ نبيل عيوش نسخة فيلمه إلى وسائل الإعلام تجدّد نفس السؤال: أين تقع حدود الوثائقي والواقعي؟ أين حدود التخييلي والتسجيلي؟ هل بدعوى الحق في الحرّيّة والتفكير يتم تشجيع الرداءة؟ في المقابل، وبعد الفصول التي قطعها المغرب إلى اليوم، هل أصبح المخرج السينمائي مطالباً بوضع طابوهات قبلية واستباقية قبل الانخراط في أي عمل فني؟ وهل هو محكوم بمنظومة قيم تقيده قبل إنتاج وإخراج أي عمل سينمائي؟

تناسلت الأسئلة بشكل متواصل على المشهد الإعلامي بجميع أصنافه، وتحوّل الإعلام إلى صدى مباشر إلى بروز خطابين. الأول حافظ على لغة التشكيك وطالب بعدم الارتكاس إلى الوراء وجعل قيم الحرّيّة نمطاً وأفقاً للتفكير وللممارسة، وخطاب ثانٍ تنوّعت حدّته بين التكفيري والدعوة إلى التصفية الجسدية والقتل، وبين المطالبة بمنع الفيلم لأنه «يخالف قيم المغاربة»، ولأنه «يسيء للمرأة المغربية». الغريب أن حلقة الفضائية المغربية الثانية «مباشرة معكم» لم تستطع أن تنعقد لمناقشة الموضوع رغم إثارته قبل أيام؟ وزاد التباس «التوظيف السياسوي» للفيلم من بعض الأحزاب السياسية في ذروة الاستعداد للاستحقاقات الانتخابية المقبلة. تسريبات اللقطات من الفيلم على موقع يوتيوب، والتي اعتبرت خطأً جسيماً أضرّ به، أجّجت مشاعر متضاربة بين المغاربة، بل وتناوبت التصريحات المسيئة للفيلم وطاقمه ومخرجه.

ويرى الإعلامي إدريس الإدريسي أن «السينما ليست إعادة نسخ للواقع، والمبدع الحقيقي هو من يمتلك القدرة على صنع الإيحاء»، فيما كشف العديد من الأقلام النقدية أن المعركة الحالية هي جزء من «الرعب والخوف من الصورة وقدرتها على تحرير اختلالات منظومة مجتمع بكامله». ويبدو أن المخرج نبيل عيوش قد نجح في خلق تلك الرجة وذاك النقاش، بل والاصطفافات التي وحّدت الجميع حول فيلم، لم يشاهده أحد بكامله.

وجوه الواقع

فيلم «الزين اللي فيك» أو (much loved) فيلم سينمائي درامي، وهو إنتاج مغربي- فرنسي، صدر السنة الجارية، أول عرض له كان في مهرجان كان السينمائي الدولي. ويقدّم الفيلم صورة لحياة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أربع عاملات جنس يشتغلن في مدينة مراكش، وقد اقترب الفيلم من حياتهن وتفاصيل معاناتهن اليومية. وكعادة أفلامه تميّز نبيل عيوش بتقديم وجوه «حقيقية» من الواقع، إلى جانب ممثلين وممثلات تمت الاستعانة بهم. هذه الطريقة أعطت لفيلم سابق له هو «علي زاوا»، الذي تمحور حول ظاهرة أطفال الشوارع أكثر من تتويج واحتفاء غير مسبوق في المغرب، لكنها في فيلمه «الزين اللي فيك» تحوّلت إلى «تشجيع للدعارة». ومنع وزارة الاتصال لم يكنْ ليشكّل لحظة استباقية ما لم تتناسل حِدّة انتقاد الفيلم في مواقع التواصل الاجتماعي، واعتبر المنع «استشعاراً لغضب المناهضين للفيلم» فيما انتقدت جمعية منتجي الأفلام في المغرب قرار المنع، واعتبرت القرار الحكومي «غير قانوني ويتنافى مع دستور البلاد وينتهك حرّيّة الرأي والتعبير».

فيما اتجه أبطال الفيلم إلى التحوّل وفي وقت قصير لوجوه إعلامية تتناوب عليها الإذاعات والجرائد والقنوات، ظلّ المخرج نبيل عيوش حريصاً على توضيح وجهات نظره، بل وتدخل والده «نورالدين عيوش»، والذي كانت له جولات مع المُفكِّر عبدالله العروي في ظلّ النقاش حول اللغة العربية والدارجة، هو أيضاً يستنكر بحدّة الحملات الموجهة «ضد ابنه وفيلمه»، مطالباً الحكومة بحمايته». ظلّ نبيل عيوش يشير إلى أن عمله السينمائي تضمن مشاهد «مستمدة من الواقع»، متناسياً أن حتى الفيلم التسجيلي لا يمكنه أن يكون «شكلاً مرآوياً للواقع». وربما هنا أحد أقوى الانتقادات التي وجهت للفيلم وصاحبه في عدم قدرته على إبداع فيلم سينمائي درامي، بل جعله «سلطة الموضوع» الأبرز وتقديمه بشكل بعيد حتى عن أبجديات «إدارة الممثل»، لقطات ومشاهد ومتواليات



طويلة غير مُبرَّرة أحيانا.

نقاش ملتبس

هي ليست المرة الأولى التي يخوض فيها المخرج السينمائي نبيل عيوش «حرباً» حول بعض «الكليشيهات» الجاهزة حول أفلامه، ففيلمه «لحظة ظلام» لم يتم توزيعه حتى تَمّ حذف بعض «اللقطات الجنسية»، ولا ننسى ما خلَّفه فيلمه «ما تريده لولا» في مصر، بل واعتبره البعض إساءة لصورة أرض الكنانة، إلى جانب أفلام «أرضي»، وهو شهادة جيل جديد عاش الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي، انتهاء بفيلم «يا خيل الله». مخرج تخصّص أساساً في المواضيع ذات الأولوية في النقاش المجتمعي، وعندما وجهت له الانتقادات تلو أخرى على هامش تسريب لقطات من فيلمه الأخير، قال نبيل عيوش إن «اللقطات المسربة بالإنترنت لا علاقة لها بالفيلم ولم يسربها»، واعتبر «المنع ليس نهائياً، مادام لم يتوصل بمراسلة رسمية» لنفاجأ أنه لم يُقدّم بعد طلب فيزا عرض الفيلم، ومن ثَمّ كان بيان وزارة الاتصال استباقياً. واعتبر عيوش أن فيلمه «الزين اللي فيك» قدّمه لا «لإثارة غرائز، بل لإثارة قضايا مجتمعية وثقافية وحقوق المرأة ومركزية، هذا ثمرة مجهود سنة من الاشتغال، والزين (الجمال) هو الذي يوجد في داخل تلك النساء». وفي الوقت الذي تقف فيه التجمعات المناهضة بالفيلم أمام البرلمان، بدعوى تشجيع الفيلم و«تحريضه على الدعارة»، انزوى بعيداً بعض الممثلين في وضعية «المابين» لا هم قادرون على صياغة موقف جذري واضح ولا هم قادرون على الاعتذار على قبولهم بالدور. بل لقد ذهب بعضهم إلى التأكيد أنه لم يكن على علم بما سيخلفه الفيلم، وعلى هذا الأساس كان سيطالب بأجر مضاعف. هكذا الأمور إذن في النهاية، تظل محصورة في جانبها النفعي والقيمي ولن تتورع أي جهة عن إيجاد ذريعة لأخرى كي تتوحّد المصالح في النهاية. ما يحدث اليوم أن روّاد الفيلم أصبحوا يعدّون بالآلاف والملايين، الكل يبحث عن الفيلم والجميع نسي افتتاح مهرجان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



موازين، وحفل جينيفير لوبيز، وما خلّفه من زوبعة في الأوساط المحافظة بسبب ظهورها بلباس كاشف، والذي لم يستطع وزير الاتصال إيقافه بالمرة.

الجدل الذي صاحب فيلم نبيل عيوش لم يتجه إلى العمق في ملامسة أبعاد السينمائي والتخييلي والقدرة على نسخ صور من «واقع» هو الآخر ملتبس. وما بين التوثيقي والتخييلي، يمكن أن يفشل المخرج نبيل عيوش في إخراج وتقديم فيلم يُغني فيلموغرافيته الغنية أساساً. إلّا إذا كان الغرض هو الاشتغال على فيلم في سياق مختلف لإثارة نعرات رأي عام ولكي تقيس «جهات ما» قوة هذا التأثير لتمرير أشياء أخرى. ولا ننسى أن الكثير من الإحصائيات «الدولية» صنّفت المجتمع المغربي ضمن المجتمعات العربية المحافظة، هذا رغم الطابع الحداثي الذي يستشعره أي زائر للمملكة في نواحي الحياة الاجتماعية. شخوص عيوش «نهى، سكينة، رندة، وحليمة، وسائق التاكسي سعيد» ليسوا في النهاية إلّا مطية المخرج لتقديم فيلمه «الزين اللي فيك»، وهو الجمال الذي ينساق وراء بريق المال، في مشاهد استطاعت أن تعرض «الجسد» في أقصى حالاته، هو «جمال مُشوَّه» لأنه محكوم بممارسات «ذكورية» و«مجتمعية» و«سلطوية»، استطاع أن يُعبِّر عن نفسه من الداخل. المبدعة المغربية حنان درقاوي تقول «بؤس اللحم العاري»، أما الناقد عزالدين بونيت فلم يوقِّع عرضة مساندة نبيل عيوش ضد المنع، لأنه ينبهنا من طرف «لوبيات الريع الإعلامي في خلق أجواء سياسية تدخل في أجندة لا علاقة لها بالفن».

ماذا أضاف فيلم «نبيل عيوش» للسينما المغربية؟ فيلم يقول عنه مخرجه إنه يتضمن مشاهد صادقة وجريئة، وفيلم صُنِّفَ ضمن مسار التحوّلات التي تشهدها السينما المغربية في قدرتها على الانفتاح على جميع المواضيع، دون طابوهات ولا خلفيات وخطوط حمراء، في وطن يعرف تراجعاً ملحوظاً على مستوى القاعات السينمائية والجمهور. وهي مفارقات على الطريقة المغربية، والتي قد لا تهم نبيل عيوش، الذي سيتحوّل مستقبلاً إلى الفرجة الرمضانية، مادام يفرض من خلال وكالته «عليان للإنتاج» قدرة أخرى على التوسُّع للتحكُّم في فرجات المغاربة ومن خلال قنواتهم «الوطنية»، وحينها لن يكون نبيل عيوش شخصاً «غير مرغوب فيه» (بتعبير الراحل سميح القاسم).

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

كرنفال الفنّ في غَزّة

غَزّة - عبدالله عمر

بالرغم من كل ما يعانيه قطاع غَزّة المحاصر من مصاعب، والصورة السوداء التي يشعر بها أغلب سكان القطاع خصوصاً بعد العدوان الإسرائيلي الأخير على المساحة الصغيرة المحاصرة، المحاذية للبحر، غير أن هناك تجربة شبابية، تظهر من حين لآخر، تستغل الفضاء العام، وتجعل منه واقعاً مختلفاً، دون أن يستسلموا لسلبيات الحياة.

الفنان الشاب محمد أبو وطفة يرى أن الفنّ رسالة سامية يحملها الفنان الشريف ويتكبّد عناء إيصالها مهما كانت الظروف، ولأننا في فلسطين أصحاب قضية وطنية تبقى هي العنوان العريض لرسالتنا.

أبو وطفة واحد ممن يطبعون فنهم على جدران غَزّة، يستمد أفكاره من أوجاع الناس ومعاناتهم، بل يصنع منها قصصاً إبداعية، ويدمج بين التصوير الفوتوغرافي، والتركيب، والتشكيل.

آخر جداريات أبو وطفة جاءت بعد مشاركته في لوحة للأسير الكبير خضر عدنان، القابع خلف قضبان السجون الإسرائيلية، تجسيداً لمعاناة أسرى الحرّيّة التي يعيشونها داخل المعتقلات.

ويشير إلى أن عمله هذا وطني بالدرجة الأولى، وهذا ما يعطيه فخراً إضافياً بأن ما يقوم برسمه يمثل الشيء الكثير ويفهمه بسطاء الناس ويتقبله المجتمع، بل ويشجع عليه.

يتمنى أبو وطفة الوصول إلى العالمية عبر هذه الجدران، مثلما وصل الفنان العالمي بانكسي بجدارياته إلى كل العالم، وأصبحت علامة تجسد تواجده في أي مكان، وأن كل ما ينقص الفنانين الفلسطينيين فرصة فقط ليصلوا إلى العالم.

فريق فنّي

أما فريق «كرنفال الفنّ» فقد جمعهم حب النحت قبل أن تجمعهم أسوار جامعة الأقصى في مدينة غَزّة، والتي احتوتهم ونمّت قدراتهم، ليقرّروا، بعد أن تخرجوا وأصبحوا من بين آلاف الشباب الذي يعاني من البطالة، أن يؤسسوا مجموعة فنّية في مجال الجداريات واللوحات الفنّية.

محمد الشربيني «23 عاماً» ومحمد أبو لحية «23 عاماً» وأبو بكر أبو حليب «28 عاماً» ثلاثة شبان استطاعوا أن يضعوا بصمتهم الفنّية، في تجسيد التراث الفلسطيني وإحيائه واسترجاعه من النسيان بطرق جديدة في جميع لوحاتهم، وليكن الفنّ مصدر رزقهم الوحيد.

وعن بداية الفكرة يقول محمد الشربيني: «أثناء دراستنا في الجامعة تعرفنا إلى بعضنا البعض، وتكوّنت لدينا صداقة من نوع خاص، فحب الفنّ والرغبة في تطويره والاستفادة من موهبتنا وقدراتنا، جعلتنا نكون فريقاً بعد قرار جريء في مواجهة كل الصعوبات قبل أربعة أعوام».

ولأن العالم كله يتوجه نحو التخصّص في تكوين المجموعات، توجهت مجموعة كرنفال إلى التخصّص في التراث الفلسطيني، بحيث لا تخلو أي لوحة لهم أو أي إنتاج فني من موجود يجسد التراث بعدة أشكال، ما جعلهم يقنعون العديد من الأشخاص بجمال التراث داخل المنازل ليقرروا تحويل العديد من اللوحات المطلوبة منهم إلى لوحات فنّية تراثية، وإذا لم يستطيعوا تغيير الفكرة يُدخلون على اللوحات أشكالاً تراثية عن طريق الدمج المتناسق بطريقة جميلة.

وعن هذا الأمر يقول أبو حليب: «التراث الفلسطيني مليء بالزخارف والأشكال التي يمكن استخدامها لإنتاج أجمل اللوحات والجداريات، ونحن نحاول عن طريق لوحاتنا الفنّية أن نعزّز ونحافظ على التراث ونعرف المجتمع فيه ولذلك ندمج في جميع لوحاتنا الفنّية أشكالاً مختلفة من التراث القديم وكذلك أحداثاً من القضية الوطنية الفلسطينية».

وتعتبر المجموعة هي مصدر دخلهم الوحيد ويرفضون أن يكونوا تابعين لأي فريق أو مؤسّسة، لاعتقاداتهم بأن الفنان يجب أن يكون حُرّاً إذا ما رغب في إيصال رسالة قوية دون أي مؤثرات خارجية، سواء من الحكومات أم الممولين، ورسالتهم هي تجسيد التراث ونقله إلى الأجيال القادمة.

ورغم قِلّة الإمكانيات وارتفاع التكلفة والجهد عند تجهيز أي جدارية، إلا أنهم يقدّمون في كثير من الأحيان جداريات ولوحات فنّية على نفقتهم الخاصة، في مناسبات وطنية كيوم الأرض وذكرى النكبة وغيرها الكثير.

وبحسب أبو نحلة، فإن أعمالهم تهدف إلى خدمة القضية الفلسطينية الوطنية والمحافظة على التراث بشكل أساسي، وتعريف الناس بها ونقل ثقافة الفلسطيني البسيط، ودفع الجميع للاهتمام بهذا العمل

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



الوطني الذي لا يقلّ أهمية عن المقاومة في ساحة القتال وهذا هو دور الفنان الحقيقي.

ويذهب أبو نحلة إلى أن كل أعمالهم الفنّية تستمد أفكارها من حياة المواطن الفلسطيني وكل ما عاصره ولا زال يكابده من مشقات الحياة، من حصار وقتل وحروب وتشريد لازال يُمارس في حقه حتى هذا اليوم.

فنّ متنقل

وفيما يخصّ طريقة إنتاج جداريات العمل يوضح أن الرسم يكون بعد وضع الأسمنت وتمليسه من قبل مختص في هذا العمل، وفوراً نبدأ عملنا بوضع التصميم وقبل أن يجف نقوم بأعمال النحت عليه، وبعد أن ننتهي يكون الأسمنت قد جفّ إلى حَدٍّ كبير فنقوم بالمرحلة التالية وهي تلوينه وهذه المرحلة لا تقلّ أهمية عن سابقتها إنْ لم تكن الأهم وتحتاج إلى تركيز عالٍ جداً.

أما الاسم الذي اختارته المجموعة لنفسها «كرنفال الفنّ» فهو يعني -حسب أبو حليب- بالنسبة للثلاثة المهرجان الفني المُتنقّل، فأعمالهم ليست ثابتة في مكان واحد، بل هي مُتنقّلة ما بين الجدران وما بين المحافظات، ففي كل مدن القطاع توجد لوحة فنّية لهم أنتجت من يديهم إما رسماً أو نحتاً، أو غيرها العديد من أشكال الفنّ المختلفة التي يتميزون بها.

ويتمنى فريق مجموعة «كرنفال الفنّ» أن تتاح لهم الفرصة ليخترقوا جدار الحصار للمشاركة في مهرجانات خارجية ودولية لإيصال رسالتهم الفنّية للعالمين العربي والعالمي.

بداية صعبة

الفنّ التشكيلي يواجه العديد من المشاكل وفقاً للعديد من رواده في غَزّة، وهذا ما تؤكده الفنانة نسرين شمس، التي واجهت كثيراً من صعوبات كبيرة واجهتها لعدم وجود داعم حقيقي لتجربتها الجديدة كبقية فناني القطاع.

قِلّة الموارد المتاحة وندرة المواد المستخدمة في أعمالها دفعت شمس إلى تحدٍ من نوع خاص، فهي تحتاج نوعاً خاصاً من الألوان التي تستمر لفترات طويلة، بحيث لا يتغير لونها وشكلها، وهي ذات خواص معينة، فقد اعتمدت على قدراتها في تركيب مواد جديدة عبر عدد من المواد الكيماوية ونقوم بعد الانتهاء من الرسم بدهانها بمادة مثبتة لتستقر الألوان لفترة أطول وهذا بالتأكيد وفق ما تصف مُكلّف وغير متوافر بشكل دائم في ظلّ الحصار المفروض على قطاع غَزّة.

وتضيف شمس: «المجتمع الفلسطيني لا يستوعب بشكل كبير القيمة الفنّية لمثل هذه اللوحات الجدارية وغيرها مما يتسبب في تبخيس قيمة هذا العمل وتقليل التكلفة والتعامل مع الفنانين بأنهم مجرد عمال بناء، موضحة في ذات الوقت أن هذه الصعوبات لم تكن إلا دافعاً قوياً لأن يكملوا المشوار ولم تثنهم عن مواصلة العمل والإبداع بشكل خاص في رسم الجداريات».

أما عن عملها التشكيلي فتقول شمس: «قلة الوعي بالفنّ التشكيلي، وعدم القدرة على اقتنائه بسبب سوء الوضع الاقتصادي، صعوبات جديدة تضاف إلى عملنا في لوحات منقولة، مع بقية الصعوبات الأخرى، لهذا يبقى العمل في الجداريات أنجع ومُستوعَباً أكبر من قبل عامة الناس».

وعن دعم الأهل بيَّنت شمس أن أسرتها شكّلت عاملاً رئيسياً في الاستمرار ونجاحها منذ انطلاقتها للعمل حتى اللحظة، حيث تشير إلى أن إنجاز أعمال فنية كان يتطلب في بعض الأحيان بقاءها لفترات طويلة خارج المنزل، وفي بعض الأحيان تضطرها الظروف كانقطاع التيار الكهربائي إلى العمل طوال الليل وحتى ساعات الصباح بعكس أي برنامج للعمل الطبيعي، وأنه لولا تفهُّم أسرتها لهذا لما استطاعت الاستمرار.

حياة في الشوارع

«فنّ الشوارع» هو الفنّ الذي عرف البعض فيه العمل في الجداريات، حيث يحظى بجمهور عريض في قطاع غَزّة التي شكلت لها الجدران وسيلة تعبير منذ الانتفاضة الفلسطينية الأولى، حيث استخدمتها المقاومة للإعلان عن عملياتها، ومن ثَمّ جاء دور الفنان ليحوّلها إلى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com







لوحة تشكيلية تحاكي واقع الحياة الصعب.

فيما يقول فايز السعدي رئيس جمعية رواسي للثقافة والفنّ التشكيلي بغَزّة إن الجدران شكّلت الملاذ الأخير لفناني القطاع للتعبير عن أنفسهم، وترجمة ما يشعرون به في لوحات يراها عامة الناس كل يوم كلما مرّوا من مكان رسمها، فلا يكاد يخلو جدار كبير في شوارع القطاع من رسومات فنية بعضها يحمل صوراً للشهداء والآخر يُجسّد قضية وطنية كالوحدة والتوافق، وبعضها الآخر يحاكي مشاكل اجتماعية كالعنف ضد المرأة أو التسرب الدراسي إلى آخر هذه القضايا، وهذه الحيلة وصلنا إليها بسبب عِدّة ظروف منها الاقتصادي والسياسي وحتى الاجتماعي.

موضحاً أن أعداد الفنانين التشكيليين بغَزّة كبير، دون وجود نقابة تنظم عملهم، ولا حاضنة رسمية لهم مما يحرمهم العديد من الفرص، ويجعل مجهودهم مشتتاً بشكل فردي دون توجه عام أو نظرة مستقبلية واضحة، وهذا أيضاً أحد المعيقات المباشرة، فهم بحاجة لدعم وتطوير دائم من خلال الدورات التدريبية والمعارض التي تساهم في نشر الفنان وانتشار لوحاته.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ثقافة النظْم
بين التقديس والرفض

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

تُعدّ الثقافة النظْمية، التي تُشكِّل وصلة بين العلم والشعر، من أهم خصوصيات المجتمع الموريتاني، إذ تعتبر مرجعية معرفية متأصلة فيه، فالنظم المعرفي عقد قران بين ما هو علم، ينزع إلى بسط دقائق الفنون وتفاصيلها بأساليب نثرية، وبين ما هو شعر، ينتظم في نسق موسيقي مُقفّى موزون، يميل- بحكم جنسه الأدبي- إلى التّخييل الجمالي.

وحين يمتطي العلم صهوة جواد الشعر يتخلى كل منهما عن بعض أصوله، فلا العلم يبقي على نصاعته، كما تقدمه عادة فنون النثر المطاوعة لطبيعته، ولا الشعر يحافظ على جمالياته الفنية، فلغته الشاعرة تتحوّل إلى اصطلاحات علمية، وأوزانه الموسيقية تستحيل نغماً رتيباً، يتغنى به طالب علمي رغبةً منه في استغلال بعض مميزاته، ومنها جعل حياته العلمية أكثر اتساقاً وانسجاماً وقرباً إلى نفس تحنّ إلى الشّعر حنيناً أزلياً.

إن هذه الثقافة تعيد صياغة المعارف «النثرية» بمنظومات شعرية، غالباً ما تستدعي طبيعتها الصعبة الحاجة إلى إعادة هذه المعارف «الشعرية الجديدة» إلى طبيعتها النثرية الأولى في مرحلة تالية في شكل شروح، تبسط القول في تفاصيل مادتها، مما يعني أننا أمام عودة إلى الأصول النثرية لهذه العلوم، وهو مايعني إمكان طرح مشروعية هذا الزواج وقدرته على الاستمرارية، لكن الحقيقة أن هذه الأنظام- بغض النظر عن ملاءمتها لطبيعة المادة المعرفية- تُعدّ منهجاً تعليمياً مفضلاً لدى الموريتاني، لجملة دواعٍ وبواعث مغرية، سنومئ إليها بعد الإشارة إلى منزلة هذه الظاهرة وجذورها.

قدسية النظم

بلغ من مكانة النظم لدى الموريتانيين أن إدراج فكرة أو تقرير قضية في نظْم يمنحها قدسية ومشروعية، بحكم العادة التي درج عليها علماء البلد من تقييد المقررات الثابتة بأنظام تحفظها قريبة من الناس، ولذا يتداول الموريتانيون كثيراً من الأنظام لأغراض توجيهية تربوية لغرس قيم علمية، فطالما ردّدوا - مثلاً - هذا البيت لإغراء الناشئة بدراسة علم النحو، وتنفيرهم من الإعراض عنه، يقول الناظم:

كل فتى شبّ بلا إعرابِ

فهُو عِندي مَثَلُ الغُراب

ونجد أحد العلماء الموريتانيين، وهو العلّامة النابغة الغلاوي، يعيب الفتوى على جاهل النحو حيث يقول:

وبعضهم يفتي وهو جاهل

إعراب بسم الله عنه ذاهل

فمثل هذا لا يكون مرشداً

لجهله النحو ومما أنشدا

عليك بالنحو فإن النحوا

لحن الخطاب ملكه والفحوى

جذور تراثية

لجأ العلماء الشعراء قديماً إلى تدوين العلوم الدينية واللغوية في منظومات تعليمية، شملت مختلف العلوم الدينية واللغوية والعقلية والطبية، من أبرزها ألفيتا ابن عبد المعطى وابن مالك في النحو، وألفية العراقي في أصول الحديث، وألفية السيوطي في النحو والتصريف والخط، ويعلّل يحيى بن عبد المعطي الزواوي (المتوفى سنة 628 هـ) اختياره النظم بأنه ييسر الحفظ، ويقول:

لِعلْمِهِمْ بِأَنَّ حِفْظَ النَّظْم

وَفْقُ الذَّكيِّ وَالْبَعيدِ الْفَهْمِ

لا سيَّما مَشْطورُ بَحْرِ الرَّجَز

إذا بُني عَلى ازْدِواجٍ موجَزِ

والغالب في النظم استعمال بحر الرجز، فهو بحر غنائهم إذا كانوا في عمل أو سوق إبل، يردّده الإنسان مُترنِّماً، فينتشي حيوية ونشاطاً.

بواعث النظْم

إن البدوي في غياب مكتبة مرجعية يعود إليها من حين لآخر شعر بأن حافظته ينبغي أن تسد هذا الفراغ، فعمد إلى وسيلة تساعده في الحفظ، فكان الشعر وسيلته لاقتناص العلوم الشاردة لتخزينها في صيغة شريط من المنظومات، يستحضرها متى أراد، وفي أي ظرف كان، سفراً أو حضراً. ويعلّل اختيار النظم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



كوسيلة تعليمية لدى الموريتاني بميل فطرته إليه، وسهولة حفظه، وشدة انجذاب النفوس إليه، ربما لما فيه من اتساق موسيقي، يقول النابغة الغلاوي (توفي عام 1245 هـ)، في كتابه نظم المعتمد من الكتب والفتوى على مذهب المالكية:

وإنما رغبت في النظام   لأنه أحظى لدى المرام
وهو الذي تصغي له العقول   والسيف من حصوله مسلول

فالنظم حسب هذا العالم تميل إليه الأفئدة، وتنجذب العقول، وفي تحصيله يتنافس المتنافسون، بينما يتعذّر حفظ النثر، لاسيما إذا كان - كما يقول الشيخ محمد المامي بن البخاري (المتوفى 1282هـ)- كتاباً كدلائل الخيرات متشعب المواضيع بخلاف الشعر الذي يقتحم الصدور، يلج إليها بغير استئذان:

والنثر حفظه من القلائل
لاسيما إن كان كالدلائل
والنظم قهراً داخل الألباب
بغير إذن لانفتاح الباب

فالأذن تتلقف النص المنظوم؛ لما له من سمات التناغم والاتساق والتطريب، إنه السبيل لتسهيل حفظ المنثور، يقول الشيخ محمد بن الغلاوي (1140 هـ) في مقدمة منظومته النحوية:

وبعد فالقصد بذا المنظوم
تسهيل منثور ابن آجروم
لمن أراد حفظه وعسراً
عليه أن يحفظ ما قد نثراً

أصوات منحازة للنثر

بالرغم من كون الحاجة إلى النظم تُعدّ ركيزة المنهج التعليمي السائد في موريتانيا إلّا أن شخصية من أبرز علماء القرن الثالث عشر العلمية هي الشيخ محمد المامي الذي نذر حياته لنظم العلوم من فقه ونحو وتوحيد ومنطق وبيان، قد صدر عن موقف من ظاهرة النظم طريف، فقد قرّر هذا العلامة الموسوعي أن للمعارف والعلوم والفنون منطقاً وطبيعة لا ينهض ببيانها وشرحها غير فنون النثر التي تطاوعها بأسلوبها السلس المنساب غير المقيّد بأغلال الوزن وضرورات التقفية، يقول: «.... ثم ظهر لي أن العلوم لا يجدي فيها النظم شيئاً لبطء سيره بحرفة الوزن والروي، فاهتممت بما ينفعني من أودية النثر».

والحق أن أصواتاً حديثة بدأت تشكّك في جدوائية اتخاذ منهج النظم كوسيلة تعليمية في عصر تدفق المعلومات وكثرة وسائط الحفظ، إلا أن خذلان المحفوظ من النصوص النثرية لذاكرة الإنسان الموريتاني وسرعة استجابة الذاكرة النظمية في المعارف المستظهرة، يحجبان عن الموريتاني عيوب ثقافته النظمية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

جيرمان تييون في البانتيون

باريس: عبد الله كرمون

دخلت، مؤخراً، جيرمان تييون مبنى البانتيون بباريس، تخليداً لها ولمقاوماتها، كباحثة الاثنولوجيا لم تهادن قبل أن تدخل قلعة العظماء الذين خدموا الوطن في حياتهم، وذلك رفقة ثلاثة مقاومين آخرين هم: بيير بروسولييت، جونيفييف ديغول انتوتيوز وجان زيه.

وكان الرئيس الفرنسي فرنسوا هولاند قد وعد منذ السنة الماضية بتشريف هؤلاء المقاومين الأربعة بولوج بوابة البانتيون المجيدة.

جدير بالذكر أن البانتويون قد صار محفلاً لقبور العظماء منذ نهاية القرن الثامن عشر، بعدما كان تابعاً لكنيسة القديسة جونيفييف.

وكان إيمانيول باستوريه هو الذي بادر إلى التذكير بالحاجة إلى وجود مثل هذه القلعة، أوان موت ميرابو سنة 1791، وصادف أن كان هذا الأخير هو أول من تلقّى هذا التشريف، وأول من فُسخ عنه بعد ذلك، بعد عام، فقط من نيله.

من نافل القول إن مبنى البانتويون يؤوي بالدرجة الأولى رفات الذين أسدوا خدمات جليلة إلى الوطن، وضحوا كثيراً من أجل الصالح العام في جميع ميادين الحياة. فمن بعض أهله على سبيل المثال فيكتور هيغو، إيميل زولا، بيير وماري كيريه، موباسان وغيرهم.

لهؤلاء المقاومين الذين رافقتهم جرمين تيليون إلى برزخ العظماء مسارات متباينة في المقاومة وفي الحياة السياسية، جونيفييف ديغول ابنة أخ شارل ديغول الرئيس الأسبق كانت رفيقة محنتها في معسكرات النازية، أما بروسولييت فكان صحافياً مُتمرساً، لا يخشى في قول كلمة الحق لومة لائم. بينما كان جان زيه منافحاً محنكاً عن تحديث التعليم وتعميمه ووزيراً حازماً في صفوف حزب الجبهة الشعبية، التي تنكّرنا بجان جوريس وليون بلوم ونضال الثلاثينيات البنّاء في فرنسا.

كان هَمُّ الرئيس فرنسوا هولاند أن يُمجّد المقاومة ودورها في ترسيخ الوطنية وقيم السلم والعدالة؛ ثم إنه أراد أن يُعلي من شأن المساواة فاختار رجلين وامرأتين. أول امرأتين يتم تشريفهما، في البانتويون تقديراً لجهودهما الشخصية، واسمهما الخاص، بعد ماري كيريه.

يُعدّ هذا الاختيار الرسمي لأشخاص بعينهم ولتوجهاتهم السياسية، نابعاً عن قناعة سياسية في ذاتها، كما أنه مشحون برسائل مدسوسة؛ موجهة إلى كل الأطياف السياسية، لذلك لا تعدم مراسم كل ولوج إلى البانتويون من يشجب اختيار شخص أو آخر، أو من يستنكر إقصاء شخص أو آخر.

ذلك ما نلمسه في انتقادات الشيوعيين لمعاداة الرئيس فرنسوا هولاند لهم، حتى أنه لم يعين ولو فرداً واحداً من معسكرهم، في حين أنهم كانوا السباقين إلى إنشاء جبهات المقاومة الفرنسية، وكان لهم فيها دور تاريخي لا غبار عليه. يتساءلون لماذا لم يتم إلحاق ماري كلود فايون كوتيرييه بجونيفييف ديغول وجرمين تيليون، مع العلم أنها كانت رفيقتهما في معسكر رابينسبروك النازي؟ ثم لماذا لم يتم الالتفات إلى مارتا ديريمو؟ وكلتاهما أبلت في المقاومة بلاء حسنا.

على كل، وإن كان هذا التشريف إذن فِعْلاً سياسياً، فإن ذلك لا يفقد قيمة للأشخاص الممجَّدين، ولا يمس إنجازاتهم، التي خوّلت لهم استحقاق ظلال البانتويون الوارفة تحت ميسم العظماء.

من هنا المنطلق سوف نعرج على مسار جيرمان تييون التي نالت بدورها شرف هذا التكريم. فمن تكون إذن جيرمان تييون؟ ولماذا كل هذا الاهتمام بها دون غيرها؟

ولدت جيرمان تييون سنة 1907، وتابعت دراسات جامعية متنوّعة، بدءاً بالأركيولوجيا، مروراً بدراسة ما قبل التاريخ وانتهاء بتاريخ الفنّ والإثنولوجيا. كما أنها واظبت على التردُّد على معهد الإثنولوجيا والكوليج دوفرانس، حيث كانت تحضر باستمرار إلى حصص مارسيل موس المشهور، بل إنها سجلت تحت إشرافه أطروحتها لنيل الدكتوراه في الإثنولوجيا حول دراسة عامة لعروش الشاوية بشمالي إفريقيا، ما لم يتيسر لها نيله في الحين، ثم ناب لويس ماسينيون عن موس في الإشراف على بحثها، لكن هذه الأطروحة التي لم تُكتب إلا فيما بعد، قد ضاعت مخطوطتها فيما بعد إلى الأبد.

عاشت جيرمان تييون إذن ردحاً من الزمن في منطقة الأوراس بغية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



إنجاز الشق الميداني من بحثها الجامعي، وذلك من سنة 1934 إلى سنة 1937. واحتكت بأهل تلك البلاد، وتكيّفت مع طرائق عيشهم وتفكيرهم، حتى كادت تصير جزءاً لا يتجزأ منهم. رجعت إلى الجزائر في سنة 1939، لاستكمال عناصر بحثها. إلّا أن اندلاع الحرب العالمية الثانية وضع حداً لمشروعها الإثنولوجي، كي تتوقف عن أن تكون باحثة لتلج عالم المقاومة من بابه الواسع. فساهمت في تكوين جماعة سوف تكون في اتصال بشبكة ما يسمى بـ«متحف الإنسان»، فاضطلعت بمهام كثيرة ومتنوّعة، وهرّبت المقاومين، وأخفت مَنْ تتعقبهم السلطات، ووفّرت أوراقاً رسمية مزيفة لمن هم بحاجة إلى إضمار هويّاتهم، وغير ذلك من تدبيج وتوزيع المناشير، ما جَرّ عليها ويلات الحبس في السجن الفرنسي، قبل أن تُهجّر سنة 1943 إلى معسكر رافنسبروك، حيث قضت عامين شاقين من حياتها، خاصة أن أمها التي اُعتقلت بعدها بأشهر، في نفس المعسكر، قد قُتلت، (لأنها طاعنة في السن ولا تصلح لشيء)، قبل أن تغادر جيرمان المعسكر بزمن يسير.

عادت جيرمان تيون، بعد إطلاق سراحها هي وبعض الناجين من شرور المعسكرات النازية في نهاية الحرب، إلى عملها في المركز الوطني للبحث العلمي، إلّا أنها لم تعد إلى مسوداتها مباشرة عن حياة الشاويين، بل عكفت على التاريخ الحديث، بما فيه موضوعَا المقاومة والتهجير. فكتبت عن تجربتها في معسكر رافنسبروك، ثم ساهمت في اللجنة التي أنشأها دافيد روسيه ضد معسكرات التجميع والتعذيب في كل أنحاء العالم.

لكن دور جيرمان تيون سوف يبرز بعدما استمر الثورة في الجزائر وتكثف العمل التحرري، واشتدت في المقابل يد القمع الاستعماري، بل تعدّى ذلك إلى اللجوء إلى التعذيب. سوف تسعى تيون إلى إيقاف التعذيب، وقتل المدنيين، كما أنها ستتصل بالمكافحين كي تقنعهم بحقن دماء المدنيين، بمطالبتها إياهم بالاستغناء عن تنفيذ العمليات الفدائية في قلب المدينة.

لقد جَرّ عليها ذلك الكثير من المتاعب، حتى أن هناك من يعتبر أن يوسف السعدي قد استغلها، ومثلهم يعتبرون اليوم أن ثمة خطأ في تشريفها بامتياز ولوج البانتويون.

على كل حال، فبدخولها إلى البانتويون، كما كتب تزفيتان تودوروف، تدخل، بواسطتها، شعوب المستعمرات القديمة، وجُلّ النقاش المعادي للاستعمار، إلى فِناء البانتويون!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الجامعة الجزائرية
ونزيف السرقات العلمية

الجزائر: نوّارة لحرش

تتكرّر السرقات العلمية في الجامعات الجزائرية، وهي سرقات تُخلّ بنزاهة الطلبة والأساتذة الذين يرتكبون هذا الجُرم، الذي بدوره يُخلّ بقيمة البحث العلمي، الذي أصبح فاقداً في معظمه للنزاهة والمصداقية والمهنية العلمية.

فالسرقات المتكرّرة للبحوث العلميّة تدل على أن الظاهرة تستفحل يوماً بعد آخر في جسد الجامعة وفي حرمها الذي أنهكته وانتهكته لصوصيّة من نوع آخر، أنكى وأمرّ، لصوصيّة لم تحتَرم الأمانة العلمية وتطاولت على مجهود الآخرين وسطت عليه بغير حق.

سرقات تورَّط فيها أساتذة وطلاب ومسؤولون بالمعاهد والكليات، شملت بحوثاً ورسائل مستنسخة أو بلغات أجنبية يترجمونها إلى العربية، ثم ينشرونها في رسائلهم وينالون عنها شهادات ماجستير ودكتوراه وأحسن الدرجات العلمية، وسرقات أخرى قام بها أساتذة لمنكرات تخرّج جزائرية وطبعوها في بلدان أخرى على أساس أنها من تأليفهم، ونالوا بفضلها جوائز وتكريمات.

فما الذي ساهم في انتشارها (الظاهرة)، ولماذا لا يخجل الطالب أو الأستاذ من سرقة جهد غيره ثم ينسبه لنفسه بكل بساطة، ودون أدنى حرج؟ وما هي الحلول التي يمكن أن تحدّ من ظاهرة هذه اللصوصية التي تطال البحوث والدراسات العلمية الجامعية؟

فرغم إدراج وزارة التعليم العالي «السرقات العلمية» ضمن بنود أخلاقيات الجامعة، والتي تصنفها في خانة الأخطاء الجسيمة التي تؤدي بصاحبها إلى الطرد والمتابعة القضائية، إلّا أن السرقات متواصلة، والوزارة تستقبل سنوياً العديد من الشكاوى والمراسلات المتعلّقة بسرقات علمية مختلفة.

آخر هذه السرقات كشفت عنها شكوى قدّمها باحث مغربي، بسبب تعرُّضه -حسب قوله- لسرقة من قِبَل أحد الأساتذة الجزائريين، ما اضطر الجامعة الجزائرية إلى أن تُقدّم اعتذاراً لوزارة الخارجية المغربية.

سقوط القيّم

حول هذه الظاهرة التي انتشرت في السنوات الأخيرة، يقول الكاتب والأكاديمي الدكتور عبد الله العشي: «ثمّة أمر جوهري سقط في هذا المجتمع، الأمر لا يتعلّق بمجال واحد، بل بالكلّ، قيمة ما ضاعت وضيّعت غيرها وتوالى الضياع، وفي غياب تلك القيمة صار الشاذ قاعدة، صرنا الآن أمام لغة جديدة وسلوكيات جديدة، و(قيم) جديدة. ثم التطاول على كل ما كان ثابتاً ومحاطاً بـ (القداسة)، لم تعد ثمّة (خطوط حمر). لم يسلم البحث العلمي من ذلك، فقد انتهكت حرمته، ولم تتمكن القيود التقليدية من حمايته. ثمة أسباب عديدة لذلك».

المتحدّث نفسه أضاف منتقداً المنظومة التربوية: «ربما يعود السبب الأول إلى ضعف المنظومة التربوية التي تدفع بآلاف المتعلمين إلى الجامعات دونما كفاءة، ليجدوا أنفسهم أمام معارف تفوق طاقاتهم، فيحتالون عليها بالتواطؤ مع مؤسساتهم ومكوّنيهم، فينجحون دون استحقاق، ويضطرون إلى إعداد بحوث لا يمتلكون غالباً ما يؤهلهم علمياً لإنجازها فيلجؤون إلى الحل السهل، وقد وفرت التكنولوجيا العلمية هذا الحل. والسبب الآخر يتعلّق بالأساتذة، فهم لم يتحملوا مسؤوليتهم ووقعوا ضحية هذا السقوط العام، فتخلّوا، كما تخلّى الجميع، مؤسسات وأفراداً، عن مفهوم العلم بوصفه رسالة، إلى مفهومه بوصفه شهادة. تساهل الكل واتفق الجميع على الجريمة. والسبب الثالث يعود إلى المؤسسات الإدارية والعلمية التي انخرطت في الرداءة وانضمت إلى جحافل المتآمرين ضد العلم. والسبب الرابع، ما نراه من انسداد الآفاق أمام الطلاب، فليس ثمة دافع قوي يدفعهم إلى العلم وهم يرون من سبقهم من أصحاب الشهادات العليا جداً تلقي بهم الجامعات إلى المجهول».

الدكتور العشي، الذي أشرف وناقش عشرات الرسائل العلمية في جامعات جزائرية وأخرى عربية، أضاف وهو يتساءل باستطراد: «أين السبب الرئيسي من بين هذه الأسباب؟ لا ندري، لكن الذي أدريه أن هذه الأسباب هي في الحقيقة نتائج لسبب جوهري وهو سقوط قيمة العلم والمعرفة في المجتمع بشكل عام. ومن أجل معالجة الأمر لا يكفي الوقوف عند الأسباب الأربعة المذكورة، بل ينبغي الذهاب إلى استعادة القيمة الغائبة قيمة العلم وإلى إعادة الاعتبار للمعرفة، ليست الجامعة هي المتضررة من فكرة سقوط القيم العلمية، بل المجتمع كله، حاضراً ومستقبلاً، وإذا استمر هذا السقوط فسيكون من الصعب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



محمد داود



محمد الأمين بحري



عبدالله العشي

مستقبلاً إيجاد أي حل، لأننا لن نكون عندها أمام الحالة المرضية فقط، بل أمام مضاعفاتها. وأسوأ مضاعفاتها ما يتعلّق بالمرض الذي يلحق أخلاق العلم».

المتحدّث ذاته يرى في الأخير أن «الجامعة في خطر، ليس بسبب هذه الظاهرة فقط، بل بسبب اتجاهها السريع والممنهج إلى أن تكون مؤسسة خدمات رديئة، بسبب تحوّل وظيفتها من إنتاج الفعل المعرفي إلى إنتاج الوهم المعرفي الممثل في الشهادات».

الالتزام يتحوّل إلى استثناء

من جهته، يرى الأستاذ محمد داود، (رئيس وحدة البحث «الألف» في جامعة وهران)، أن الأمانة العلمية أخلاق وقيم، إذ يقول بهذا الشأن: «الأمانة العلمية هي في صلب البحث العلمي وفي إنجاز البحوث والمنكرات والرسائل الجامعية، بل هي من أخلاق المثقفين والباحثين والأساتذة، وأن من يسرق أفكار الآخرين وينسبها لنفسه كمن أرتكب جُرماً كبيراً، بل تهمته تكون أعظم ممن يسرق الأموال والأشياء ذات الطابع المادي. وقد نشأ جيل بكامله على هذه التوجيهات والنصائح، بل عِدّة أجيال. كان آنذاك الغش استثناء والالتزام بالأخلاق والقوانين هو القاعدة، لكن الآن أصبح الالتزام هو الاستثناء أما الغش فهو القاعدة، وعن طرق الغش وأساليبه حَدِّثْ ولا حرج».

داود، الذي أمضى أكثر من 34 سنة كأستاذ بجامعة وهران، أضاف مُتحدّثاً عن الظاهرة وأسبابها: «ما يحدث الآن بالجامعة الجزائرية غريب ومقرف ويدفع لليأس. ومع الأسف هذه الظاهرة المشينة لم تستثنِ إلا من رحم ربك. أما أسبابها فهي مُتعدّدة تبدأ من المدرسة».

في ذات السياق، يرى الدكتور والأكاديمي محمد الأمين بحري، أن السرقات العلمية في الجامعة الجزائرية هي نتيجة منظومة مُتعدّدة الخلفيات والحلقات، إذ قال بصريح العبارة: «لئن كان الطالب أو الأستاذ هو الحلقة الأخيرة التي تعلق بها تهمة السرقة العلمية -إن تم اكتشافها- فإن وراء هذه الضحية الأخيرة منظومة مُتعدّدة الحلقات فقد فيها الباحث أصول التكوين العلمي، وأخلاقيات البحث، والرقابة البيداغوجية، والتأطير السليم، وخلف كل ذلك سياسة تعليمية صارمة تفرض قانونها على الجميع».

دائماً، وبحسب الأستاذ المحاضر بكلية الآداب واللغات بجامعة بسكرة، فإن هذه الجريمة العلمية، نتيجة لسياسة شعبوية ريعية، وهنا أضاف موضّحاً: «تعصب المسألة في أولى حلقاتها برأس سياسات تنتهج مبدأ الكم العددي على حساب نوعية التكوين، ولا يبدو أمر الجريمة العلمية مفاجئاً حينما نعلم بأن شهادة البكالوريا أضحت بفعل هذه السياسة الكمية فنتازيا شعبوية ريعية بدل أن تكون انتقائية نخبوية. أو حينما يتم تفجير الجامعة في بداية كل سنة بأرقام مهولة لحملة بكالوريا (الثانوية العامة) مدعومة النتائج، هزيلة المحتوى».

أما في الحلقة الثانية حسب الأستاذ بحري، والتي تمثلها الإدارات الوصية على المؤسسات التعليمية، فيقول: «نلفي رُعاتها وعمداء مجالسها وكلياتها يتفننون في تغطية أية جريمة علمية حفاظاً على سمعة ما يترأسونه من مؤسسات. فعلٌ يبرره حرص ميتافيزيقي على لمعان أسمائهم وديمومة كراسيهم ما داموا أبناء هذه السياسة وسدنتها».

وبخصوص الحلقة الثالثة التي يمثلها -الأستاذ أو المؤطر-، يقول بحري: «إننا لن نتفاجأ بسرقة علمية على مستوى شهادة عليا لأكاديمي نشأ في أحضان سياسة كمية الهوى والنهج، ولن ينهى هذا الكائن الريعي عن خُلُق كان ابنه الشرعي».

ويستخلص المتحدّث نفسه: «لم تعد السرقة العلمية جريمة من ارتكاب مؤسسة أو أستاذ أو طالب، وهو أضعف هذه الحلقات، بقدر ما أضحت جريمة سياسة ريع أكاديمي قضت على جهود التأصيل والرقابة والمتابعة البيداغوجية في ضبط نزلاء هذه المنظومة وشركائها، حينما لجأت إلى سياسات شعبوية يتسلّق بها المسؤولون أصحاب المناصب العليا، ويطلقون في بداية ونهاية كل موسم صيحات طرزانية تتصادى في وسائل الإعلام بهرَج فنتازي مهول، ناسية أو مُتناسية هُزال ذلك الجسد العاري المتأرجح الذي لا يزال يُطلق صيحاته المدوية التي تحاول عبثاً تغطية عورة منظومة تعليمية خربة».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فلسطين كما رأها سارتر

أحميدة عياشي

لا تزال ذاكرتي حيّة لدى قراءتي لأول مرة «الشيطان والرحمن»، مسرحية لجان بول سارتر (1905 - 1980)، كنت حينها دون العشرين، وعليّ أن أعترف أنه كاد يُغمَى عليّ، فلقد تفجّر بداخلي زلزال ماحق ورغبة جامحة لم أتمكّن من السّيطرة عليها، ويومها تأكدت أنني فتحت عيني على عالم لم يكن مألوفاً بالنسبة إليّ، مليء بالأسئلة المقلقة والشّكوك الحارقة.

ويجب أن أعترف بأن سارتر ينفذ إلى أعماقك ويستولي على كل ذرة في وجدانك، ولم أكن وحدي في هذا الحال، فقد كان يقاسمني هذا القدر ثُلّة من الأصدقاء والزملاء في المدرسة الثانوية، وتواصل ذلك معي لما غادرت مدينتي واتجهت إلى العاصمة للدراسة في جامعتها ولقيت حزب سارتر من المثقفين والطلبة العرب، القادمين من سوريا والعراق ولبنان وفلسطين، وكان ذلك إبان لحظة الأحلام الكبيرة لحركات التحرُّر العربية.

وكنا نلتقي في مقهى لنغرق في سجالات لا نهاية لها، حول المعركة التي عصفت بعلاقة صديقين، سارتر وكامو، وذلك بسبب النقد اللاذع الذي وجهه فرانسيس جونسون لمؤلف كامو «المتمرد»، في مجلة «الأزمنة الحديثة»، التي كان يديرها سارتر، وكنت بالطبع انتصر لصاحب «الأيدي القذرة».

انقلاب على السارترية

سارتر، الذي كان يصف نفسه بالكاتب البرجوازي، والنّاشط الثّوري المُناصر لقضايا المهمشين والمغربين والخارجين عن القانون، سرعان ما سيتعرَّض إلى هجمة شرسة من قِبَلِ الفلاسفة الجدد الذين انقلبوا على روح مايو 1968، ووجدوا في إدانتهم للبربرية الستالينية والشمولية الماوية، وللكولاغ السوفياتي ذريعة للتنصل من ماضيهم اليساري.

لقد تجاهلت الميديا الباريسية الفيلسوف، ولم يعد له من ذكر إلا كعلامة مزعجة من الماضي، وبات الحديث عن صاحب «الأبواب المقفلة» وكأنه حديث خارج عن اللياقة الأدبية، حيث راح أنبياء هذا العهد الجديد مع سقوط الاتحاد السوفياتي وتفكُّك المعسكر الاشتراكي، وتراجع المدّ التحرّري ونهاية الحرب الباردة، والصعود اللافت لليمين واليمين المتطرّف في أوروبا، وبروز الإسلاموية على أنقاض الوطنية والقومية في العالم العربي، يبشرون بنهاية التاريخ وانتصار الرأسمالية العالمية، ولم يعد سارتر يُشكّل خبز المثقفين العرب، ولم يعد يُحظى باهتمام الميديا ودور النشر.

لكن، هل فعلاً ونحن نعيش في ظلّ هذه التداعيات المربكة والمعقدة الناجمة عن تعثر ثورات الربيع العربي يمكننا التّسليم بموت السارترية وزوال سارتر الملتزم والنقدي والمنخرط إلى جانب المستضعفين والمعذبين في الأرض في معاركهم والحالمين بعالم أفضل؟!

المثقف في نظر سارتر عليه أن يُبيّن، من خلال فنه وفكره، الطريق ويكشف عن معالمه ويترك للشعب حرّيّة الانخراط في المعركة على الأرض، لكن مثل هذا القول يناقض سارتر نفسه الذي يقول في محاورات له مع الصّحافي الأميركي جون جيراسي إنه أعطى المال للثوار الجزائريين ونقل إليهم الأدوية، ومثل هذه التناقضات في القول والتصرُّف سعى جون جيراسي في «محاورات مع سارتر» لأن يُسلّط عليها المزيد من الأضواء، وذلك من خلال تطبيق نقديته على المنهج نفسه الذي سار سارتر على هديه.

نقدية جذرية

عاد فرناندو إلى باريس بعد هزيمة الجمهوريين، وهو مفعم بمرارة الانكسار الناجمة عن انتصار الفاشية، لكن ذلك لم يمنعه من مواصلة النضال عن طريق الفنّ الذي يُدين النزعة الفاشية والعسكرتية التي تجلّت في صعود

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ظاهرتــي الفاشــية والنازيــة، ولقــد وُلِـدَ جـون ووالـده لازال فـي فرنسـا، ويفتخـر جـون أن سـارتر حملـه بيـن ذراعيـه يـوم مولـده، ولقـد كبـر الصّبـي وظَـلّ يحتفـظ وهـو فتـى بـكل تلـك الذكريـات، حيـث كان يقضـي والـده مـع سـارتر وسـيمون دوبوفـوار وشـلتهم السّـاعات الطويلـة فـي النقاشـات حاميـة الوطيـس، واسـتمر ذلـك إلـى غايـة الحـرب العالميـة الثانيـة، لتغـادر عائلـة جـون جيراسـي إلـى الولايـات المتحـدة الأميركيـة، أمـا والـدة جـون فهـي سـتيفا جيراسـي، ولقـد كانـت طالبـة فـي السـوربون عنـد سـيمون دوبوفـوار، أمـا الابـن جـون الـذي سـيصبح ناشـطاً وصحافيـاً وجامعيـاً، فسـرعان مـا سـيجد نفسـه مضطـراً لمغـادرة الولايـات المتحـدة بسـبب انحيـازه للفيتنـام ضـد بلـده، ويعـود مـن جديـد إلـى باريـس وخـلال لقائـه مجـدداً مـع المفكـر الفرنسـي راح يشـتغل علـى رسـالة الدكتـوراه عـن سـارتر، واهتـدى بعـد ذلـك إلـى إجـراء محـاورات مـع سـارتر، اسـتغرقت التسجيلات عشرات الساعات وبلغت أربـع سـنوات بكاملهـا، امتـدت مـن نوفمبر/تشـرين الثانـي 1970 إلـى ذات الشـهر مـن العـام 1974، وهكـذا تمكّـن جـون أن يكتـب مـن خـلال هـذه المحـاورات السّـيرة التـي لـم يكتبهـا سـارتر.

لقد وقـف جـون جيراسـي، والـذي اعتبـر خائنـاً لوطنـه فـي نظـر الإدارة الأميركيـة لأنـه انحـاز للفيتناميـيـن، فـي محاوراتـه مـع سـارتر علـى أرضيـة سـارتر الـذي خـان وطنـه مـن أجـل حرّيّـة الجزائـر، لكـن كان يختلـف عنـه كونـه لـم يقـف داخـل قالـب أيديولوجـي جامـد مثلمـا حـدث لسـارتر عندمـا اقتـرب أكثـر مـن الـلازم مـن الشـيوعيين الفرنسـيين والماوييـن والسـوفيات، ومـن هنـا اتصفـت المحـاورات بسـجالية رفيعـة أدت إلـى إعـادة اكتشـاف سـارتر: فكـره، حياتـه، ومواقفـه علـى ضـوء نقديـة جذريـة بعيـدة عـن دائـرة المحظـورات، وذلـك بـدءاً مـن طفولـة سـارتر وعلاقتـه بالعائلـة وسـنوات التّكويـن والبحـث عـن طريـق، والـذي لـم يكـن خاليـاً مـن التفاهـات والمطبـات والحماقـات وأنانيـات البرجـوازي الصغيـر، ويقـود جـون جيرسـي سـارتر فـي المحـاورات ذاتهـا لأن يتعـرّى، وينظـر إلـى دمامتـه الفيزيولوجيـة والفلسـفية أحيانـاً بشـجاعة، ونقـد ذاتـي هـو أقـرب إلـى الاعتـراف الحميمـي، ونكتشـف كذلـك مـن خـلال هـذه المحـاورات مـا يفكـر فيـه سـارتر حـول فلسـطين، بحيـث يقـول إن الفلسـطينيين ليسـوا مسـؤولين عـن محرقـة اليهـود، وأنهـم غيـر مسـؤولين عـن فشـل إقامـة دولـة مشـتركة بينهـم وبيـن الإسـرائيليين، فإسـرائيل هـي مسـؤولة عـن القتـل بسـبب التعنت والغطرسـة. فهـو يـرى أن «الإرهـاب الفلسـطيني» مشـروع، لأنهـم جـرّدوا مـن حقوقهـم وانتزعـت منهـم أراضيهـم، وثمـة صـورة رائعـة يرسـمها سـارتر عـن جمـال عبـد الناصـر، فهـو فـي نظـره قائـد ذكـي، ورجـل متواضـع وشـجاع سـعى بصـدق إلـى أن ينهـض ببلـده علـى الرغـم مـن أنـه لـم ينجـح بصـورة كبيـرة فـي تحسـين وضعيـة شـعبه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الشيزوفرينيا الافتراضية

شرف الدين شكري

لم تشتغل معاول النّقد في علوم الاتصال وعلم الاجتماع مثلما فعلت ابتداءً من أربعينيات القرن المنصرم، وصولاً إلى السّتينيات خاصة، حين ألقت بكل نظريات الاتصال في منفضة النظريات المنتهية الصلاحية؛ وهي التي كانت في الأساس، المدخل الرئيسي لكل ما أحدثته لاحقاً (ابتداء من ثمانينيات القرن المنصرم ذاته)، في عالم الإعلام الآلي، عبر تطوير وسائل جديدة للاتصال، لم تأخذ في الأساس فقط عملية البرمجة واختزال المعلومة، وكذا الإبقاء على أدبيات إيصالها الخطيّة، عبر محورين، تتوسطهما قناة إيصال: (المُرسِل - المستقبِل، القناة) بقدر ما عملت على شخصنة المفعّلين لعملية التواصل وتشاركهما (رابطة بنائية أو تركيبية)، سعياً نحو معنى مُتجدّد دوماً للاتصال.

لذلك كانت الرسالة التي يتم تبليغها، هي الهمّ الرئيسي في عملية الاتصال تلك. ولما كان الوضع السوسيولوجي، بما يحتويه من مضامين ثقافية، هو المتأثّر بنوعية الرسالة، ومضمونها، ونسقها، وكيفية استيعابها، فقد كانت سياسة صنع المعلومة، هي المحكّ المرجعي الذي يتم من خلاله غربلة الوعي السائد، وفهمه، والتنبّؤ بنتائجه ومآله. لذلك اشتغلت أغلب نظريات الاتصال على صناعة المعلومة، وبثّها، وفكّ شيفرتها، واختزالها في رموز تحتوي على معانٍ عِدّة، غالباً ما تكون نتاج ثقافة المسيطِر على المعلومة.

القرية المعلوماتية

من شأن الرمز أن يصنع الرأسمال الثقافي لأي مجتمع، كما أخبرنا بورديو وباسيرون جزئياً، حين تحدّث عن المكاسب الثقافية لأي مجتمع يخضع لسلطة رمزية وسياسية تربوية، في امتدادٍ غريب لفكرة ابن خلدون عن تأثّر المغلوب بالغالب، لكن الثقافة الحالية، والتي طرحت استراتيجيات بديلة عديدة، تقوم أساساً على قتل المصدر والأبوية الفكرية، داخل «القرية المعلوماتية» ذاتها التي تحدّث عنها «ماكلوهان» في الستينيات، والتي أحاطها «ديفيد مانج وايت» بحدود «البوابة»، منحتنا فرصاً أكبر للخروج عن سيطرة الرّمز، واستعباده لنا ولثقافتنا، ولنوعية المُنتَج، مما جعل الخيار الاستراتيجي،هو سيدّ الموقف، كما أشار إلى ذلك السوسيولوجي الفرنسي «فرانسوا دوبيه» المُتخصّص في دراسة اللامساواة الاجتماعية، وهو الأمر الذي من شأنه أن يتجاوز بعض العوائق الإبستيمولوجية التي لم تحسن المدرسة النقدية للستينيات الخروج منها، وجعلت الكائن، بمثابة (اللوح المحفوظ) الذي تَكتُبُ عليه سياسة السلطة الحاكمة ما تشاء، دون أخذ الخيار الشخصي، وقوة الإرادة، وروح الإبداع، وقيمة الحرّيّة بعين الاعتبار.

لقد قطعت (فكرة) الحرّيّة أشواطاً تبدو محمودة في التراث الفكري البشري، منذ آراء أفلاطون وسقراط وديوجين ورعيل الفلسفة الإغريقية العتيدة، التي دفع فيها العديد من الفلاسفة بحياتهم من أجل إنقاذ الناس من سباتهم «الدوغمائي» العتيد. فبعضهم تمّ إرغامه على شرب السمّ الزعاف، وبعضهم رُمي بالجنون، فلم يقدر حتى على ضمان قوته اليومي حتّى قضى، وبعضهم تمّ إحراقه وسط مؤلفاته، لكن الثقافة تظلّ هي المهدُ الأساس والمباشر لسياسة أي سلطة، مهما كانت، واختلفت في درجة مرونتها، وربما لن نذهب أبعد من «غوبلز» حين صرح في تجمّع للنازيين: «حين أسمع كلمة ثقافة، أتحسّس مسدّسي» مستعيراً إياها من المسرحي الألماني الشهير هانز جونست. فالثقافة، لا يمكن لها إلّا أن تكون نقدية، تدفع بأي سلطة إلى تحسس مسدّسها، خاصة في المجتمعات التي يعاني فيها الإنسان من أجل إثبات مكانته كفرد، دون أن يكون مرغماً على الانمحاء في صوت الجمهور. ولقد فهمت السوسيولوجيا الحديثة هذا التحدّي، فلم تعد مولّدا لا شرطياً للصراع بين أسبقية الفرداني على الجماعي، كما كان يحدث في القرن المنصرم، بينها وبين السايكولوجيا، بل إنّ الإيمان بضرورة تحرير الفرد من المشابهات والمطابقات التي تولّدها الجماعة، أصبح ضرورة لابدّ منها، مع الأخذ طبعاً ببعض الخصائص التي تميّز المجتمعات عن بعضها البعض، مما يجعل البحث العلمي فيما يخص علاقة الفرد بالجماعة، ونوعية الرسالة التي تنبع من كلا الطرفين، بحثاً مغايراً بين مجتمع وآخر، ومما يجعل بدوره ماكلوهان وديفيد مانج، يعتاشان على بقايا نظريتيهما،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



اللتين لا تنتهيان، لكنهما تسجّلان توقفاً حتمياً شرطيا، تقتضيه متطلّبات الفكر ما بعد الحداثي التراكمي (الإبستيمي الحديث).

واقعية المجتمع الافتراضي

وإذا كان المجتمع الافتراضي الذي كان أملاً وحلماً جامعاً نبع من وسط الإعلام الآلي، أكثر منه من السوسيولوجيين في ثمانينيات القرن المنصرم، يتفق حول رموز ثقافية معينة تربط أفراده الذين يتبادلون معلومات وآراء وأفكاراً فيما بينهم، تتفاقم مع الزمن، وقد تمتدّ حتى إلى الواقع كما شاهدنا في واقع الثورات العربية في السنوات الخمس الماضية، أو في واقع الأسرة ذاتها التي لم تعد تجتمع كما في عهد الأسرة الكلاسيكية، فإن تلك الآمال والأحلام غدت بعكس ما سُطِّر لها، مما يجعل المجتمع الافتراضي، مجتمعاً متفرّداً واقعاً، مجتمعاً افتراضاً، مع بروز مكوّنات جغرافية جديدة، لا تعترف بالحدود بقدر اعترافها وتماهيها مع الرموز الموحّدة بين أعضائها المجتمعين ضمن فلسفة شبكية لازالت بعد لم تجد الصيغة المعرفية الشافية لدراستها، لأنها تمثل وجها معرفياً بنيوياً جديداً لا يمكن جمع فروعه؛ بل يستحيل جمع فروعه.

وبالحديث عن نوعية المجتمع الافتراضي أو الشبكي، يمكننا التطرّق إلى نوعية المتن المعرفي الذي تتداوله مختلف تلك المجتمعات. وطبعاً فإن الاتصال (Com-munication) الذي يرتبط في معناه الذي أُسِّس أصلاً من أجله بالجماعة المدنية (Commune)، يحدّد نوعية المعلومة ومداها التي يتداولها كل مجتمع حسب الثقافة السائدة به، والتي تمنحها شرطة السلطة المعرفية القائمة، حتى وإن كانت الرقابة شبه مستحيلة على مثل هكذا وسط معلوماتي. شبه مستحيلة، وليست مستحيلة، خاصة فيما يتعلّق بالشق الأمني لكل بلد، حيث يعدّ هذا الجانب من أكبر الجوانب التي تراقبها الأجهزة الأمنية، وتضع من أجل تطبيقها بروتوكولات متعارف عليها في كل مجتمع، قد يدفع كل من يتجاوزها ثمن خطأه ذلك قضائياً. وأمّا الشق الأخلاقي في التعامل بين المجتمعات الافتراضية، فإن بروتوكولات أخلاقية أيضاً تحدّد سلوكيات الفاعلين الافتراضيين، تتراوح بين اللاأخلاق، في المجتمعات التي لا تحاسب الأفراد على سلوكياتهم، ومنظورها للحرّيّة مختلف تماماً، عن تلك التي تتصيّد السلوك الفردي، وتضع أمامه شرطة قمع أو تصويب أوتوجيه وتعديل طالما هو ينشط ضمن حدودها الجغرافية، وبين الأخلاق التي تتدخل أحياناً حتى في الجانب الإبداعي للمفعّل الافتراضي، فتحطّم منتَجه الإبداعي، وقد تدفع به أيضاً إلى المتابعة الأخلاقية بحجة تهييج العامة، وتسريب أفكار هدّامة، وتأليب الرأي العام... إلخ.

إنّ الأداة الإعلامية، تُعدّ اليوم أهمّ أداة يمكن من خلالها بناء أي مجتمع، وتشكيله كما نشاء، لذلك تلعب السياسة الدّور الأهم في ملء مضمون هذه الأداة، في أي مكان من العالم. وعادة ما تواجه أداة الإعلام سياسة شرطية تخلق نوعاً من الجدلية بين المُستقبِل والمُرسِل، خاصة حين يكون المُستقبل مستهلكاً لا يشارك في صناعة التكنولوجيا البديلة التي تخوّل له التحكّم في فلسفة المعلومة كما يريد، لذلك فهو يلجأ عبر أجهزة الرقابة التي تخضع لسلطته إلى متابعة المفعلين المستهلكين للمعلومة ومراقبتهم، وممارسة نوع من القمع الذي يجد تبريره في فلسفة المغلوب الانتقامية، بدل أن تكون دفْعاً إبداعياً، تمنحه فلسفة المُبتكِر. ومن أجل ضمان حرّيّة تعبير أكبر، يلجأ بعض المفعلين في المجتمع الافتراضي إلى إنشاء بروفايلات مزوّرة، عادة ما تكون دليلاً على مرض يمس الحرّيّة في تلك المجتمعات. وهو أمرٌ نجده سائداً عربياً عاكساً نوعاً من الشيزوفرينيا الافتراضية، التي هي امتداد لا محالة لشيزوفرينيا واقعية، لإنسان عربي لم تكتمل فيه بعد فلسفة الحرّيّة كما ينبغي، لأن شرطة المكان منعته من هنا عبر العديد من الوسائل، المباشرة منها وغير المباشرة، ومن بينها وسيلة الإعلام، وعجزت عن تقديم البديل الموضوعي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

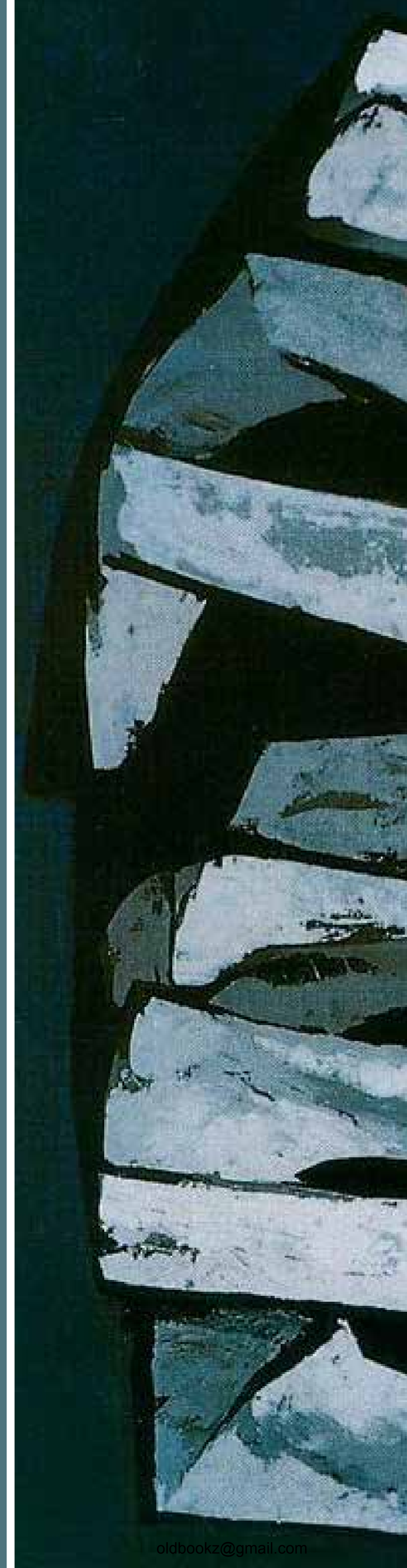
قضية

العدالة الانتقالية ما لها وما عليها

مطالب مستعجلة ومشتركة، فرضتها الانتفاضة العربية على الأنظمة التي وصلتها رياح التغيير، أساسها تقويم سلوك الدولة والمؤسسات، وإقامة الحق والعدل. لكن «الربيع العربي» كشف عن مشاهد سياسية مُتناقضة، منها من خرج من النفق على مضض، ومنها من لايزال يُصارع الرياح لإعادة السفينة إلى مجراها الآمن.

في خضم هذه الرياح، لعلّ تجربتين على الأقلّ كشفتا مدى أهميتهما العاطفية والوقائية؛ تجربة «الإنصاف والمصالحة في المغرب»، التي فتحت منذ انطلاقتها عام 2004 صفحة جديدة بين المعارضة والنظام عنوانها طي صفحة الماضي وتشييد أساسات الانتقال الديموقراطي في ظِلّ العهد الجديد للسلطة. وقبل ذلك بخمس سنوات اضطرت الجزائر إلى سَنّ قانون الوئام المدني بغية إقامة مُصالحة وطنية تمحو آثار العشرية السوداء.

حالياً، ونظراً لما تعيشه المنطقة العربية، فإنه يصعب تعميم الحديث عن العدالة الانتقالية لما تشترطه هذه الأخيرة من نَفَسٍ سياسي مُستقر، وحوار مجتمعي ينخرط فيه الجميع. لكن أنظمةً عربية أخرى حاولت الاقتداء بتجارب العدالة الانتقالية والانتفاع من أفضالها وسط معمعة الانتقال السياسي، فتأسست فيها مؤسسات وضعت على عاتقها إقناع النظام الاعتراف بجرائم الماضي وتضميد جراحه ونسيانه وإنصاف ضحاياه. وفي ما يلي تُعيد «الدوحة» تسليط الضوء على إرهاصات العدالة الانتقالية في نسختها العربية، وذلك بمناسبة اليوم العالمي للعدالة الدولية الذي يصادف 17 يوليو / تموز من كل سنة.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في قاموس حقوق الإنسان، تتفرّع المضامين المستلة من «العدالة الانتقالية»، المفهوم الذي يتردّد في الدول العربية، التي تمرّ في مرحلة التحوّل الديموقراطي، أو تنتقل إلى مرحلة السلام. يتكئ هنا المفهوم على مقاربة شاملة، تقوم إلى جانب محاكمة المرتكبين قضائياً، على سماع شهادات الفئات المنتَهَكة وتوثيقها، ومواجهة المنتهِكين بالمنتهَكين وجبر ضرر الأخيرين، كما الدعوة إلى إصلاح مؤسّسات النظام. في هذا الإطار، يبرز دور «المركز الدولي للعدالة الانتقالية»، المنظّمة الدولية غير الحكومية، التي تأسست في 2001، ومقرّها الرئيسي بـ«نيويورك»، فيما تعمل في دول على امتداد خريطة العالم، وذلك في المجتمعات التي خرجت لتوها من نير الحكم القمعي أو ويلات الصراع المسلح، أو حيث لم يعالج إرث الماضي الثقيل من انتهاكات ومظالم.

«الدوحة» تحاور مديرة مكتب لبنان في «المركز الدولي للعدالة الانتقالية» الدكتورة كارمن حسون أبو جودة، حول تفرّعات هذا المفهوم، ومساربه في الدول العربية.

كارمن أبوجودة:

الآلام تتوارث من جيل إلى جيل





حوار: نسرين حمود

■ يروج الحديث عن «العدالة الانتقالية»، أخيراً، خصوصاً أن دولاً عدّة في المشرق العربي، كما في مغربه، تعيش حالياً فترات من الحروب، أو انتقالات من حكم إلى آخر...

- «العدالة الانتقالية» مفهوم حديث؛ بدأ تاريخياً تثبيت معانيه في الفترة، التي كانت شهدت على محاكمات «نورمبرغ» بألمانيا، حيث خضع المسؤولون النازيون للمحاكمة عن ارتكاباتهم في الحرب العالمية الثانية (1939-1945). من ثَمّ راج مفهوم «العدالة الانتقالية» في أميركا اللاتينية، بعد سقوط الأنظمة الاستبدادية.

في الفترات التالية للحروب أو لتحوّلات الأنظمة، من الضروري أن تتلازم المحاكمات القضائية بحق «الرؤوس الكبيرة» المسؤولة عن الارتكابات، مع إجراءات متممة، تشمل: تأسيس لجان الحقيقة بهدف إعطاء الفرصة للضحايا لرفع الصوت، وتوثيق الانتهاكات بحقهم، كما الطلب إلى المرتكبين الاعتراف بارتكاباتهم. في هذا الإطار، نطالب ببرامج جبر الضرر، أي برامج التعويض المادي والمعنوي والرمزي لإنصاف الضحايا، كما إصلاح المؤسسات التي تكون متهمة بالارتكابات، أو تلك التي لم تحم المواطنين في المراحل الانتقاليةَ، وخصوصاً القضاء والمؤسسات الأمنية. وثمة إجراءات أخرى تنضوي تحت هذا المفهوم،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وتبلغ حدّ إعادة النظر في الدستور والنظام.

إن كل بلد يشكّل حالة خاصة ضمن هذا المفهوم، ومن ثَمّ تغيب أي وصفة جاهزة في هذا المجال، إذ تؤخذ في الاعتبار الخصائص الثقافية والمجتمعية، مع الإشارة إلى أن مسار «العدالة الانتقالية» طويل، وقد يتطلّب عشرات السنين. لكن، من الضروري توثيق الانتهاكات بعد الحروب والنزاعات، كما تمكين المجتمع وإطلاعه على حقوقه في هذه الفترة (حق معرفة ماذا حصل؟ وحق جبر الضرر (التعويض)، وحق محاسبة المرتكبين). ومن جهة أخرى، يجب تمكين رجال السياسة أيضاً، الذين يربطون خطأ وغالباً بين هذا المفهوم ونكء جراح الماضي!

من يطلب من «المركز الدولي للعدالة الانتقالية» التدخل أو المشورة، علماً بأن بعض النماذج التاريخية يشهد على بروز أو صعود مجموعات متطرّفة أكثر من تلك المهزومة في الحروب، أو على إعادة مشاركة فئة المرتكبين ضمن أنظمة أخرى ومغايرة عن تلك التي كانوا وجوهاً للاستبداد فيها؟

- تطلب الحكومات، أو جمعيات المجتمع المدني العاملة على حلّ النزاعات أو بناء السلام أو مجموعات الضحايا من «المركز» النصح، في الفترات الانتقالية، وبعد الحروب... في هذا السياق، أنشئت اللجنة الأولى تحت مظلّة المصالحة والكشف عن تجاوزات الماضي عربياً بالمغرب، وحملت اسم «هيئة الإنصاف والمصالحة»، بناء على قرار ملكي (2004)، للنظر في انتهاكات حقوق الإنسان منذ الاستقلال (1956) وحتى تاريخ المصادقة الملكية على إحداث هيئة التحكيم المستقلة للتعويض. لكن، لاحظنا أن الإصلاحات لم تجار التدبير سالف الذكر، كما لم يتم العمل بصورة شفّافة في هذا المجال!

من جهة ثانية، أجرينا في لبنان، بالتعاون مع شركائنا، مسحاً لانتهاكات الماضي في مجال حقوق الإنسان، بما في ذلك الإخفاءات القسرية، وتحليل آثار الإفلات من العقاب على المجتمع، مع تقديم توصيات عملية لصانعي السياسات، كما اقتراح قانون الأشخاص المفقودين والمخفيين قسراً في لبنان، لمناصرة «لجنة أهالي المخطوفين والمفقودين في لبنان» و«لجنة دعم المعتقلين والمنفيين اللبنانيين- سوليد» وآخرين. الاقتراح ما يزال يدرس في لجنة حقوق الإنسان بالبرلمان اللبناني.

في ليبيا، بدأ المسار لكنه لم يكمل بسبب الحرب، وكذلك الأمر في اليمن. أمّا في العراق، فوضعنا ملاحظاتنا على عمل «الهيئة الوطنية لاجتثاث البعث»، حيث قانون المساءلة والعدالة لم يؤت ثماره، بل بالعكس جاء بنتائج سيئة، وبالتطرّف الذي نشهده اليوم في ضوء المستجدات الراهنة، مما يثبت أن هذا المسار دقيق، ولا يمكن تنفيذه خبط عشواء وبصور انتقامية تقصي جزءاً من المجتمع...

عموماً، تشوب العراقيل مسار العدالة الانتقالية في الدول العربية، علماً بأنه من المهم حلول الاستقرار الأمني أو الحد الأدنى منه لبدء الإجراءات المتعلّقة بالعدالة الانتقالية، كما حضور الشفافية (لا يمكن الطلب من المرتكبين والمستبدين الذين يُعيدون الاستبداد تحقيق العدالة). بالمقابل، في ظِلّ نظام مُعولم، كما هي حالنا اليوم لن يبقى أمراً مخفياً، ولن يفلت أي نظام مستبد من العقاب أو من التحوّل الديموقراطي.

من المعروف أن النساء والأطفال هما الفئتان الأكثر تضرراً من الحروب. لكن، كيف يتفق إعلاء صوت المرأة في شأن الانتهاكات بحق عائلتها أو بحقها من جراء الحروب أو النزاعات، في وجه أنظمة لا تمنحها حقوقها الأساسية؟

- يضيء مفهوم «العدالة الانتقالية» على حقوق المرأة الأساسية، وحقوق المهمشين (العمال واللاجئين) بشكل عام. في تجاربنا، نلاحظ أن المرأة، حين تمنح فرصة التعبير عن مترتبات الحروب أو النزاعات على أحوالها ضمن لجان الحقيقة، غالباً ما تحصر شهادتها في الانتهاكات الصادرة في حق عائلتها أو زوجها وليس بحقها. لذا، أمست تقارير لجان الحقيقة تلفت إلى حقوق المرأة كضحية في الحروب، كما إلى ضرورة مساواتها بالرجل (منح الجنسية لأولادها، تجاوزات قوانين الأحوال الشخصية بحقها، العنف الزوجي...).

ألا يبدو أن العدالة الانتقالية لا تحجز المراتب الأولى في «أجندات» الحكومات العربية في الأنظمة طور التحوّل، كما في يوميات المجتمعات الممزقة من جراء الحروب... ألا يعرقل هذا الوضع عملكم؟

- إن الأزمات المعيشية اليومية تجعل الناس تدير ظهورها للعدالة الانتقالية لعدم فهم هذا المصطلح، أو نتيجة الغرق في اليوميات المنهكة، الغرق الذي لا يدع فسحة للنظر إلى الماضي، والاتعاظ من الصفحات المطوية، على الرغم من أن مشكلات اليوم في جزء كبير منها هي نتيجة مباشرة أو غير مباشرة لإشاحة الوجه عن الخلف. في هذا الإطار، ليس أبلغ من ذكر أنموذج لبنان، الذي لم يشف بعد أربعين سنة من الحرب، التي أنهيت بقرار عفو عن المرتكبين، بدون أن تدمل جروح الفئات المنتهكة، حيث لما يزل المجتمع منهكاً، والارتكابات ما فتئت تتكرّر. يهمني في هذا المجال التأكيد على أن قانون العفو، وفي حال صدر بعد الحرب، يجب ألّا يتم على حساب الضحايا، كما عشنا في لبنان. إن الآلام والشعور بالغبن يتوارثان من جيل إلى جيل، وإن فزاعة السلم الأهلي التي تواجه فكرة إعادة النظر في التاريخ لن تجدي نفعاً أو تفيد للانتقال إلى المستقبل.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

العدالة والعدالة الانتقالية
من الأخلاق إلى السياسة

«للضحايا صوتٌ تَرتَعدُ له السماء»
جبران خليل جبران

د. كمال عبد اللطيف

نعتني في هذه المقالة بمفهوم العدالة وتحوُّلاته في الفكر المعاصر، وذلك لاقتناعنا بأن التحوّلات التي لحقته، ساهمت وتساهم في التأطير النظري لتجارب العدالة الانتقالية، كما تبلوّرت في العالم خلال عقود الثلث الأخير من القرن الماضي، حيث أصبح المفهوم يرتبط في تجارب العدالة الانتقالية بالتدبير الحقوقي والسياسي، الموصولين معاً بالإصلاح الديموقراطي.

لا ينبغي أن يُفهم من التوضيحات السابقة، أننا نتوخى من عملنا هنا الإحاطة الشاملة بتحوّلات مفهوم العدالة في تجلياته الكبرى في الفكر الفلسفي المعاصر، أو في التجارب التاريخية ومراكز البحث التي تواكبها بالدراسة والبحث والتطوير، بل إننا نتوخّى أساساً وضع اليد على التحوّلات الكبرى التي لحقت المفهوم، وخاصة في مستوى السعي للتقليص من كثافته النظرية، لحساب البعد السياسي الإجرائي، المرتبطين بدورهما بمبدأ النجاعة في التاريخ.

نهتم في هذه المحاولة بموضوع المرجعية النظرية التي تبلوّر في سياقها مفهوم العدالة الانتقالية، وسنتوقّف فيها أساساً أمام الإسهام النظري لكل من راولز(1921 - 2002) وأمارتيا صن، بحكم أن الجدل الحقوقي والسياسي في موضوع العدالة الانتقالية، يستند في جوانب عديدة منه إلى الجهود النظرية والإجرائية، التي تمَّ تطويرها في أبحاثهما في موضوع العدالة والديموقراطية والتنمية الاقتصادية. كما سنتوقَّف أمام المعطيات التدبيرية والإجرائية، التي ركّب المركز الدولي للعدالة الانتقالية، باعتباره يُعَدُّ اليوم فضاء مؤسّسياً لمتابعة العدالة الانتقالية بمختلف تجاربها.

العدالة والإنصاف

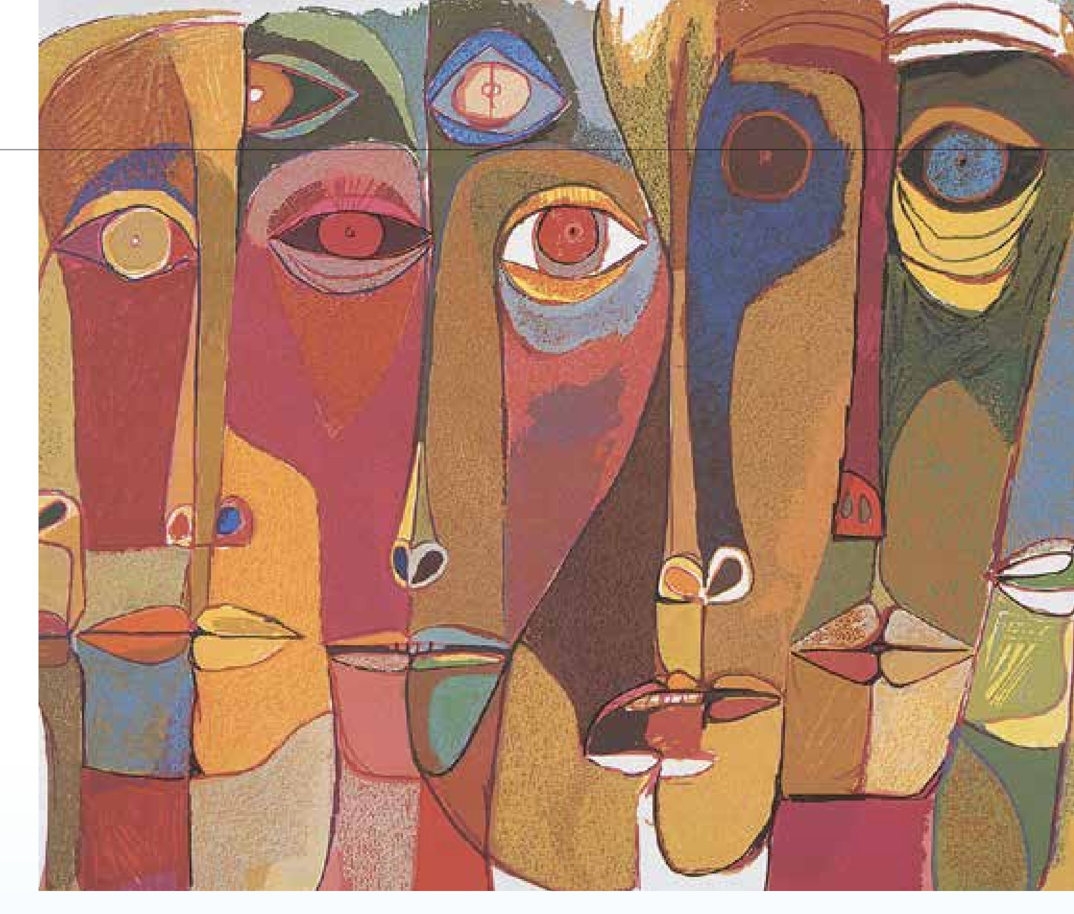
يستوعب مفهوم العدالة في تاريخ الفلسفة منظومة من القيم وجملة من المبادئ النظرية، المرتبطة بتقاليد مُعيّنة في فلسفات الأخلاق. ويُسجّل أغلب الدارسين الذين اعتنوا بتاريخ المفهوم، نوعية التحوّلات التي لحقته في الفكر المعاصر، حيث تمت إعادة بناء دلالته، بهدف تكييف معانيه مع المتغيرات التي لحقت منظومات القيم في العالم المعاصر.

وتعتبر أبحاث جون راولز من بين أهم نصوص العدالة في الفكر المعاصر، خاصة أن صاحبها حَرِصَ وهو يبني نظريته في العدالة على الوفاء لمكاسب نظرية التعاقد الاجتماعي، مع خيار فلسفي آخر يفضي إلى نقد المنهب النفعي، المهيمن على التيارات الفكرية في أميركا. وقد حاول راولز بناء منظوره للعدالة، في ضوء معطيات البنية الأساسية للمؤسسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في المجتمعات الديموقراطية.

اتجهت أعمال راولز لمقاربة مفهوم العدالة من منظور سياسي، حيث حاول تجاوز المنظور الأخلاقي والميتافيزيقي، وفتح منظومة القيم على أسئلة المجتمع والتربية وحقوق الإنسان، بل وقضايا العصيان المدني والديموقراطية. فالمجتمع في نظره بنية مُركّبة ومُعقّدة، يحكمها نظام في توزيع الخيرات يمنح الأفراد والجماعات نسباً معينة من الخيرات والمنافع الأولية، (الموارد المادية والرمزية). كما يمنحهم كل ما يعزز شخصيتهم الاعتبارية، من قبيل الحرية وتكافؤ الفرص والثروة.

طوَّر راولز في كتابه العدالة كإنصاف الصادر سنة 2001، محتويات كتابه الأول نظرية العدالة (1971)، وأغناه بإضافات تتعلّق بقضايا جديدة، مُستلهمة من دروس التحوّلات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الكبرى، التي عرفها العالم خلال فترتي السبعينيات والثمانينيات، مؤكداً أنه بهذا العمل يروم تركيب مفهوم جديد للعدالة، يستوعب الأسس الأخلاقية القادرة على تحسين ملاءمة المفهوم مع مؤسسات المجتمعات الديموقراطية، الأمر الذي يتطلب في نظره نقداً وتجاوز مقدمات المنزع النفعي في الأخلاق والسياسة*.

وقد ركّز في عملية بناء تصوّره الجديد للعدالة على أمرين اثنين، يحضر أولهما في استبعاده للمقاربة اللاهوتية من جهة، وتقاليد فلسفات الأخلاق المثالية والغائية، وقد ظلّت كثير من أبعادها حاضرة في الفلسفة النفعية المهيمنة على الثقافة الأميركية. ومقابل ذلك، اتجه نحو الأسس الاجتماعية والمؤسسية المرتبطة بالمجال العام والشأن العمومي، وبحكم أن الاقتصاد يحتل مكانة مهمة في عصرنا، فقد اتجه في نظريته السياسية والاجتماعية في العدالة، إلى التفكير في كيفيات إعادة توزيع الموارد والخيرات والسلط داخل المجتمع.

أما الأمر الثاني، فقد تجلّى في اعتماد تصوّره على رؤية تستوعب جوانب من روح التغير الحاصلة في المجتمعات المعاصرة، حيث نقف في القسم الثاني من نظريته، على تصوّرات تفكر في العدالة كأساس لتوافق سياسي واختيار إرادي بين مواطنين أحرار متساوين داخل مجتمع ديموقراطي. ولهذا السبب اتجه راولز لبناء الإجراءات التي تُمكّن من تحقيق العدالة السياسية والاجتماعية.

ينشئ مجتمع العدالة في نظر راولز مؤسساته الدستورية والتشريعية على أساس أولية الحرّيّة، أما المبادئ التي تحكم عمليات بنائه لنظرية في العدالة، فقد حصرها في مبدأين أساسيين : مبدأ الحرية والمساواة، ثم مبدأ تكافؤ الفرص. ونتبين في تشابك المبادئ الناظمة لتصوّره توجها يُلحُّ على ضرورة التشبث بمدونة حقوق الإنسان، معتبراً أنها تضفي صفة المشروعية على الأنظمة السياسية الديموقراطية.

لم تكن أعمال راولز في موضوع العدالة محط إجماع. وقد تعرّضت لانتقادات عديدة، كشفت محدودية مبادئها وتصوّراتها، خاصة أن بعض الدارسين نظروا إلى كثير من مقدماته التي تعتمد النظر الفلسفي الليبرالي، باعتبارها تندرج في باب التدابير المتعالية، واعتبر البعض الآخر أن أحاديثه عن تطوير نظرية التعاقد المستندة إلى التوافق القبلي للمجتمع، تتميز بمبالغتها في تمجيد المأسسة والمؤسسات، مُغفِلةً تعقد الحياة الفردية والجماعية، إضافة إلى لامبالاتها بظواهر الصراع والعنف، الأمر الذي يُرَتِّب تصوّرها للعدالة ضمن دائرة المنظور السياسي المثالي.

لا تقلل الملاحظات النقدية التي أشرنا إلى بعضها من جهود راولز في المناظرة الجارية في عصرنا حول مفهوم العدالة، بل إنها تساهم في إغنائها وتطويرها. فعندما ينتقد أمارتيا صن الاقتصادي المعروف بأبحاثه المهمة في اقتصادات التنمية أعمال راولز، ويعتبر أنها رغم محاولاتها الساعية إلى التخلّص من التعالي الأخلاقي والنزعة الغائية، ظلّت سجينة ما كان راولز يسميه المؤسسات الضابطة، التي تُحيل في أعماله إلى مقولات ومبادئ قبلية أكثر ما تشير إلى معطيات فعلية، فإنه يُوَسِّعُ في نظرنا معطيات المنجز النظري الراولزي. ولأن أعمال أمارتيا صن تولي عناية خاصة لقضايا الفقر في العالم، فإنها تساهم بدورها في توسيع وتنويع دلالات المفهوم في الفكر المعاصر.

حاول أمارتيا صن في كتابه فكرة العدالة، ربط مفهوم العدالة بالحرية والديموقراطية، وذلك في مباحثه الرامية إلى تجاوز صور الفقر والحرمان في العالم. ويتمثل السؤال المركزي في موضوع العدالة في نظره، في مواجهة الأوضاع الجائرة التي تعرفها المجتمعات المعاصرة. ولا يمكن الاقتراب من هذا السؤال، إلّا بفتح موضوعه على ضرورة التفكير العملي في مواجهة الفقر، أي التفكير في الإجراءات المساعدة في عملية تحقيق العدالة**.

إن ربط العدالة بالفقر والبطالة وعدم المساواة داخل المجتمعات، وهي ظواهر تتفاقم في العالم أجمع اليوم بدرجات متفاوتة، ويواكبها توزيع غير عادل للثروات وللحظوظ الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، التي تترتب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عن عمليات التعولم الكاسحة، ويرسخها التفاوت الكبير في امتلاك واستخدام التكنولوجيات الجديدة في المستوى العالمي، يضعنا أمام أنماط جديدة من الخلل داخل المجتمعات البشرية، ولعلّه يضعنا أمام أزمات جديدة، الأمر الذي يستدعي لزوم التفكير فيها بآليات في النظر وفي الممارسة، مختلفة عن أنماط الفكر القديمة. ولعلّه يستلزم ابتكار مفاهيم تتيح لنا الإمساك بالتحوّلات الحاصلة في العالم والتفاعل معها. وفي هذا السياق، نشأ مفهوم العدالة الانتقالية والعدالة المجالية واللغوية والاقتصادية إلى غير ذلك من التسميات المركّبة، وهي التسميات التي تَقْرنُ المفهوم بقطاعات أو قضايا محدَّدَة، فأصبحنا أمام مقاربات سياسية جديدة، وتصوّرات تتجه للإحاطة بقضايا مُعيّنة، من زاوية عملية تحضر فيها جملة من التدابير والإجراءات، المترجمة في خطوات عملية مباشرة، قصدَ تحصيلِ مكاسب مُحدّدة.

العدالة الانتقالية.. إجراءاتٌ وتدابير

تندرج العدالة الانتقالية ضمن أفق في التفكير يرى أن التحوّل الديموقراطي يمكن أن يحصل بالتوافق التاريخي، الذي يعتمد جملة من الخطوات والإجراءات المسنودة بإرادة سياسية محدّدة. وإذا كان البسط النظري المختزل في الفقرات السابقة، قد جعلنا نضع أيدينا أمام أهم الأطر النظرية التي ركّب الفكر المعاصر في موضوع العدالة، فإن التجارب السياسية المعاصرة في باب ما يُعْرَف بالأطوار الانتقالية التي مَرّتْ بها بعض المجتمعات، ساهمت بدورها في بلورة جملة من المبادئ والمساطر التي نقلت المفهوم من عتبته النظرية إلى مستوياته السياسية والتاريخية.

تقدّم محطات عديدة في تجارب تاريخية انتقالية مُحَدَّدَة، جوانب أخرى من العناصر المكونة للمفهوم، حيث نقف على بداية تشكّل ملامحه الأولى، عند انهيار بعض الأنظمة السياسية أو اقتراب انهيارها. فقد ظهر على سبيل المثال، في كل من جنوب إفريقيا (1994) والأرجنتين (1983) والشيلي (1990) في لحظات أزمة الانتقال الديموقراطي، وقد ترتب عن ذلك أن تحوّلت العدالة الانتقالية إلى مجموعة من الخطوات والإجراءات المواكبة لعمليات الانتقال الديموقراطي.

واكب جهود فترات الانتقال الديموقراطي الحاصلة في تجارب التاريخ المشار إلى بعضها سابقاً، جهود في المعرفة والتقييم، نحن نشير هنا إلى أدبيات المركز الدولي للعدالة الانتقالية، وقد نشرها في ثلاثة مجلدات في موضوع العدالة الانتقالية، بهدف استخلاص أهم سمات هذه العدالة، وذلك بالاعتماد على معطيات وخلاصات وتجارب مُحدَّدَة.

نقرأ في أدبيات المركز أن المقاربة الشمولية للعدالة الانتقالية، تستوعب جملة من العناصر الرئيسية وهي: المحاسبة، الكشف عن الحقيقة، ثم المصالحة، وإصلاح المؤسسات، ثم جبر الضرر.

كما نقف في الأدبيات نفسها، على الاستراتيجيات التي يهيؤها المركز في موضوع العدالة الانتقالية، وقد حددها في الخطوات الآتية: المتابعة القضائية لمرتكبي الجرائم، وتسجيل الانتهاكات عن طريق وسائل غير قضائية مثل لجان البحث عن الحقيقة، وإصلاح المؤسسات المُخِلَّة بالأصول السليمة، وتقديم التعويض للضحايا، وتعزيز المصالحة.

ويلتزم المركز بتكوين الكفاءات المحلية للقيام بالإجراءات والخطوات المذكورة، وكذا تعزيز الجهود في ميدان العدالة الانتقالية. كما يعمل بتعاون وثيق مع المنظمات والخبراء المعنيين بالموضوع في شتى أنحاء العالم.

ولابد من التوضيح هنا، أن مفهوم العدالة الانتقالية لم يتبلوّر في تجارب التاريخ بصورة مكتملة، بل حَدَّدَته وما تزال تحدّده الخطوات والإجراءات، التي جرى ويجري العمل بها في البلدان التي انخرطت في بناء عدالة انتقالية داخل مساراتها الخاصة في الإصلاح وفي الانتقال الديموقراطي. ويمكننا أن نقف في التجارب التاريخية التي بادرت بولوج دروب العدالة الانتقالية، نقف على جملة من المعطيات الصانعة لملامح هذه الدروب.

نخلُص مما سبق، إلى أن مفهوم العدالة الانتقالية يبدأ في التبلور داخل سياقات الصراع في مجتمع محدَّد، حيث تَتَشَكَّل هيئات ولجانٌ وجمعياتٌ تتجه في أغلبها لإصابة ثلاثة أهداف: معرفة حقيقة الأحداث والوقائع، التي تستدعي العدالة الانتقالية، وأهمها القيام بتحقيقات جادة في موضوع الانتهاكات المرتكبة، والكشف عن حقيقة الجرائم وأبعادها، ثم القيام بما أصبح يُعرف بجبر الضرر، واتخاذ الإجراءات التي تضمن سيادة القانون وعدم تكرار ما حصل. وأخيراً القيام بالإصلاحات السياسية والمؤسسية، للحدّ من النزوعات التسلطية في الدولة، وفي تجارب التاريخ القريب أمثلة ودروس مُستخلصة من كل ما سبق.

هامش:

---

* نذكر من أهم مؤلفات راولز ما يلي:

- John Rawls, Théorie de la justice, trad. Catherine Audard, Paris, seuil 1997.
- La justice comme équité. Une reformulation de la théorie justice, trad. Bertrand Guillarme, Paris, editions la découverte, 2003.

** Amaratya Sen, L'idée de la Justice, Flammarion, paris, 2010.

والترجمة المتوافرة عنه باللغة العربية هي: أمارتيا صن، فكرة العدالة، ترجمة مازن جندلي، الدار العربية للعلوم ببيروت، ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بدبي، 2010.

oldbookz@gmail.com https://t.me/megallat



الإنصاف والمصالحة في المغرب

د.إدريس لكريني*

اقترن التحوُّل الديموقراطي في كثير من الدول خلال العقود الأخيرة بتطبيق آليات العدالة الانتقالية، اقتناعاً بأن بناء المستقبل لا يمكن أن يتأتّى على حساب الماضي أو بدون استحضاره والسعي لتجاوز إكراهاته ومشاكله العالقة والاستفادة منها.

تحفل الممارسة الدولية على امتداد مناطق مختلفة من العالم بتجارب حديثة في هذا الشأن؛ ونذكر منها الهيئة الوطنية حول اختفاءات الأشخاص بالأرجنتين (عام 1983)، ومفوضية جنوب إفريقيا للحقيقة والمصالحة بجنوب إفريقيا (عام 1994)، وهيئة الحقيقة والمصالحة بصربيا (عام 2004)، ثم هيئة التلقِّي والحقيقة والمصالحة بتيمور الشرقية (عام 2002).

ينطوي موضوع العدالة الانتقالية على أهمية راهنية بالنسبة للمنطقة العربية؛ حيث يعيش العديد من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

دول الحِراك على إيقاعات الصراع والعنف الناتجين عن عدم القدرة على تدبير المرحلة باقتدار وكفاءة.

منذ حصولها على الاستقلال؛ مَرّ العديد من الدول العربية بمظاهر مختلفة من الصراع التي اتخذت في كثير من الأحيان طابعاً من العنف وارتكبت خلالها الكثير من الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان، بما أثر بالسلب على استقرارها وعلى مسارها السياسي والتنموي؛ وأفرز إشكالات سياسية واجتماعية أسهمت في تمزّق كيان الدولة والمجتمع؛ وعَقّدتْ من مأمورية الانتقال نحو الديموقراطية.

وهو ما يجعل من اعتماد هذه الآلية أمراً ضرورياً في مجتمعات أنهكتها الانقسامات الطائفية والسياسية والارتباكات الأمنية التي زادت من حدتها تحوّلات الحِراك في السنوات الأخيرة.

في المغرب، شكّل عمل هيئة المصالحة والإنصاف التي أحدثت عام 2003؛ تجربة متميزة في العالم العربي وشمال إفريقيا؛ فإلى جانب مقترحاتها بشأن جبر الضرر وإنصاف الضحايا عبر تعويض مادي وتأهيل صحّي واجتماعي، أوصت الهيئة بجبر الضرر الجماعي للمناطق التي تضرّرت نتيجة انتهاكات وتهميش لحقتها خلال فترة ما سُمي بسنوات الرصاص، خلصت في تقريرها النهائي إلى مجموعة من التوصيات المرتبطة بالإصلاح السياسي والمؤسساتي والدستوري الكفيلة بمنع حدوث خروقات ذات الصلة في المستقبل.

كان الدافع إلى اعتماد هذه الآلية المُجسّدة في هيئة المصالحة والإنصاف بالمغرب؛ هو دعم الانتقال السياسي في إطار الاستمرارية عبر طي صفحات قاتمة من تاريخ البلاد؛ وإعادة الاعتبار للضحايا وإدماجهم في داخل المجتمع؛ حيث جاءت ولادة التجربة طبيعية وبشكل اختياري؛ تبلورت معها إرادة المؤسسة الملكية المتوافقة مع بعض فعاليات المجتمع المدني والهيئات الحقوقية والسياسية التي كانت تدعم هذا الخيار.

فما هو سياق التجربة؟ وكيف أثرت الأوضاع السياسية بالمغرب في إنضاجها؟ وكيف أثرت هذه التجربة بدورها في المشهد السياسي المغربي؟

كانت ولادة تجربة العدالة الانتقالية في المغرب طبيعية بالنظر إلى السياق السياسي والحقوقي والمدني الذي واكبها وأفرزها؛ فظهور هيئة المصالحة والإنصاف عام 2003 لم يتأتّ تحت الضغط؛ كما هو الشأن بالنسبة لتجارب دولية اقترنت فيها بثورات وتحوّلات سياسية أفرزت نظماً سياسية جديدة؛ بل جاءت نتاج توافق بين المؤسسة الملكية ومختلف الفاعلين، وتمت في نفس السياق السياسي والدستوري.

جاء إحداث الهيئة تعبيراً عن إرادة الدولة في طي ملف مثقل بالانتهاكات الجسيمة التي شهدها المغرب على امتداد عِدّة عقود مضت؛ واستجابة أيضاً للفعاليات الحقوقية ولضحايا الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان وعائلاتهم.

كما جاءت الهيئة في سياق مبادرات سياسية مرتبطة بإطلاق سراح المعتقلين السياسيين؛ وعودة العديد من المنفيين إلى أرض الوطن.. وتكييف المنظومة القانونية والمؤسّساتية الداخلية مع المعايير الدولية المتعارف عليها في مجال حقوق الإنسان الذي نصت عليه ديباجة الدستور المغربي لسنة 1996، وما تلاها من مصادقة على مجموعة من الاتفاقيات والمعاهدات الدولية ذات الصلة بحقوق الإنسان، وهي الخطوة التي سبقها إحداث مجموعة من المؤسسات؛ كما هو الشأن بالنسبة للمحاكم الإدارية، والمجلس الاستشاري لحقوق الإنسان، ووزارة خاصة بحقوق الإنسان، ومؤسسة الوسيط، ووالي المظالم وهيئة التحكيم.. وإصدار العديد من النصوص والتشريعات القانونية التي تصب في هذا الاتجاه كمدونة الشغل ومدونة الأسرة.. إضافة إلى وصول المعارضة إلى الحكومة برئاسة الأستاذ عبد الرحمن اليوسفي عام 1998.

تأسست الهيئة في نوفمبر/ تشرين الثاني عام 2003 بمبادرة من الملك؛ وتشكّلت من عدد من الناشطين الحقوقيين والمعتقلين السياسيين السابقين وبرئاسة أحد الضحايا الذي هو الراحل إدريس بن زكري. وتكفّلت بالتقييم والبحث والتحري والتحكيم والاقتراح؛ فيما يتعلّق بالانتهاكات الجسيمة المرتبطة بالاختفاء القسري والاعتقال التعسفي التي وقعت ما بين عام 1956 تاريخ استقلال المغرب وعام 1999 تاريخ وصول محمد السادس إلى الحكم وإنشاء هيئة التحكيم المستقلة، كما كان من مهامها أيضاً؛ رد الاعتبار للضحايا وتمكينهم من تعويضات مادية، علاوة على تقديم توصيات لتحصين الأجيال المقبلة ضد أي انتهاك.

استأثرت التجربة المغربية ببعض الخصوصيات؛ فهي تمّت في نفس النسق السياسي والدستوري والإداري..؛ كما أنها اعتمدت المقاربة السياسية لا القضائية في التعاطي مع الملفات ولم تثر مسؤوليات الأشخاص بصدد الجرائم المرتكبة.

أما فيما يتعلّق بوسائل العمل؛ فقد اعتمدت الهيئة في ذلك على البحث والتحري من خلال تلقّي الشهادات والإفادات والاطلاع على الأرشيف الرسمي المرتبط بمجال اختصاصها؛ كما عقدت جلسات استماع عمومية (نقلت مباشرة عبر وسائل الإعلام المغربية المرئية) لفائدة الضحايا الذين قدّموا ملفات شكاواهم، كما انكبت أيضاً على

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فحص الوثائق الخاصة بمجهولي المصير والاعتقالات التعسفية ومظاهر التعذيب وسوء المعاملة وإطلاق النار..

ظلّت المبادرة محاطة بمجموعة من الخطوط الحمراء التي حدّت من أهميتها؛ فقد اختزلت مجمل الانتهاكات في الاختفاء القسري والاعتقال التعسفي، ولم تثر المسؤوليات الفردية في هذا الصدد؛ كما أنها لم تستحضر الحقيقة في تسميتها؛ إضافة إلى قصر المدة التي اشتغلت فيها الهيئة (سنة واحدة) واقتصار مقاربتها على ملفات وقعت قبل عام 1999؛ وتناولها للملفات بموجب طلبات من الضحايا أو ذويهم وليس بشكل تلقائي.

ورغم ذلك؛ فقد توّجت الهيئة عملها بتقديم تقرير مهم للعاهل المغربي، تضمن معطيات وافية بشأن الانتهاكات؛ وتوصيات تدعم الحسم النهائي مع صفحات الماضي القاتمة.

انعكاسات التجربة

رغم الانتقادات التي واكبت عمل الهيئة؛ فقد راكمت هذه الأخيرة حصيلة مهمة سواء على مستوى جبر الضرر وإنصاف الضحايا مادياً عبر تمكينهم أو ذويهم من تعويضات مالية؛ أم معنوياً عبر إعادة الاعتبار للضحايا وفتح المجال أمامهم للتعبير عن معاناتهم.

وكان من أهم ما جاءت به الهيئة في نهاية أشغالها؛ هو تقريرها الختامي الذي قدّمته للملك؛ عام 2005 وتضمن مجموعة من التوصيات؛ منها: توصيات مرتبطة بجبر الضرر الفردي والجماعي، وتوصيات متّصلة بكشف حقيقة مجموعة من الحالات ومتابعتها، وتوصيات تتعلّق بالإصلاحات التشريعية والمؤسساتية والحكامة الأمنية.

وعموماً؛ أكدت هذه التوصيات في مجملها على دعم التأصيل الدستوري لحقوق الإنسان، وترسيخ مبادئ سمو القانون الدولي لحقوق الإنسان وتطبيق استراتيجية وطنية لمناهضة الإفلات من العقاب، كما نصت على ضرورة ربط دولة القانون بإصلاح الأمن والتشريع والسياسة الجنائية؛ وعلى إصلاح القضاء ودعم استقلاليته.

لم يفت الهيئة أيضاً الدعوة إلى تجريم الاختفاء القسري والاعتقال التعسفي والإبادة العنصرية.. وتقوية سلطات البرلمان في البحث وتقصّي الحقائق؛ ووضع استراتيجية لمكافحة الإفلات من العقاب؛ ومواصلة الانضمام إلى اتفاقيات القانون الدولي لحقوق الإنسان.

كان من انعكاسات عمل هذه الهيئة؛ أن اتخذت الدولة مجموعة من المبادرات؛ تتعلّق بتأهيل الضحايا اجتماعياً ونفسياً وصحّياً.. وتقديم تعويضات لهم، والكشف عن المقابر الجماعية وتحويل عدد من المعتقلات إلى متاحف ومراكز ثقافية.. كما تمت المصادقة على عدد من الاتفاقيات الدولية ومواءمة عدد من التشريعات المحلية مع هذه الاتفاقيات (قانون الأحزاب؛ والقانون الجنائي..) فيما فتح نقاش عمومي بصدد إصلاح القضاء ودعم استقلاليته..

وكان للتجربة أثر كبير في التميز الذي طبع الحِراك الذي أطلقته حركة 20 فبراير من حيث سلميته؛ فقد شكّلت التجربة أحد الأسس التي دعمت مسار الإصلاح في المغرب.

ساهمت الاحتجاجات التي قادتها حركة 20 فبراير بالمغرب عام 2011 في الإسراع «بسترة» توصيات الهيئة، حيث نص الدستور الجديد على حماية منظومتي حقوق الإنسان والقانون الدولي الإنساني والنهوض بهما، وأعطى مكانة سامية للاتفاقيات والمعاهدات الدولية المصادق عليها؛ فيما تم التأكيد على معاقبة جريمة الإبادة وجرائم الحرب، وكافة الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان..؛ وتجريم المعاملات القاسية أو اللاإنسانية أو المهينة أو الحاطّة بالكرامة الإنسانية..

وكذلك الأمر بالنسبة للاعتقال التعسفي أو السري والاختفاء القسري وجريمة الإبادة وجرائم الحرب وكافة الانتهاكات الجسيمة والممنهجة لحقوق الإنسان؛ وحظر التحريض على العنصرية أو الكراهية أو العنف..؛ والتأكيد على قرينة البراءة والحق في محاكمة عادلة.. كما تضمن الدستور مجموعة من المستجدات التي دعّمت استقلالية القضاء.

إن هذه الدّسترة وعلى أهميتها تظلّ غير مكتملة طالما لم تتم المصادقة على نظام المحكمة الجنائية الدولية؛ والاستمرار في ترجمة مختلف التوصيات الأخرى التي راكمتها الهيئة على أرض الواقع. ولذلك يظلّ ملف الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان مفتوحاً ويتطلب مقاربة أكثر شمولية وديموقراطية.

تعتبر تجربة المصالحة والإنصاف شجاعة بكل المقاييس؛ سواء على مستوى إحداث الهيئة أم على مستوى بلورة النتائج والتوصيات التي خلصت إليها، وهي خطوة تاريخية تقتضي بأن يعززها فتح ورش إصلاحية في مختلف المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والقانونية والقضائية والإدارية.

---

* مدير مجموعة الأبحاث والدراسات الدولية حول إدارة الأزمات، المغرب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

معضلات العدالة الانتقالية

محمد الرضواني

يـؤدي انهيـار الأنظمــة وانتقــال السلطة إلــى بـروز إشـكالية التعامـل مـع إرث النظــام القديـم، ونخبــه، وزعمائــه، وجرائمهــم وانتهاكاتهــم الجسـيمة لحقـوق الإنسـان، لاسـيما الجرائم الفظيعة؛ كالاختفاء القسري، والإبـادات الجماعيــة، والعنـف غيـر المشـروع؛ إشـكالية تتمحـور بيـن الأخـذ بالثـأر مـن خـدّام النظـام السـابق بشـكل علنـي أو سـري، وبيـن المُصالحـة والصفـح ونسـيان الماضــي.

وتقـدّم التجـارب التـي عرفهـا العالـم فـي مجـال العدالـة الانتقالية نمـاذج وطرقـاً مختلفـة للتعامـل مـع جرائـم الدولـة فـي الماضـي، وفـي الغالـب واجهـت هـذه الـدول صعوبـة الوصـول إلـى إجابـات مُقنعـة لمعضـلات العدالة الانتقاليـة، لاسيما مـع تزايـد قضايـا جوهريـة أخلاقيـة وقانونيـة وسياسـية فـي مرحلـة انتقـال السـلطة.

وقـد كشـفت تجـارب العدالـة الانتقاليـة المختلفـة فـي العالـم العربـي، لاسـيما بالنسـبة لـدول «الربيـع العربـي» (تونـس، مصـر، ليبيـا، اليمـن...)، عـن جملـة مـن المعوقـات البنيويـة التـي تحـدّ مـن فعاليـة هـذه الآليـة لتحقيـق انتقـال سلس من نظـام سياسـي ديكتاتـوري وقمعـي إلـى نظـام يؤسِّـس للانتقـال الديموقراطـي. ومـن جملـة هـذه المعوقـات، يمكـن التشـديد علـى المعضــلات التاليــة:

معضلة التوافق بين الفرقاء السياسيين

اسـتمرار الصـراع بيـن القـوى السياسـية فـي مرحلـة مـا بعـد التغيير، الـذي يحتـمّ الدخـول فـي تسـويات لاقتسـام السـلطة، يحـدّ مـن إعمـال آليـات العدالـة الانتقاليـة، فتصبـح المسـاءلة والمحاسـبة علـى الانتهـاكات الجسيمة لحقـوق الإنسـان، والمحاكمـة القضائيـة، والمصالحـة موضـوع مسـاومات سياسـية مُسـخَّرة لخدمـة الأجنـدات السياسـية عـوض تحقيـق أهـداف العدالـة الانتقاليـة.

إن تجـارب العدالـة الانتقاليـة الناجحـة فـي العالـم، قامـت أساسـاً علـى مشـاركة أغلـب الفاعليـن، سـواء الرسـميين أم غيـر الرسـميين، وجميـع مؤسّسـات قطـاع العدالـة والأمـن فـي إطارهـا، وذلـك وفـق خطـة استراتيجية واحدة وواضحة بإشراف قيـادة وطنيـة -فـي الغالـب- تحـدِّد المؤسّسـات الرسـمية المعنيـة بتطبيـق إجـراءات العدالـة الانتقاليـة، وخطـة عمـل مدروسـة، ووسـائل التغلّب علـى المعوقـات فـي هـذا المجـال.

وإذا كان الأمـر كذلـك، فـإن انقسـام الفاعليـن السياسـيين فـي دول «الربيـع العربـي» وبـروز فسيفسـاء سياسـي يغلـب عليـه توجهـان أساسـيان منقسـمان؛ توجـه إسـلامي وآخـر علمانـي، والمسـاومة بيـن السـلطة الانتقاليـة والأجهـزة الأمنيـة والعسـكرية، التـي تتخـذ شـكل تكفـل هـذه الأخيـرة بتحقيـق الاسـتقرار مقابـل العفـو عليهـا والإفـلات مـن العقـاب علـى جرائـم الماضـي، إضافـة إلـى التهافـت فـي إعمـال إجـراءات العدالـة الانتقاليـة والتسـرُّع قبـل الوصـول إلـى التوافـق بيـن القـوى السياسـية والمدنيـة.. أمـور أثـرت فـي إظهـار الحقيقـة، وإنصـاف الضحايـا، ومعاقبـة الجلّاديـن.

معضلة تحقيق الاستقرار السياسي

إذا كان الهـدف الرئيسـي مـن العدالـة الانتقاليـة هـو تحقيـق الاسـتقرار السياسـي وتدعيـم أسـس الانتقـال الديموقراطـي، فـإن تبنِّـي بعـض آلياتهـا بشـكل مُتشـدّد، ودون مشـاورات موسـعة وتوافقيـة، يحوّلهـا إلـى آليـات للثـأر والانتقـام مـن رمـوز النظـام السـابق، أو المتعاونيـن معـه، سـواء مـن خـلال إقـرار قوانيـن غيـر منصفـة للعـزل السياسـي، أم تسـخير القضـاء العـادي لذلـك، بشـكل يتجاهـل حقـوق الضحايـا، ويغطـي علـى حقيقـة الانتهـاكات الجسـيمة لحقـوق الإنسـان. هـذا مـا عرفتـه بدرجـات متفاوتـة كل مـن مصـر وتونـس وليبيـا واليمـن. ويصبـح الوضـع أكثـر تأزمـاً فـي الـدول العربيـة التـي تعـرف مكونـات إثنيـة أو دينيـة، حيـث تلبـس العدالـة الانتقاليـة رداء الطائفيـة.

معضلة الفترة الزمنية التي تغطيها العدالة الانتقالية

شـهدت دول «الربيـع العربـي»

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



خلال المرحلة الانتقالية عنفاً وعنفاً مضاداً بين القوى السياسية، وبينها وبين أجهزة الدولة، لم تسلم منه باقي الفئات الشعبية. وعند تطبيق إجراءات العدالة الانتقالية واجهت هذه الدول إشكالية المدة الزمنية التي تشملها المحاسبة، هل تقتصر على انتهاكات حقوق الإنسان للنظام المنهار، أم تمتد المساءلة إلى تلك الانتهاكات التي حدثت خلال المرحلة الانتقالية.

قبل الحِراك العربي، واجهت العدالة الانتقالية في العالم العربي نفس المعضلة، فعلى سبيل المثال، بالنسبة للتجربة المغربية التي تُعدّ رائدة في هذا المجال لم تشمل المحاسبة الانتهاكات التي وقعت في عهد الملك محمد الخامس، وتلك التي عرفها المغرب بعد سنة 1999.

معضلة عودة انتهاكات حقوق الإنسان

إذا كانت العدالة الانتقالية تتوخّى تجاوز انتهاكات حقوق الإنسان التي وقعت في الماضي والتأسيس لمستقبل خال من الانتهاكات، فإن قصور تجارب العدالة الانتقالية في العالم العربي عموماً، ودول «الربيع العربي» خصوصاً، وضعف الإصلاحات المؤسساتية والأمنية، ومحدودية إعمال آليات العدالة الانتقالية، يبقي احتمال عودة انتهاكات الماضي قائمة، فالواقع السياسي يؤكد ميولات الارتداد أكثر مما يؤكد القطيعة مع انتهاكات الماضي. فأساس العدالة الانتقالية يتمثل في تحقيق هدف تخلّي النظام السياسي عن اللجوء إلى العنف غير المشروع ضد المواطنين في تدبير الشأن السياسي، والذي يعني عدم العودة إلى انتهاكات حقوق الإنسان وأساليبها، وغياب التراجعات، لكن الممارسة في بعض دول «الربيع العربي» تُبيّن العودة القوية للعنف في تدبير الشأن السياسي ما بعد الانتقال.

معضلة تحقيق الانتقال الديموقراطي

تميّزت العدالة الانتقالية في أغلب الدول التي عرفتها منذ نهاية الثمانينيات بتبادل الخبرات السياسية المختلفة، والتي استندت إلى لغة سياسية مشتركة، تمثلت أساساً فيما يسمى «العقيدة الديموقراطية الليبرالية»؛ فأحزاب اليسار سابقاً في أميركا اللاتينية، والناشطون في المؤتمر الوطني الإفريقي في جنوب إفريقيا، والشيوعيون في أوروبا الشرقية سابقاً، اعتمدت في تجاربها للعدالة الانتقالية على مفاهيم ديموقراطية وليبرالية، والتي تعززها مواثيق ومؤسسات القانون الدولي لحقوق الإنسان، والقانون الدولي الإنساني، والنقاش الدولي حول العدالة الانتقالية.

وإذا كانت هذه المفاهيم يسّرت سبل تبادل الخبراء بين الدول، فإن دول الحِراك العربي التي انخرطت في العدالة الانتقالية تبنّت نهجاً مُتسرّعاً في هذا الإطار، ولم تسخِّر المبادئ والإجراءات والآليات السياسية للعدالة الانتقالية المعروفة عالمياً إلّا بشكل محدود وجزئي، ولم تسعَ إلى الاستفادة الكاملة من خلاصات التجارب الناجحة في العالم. فالتبنّي الجزئي والمبتسر للعدالة الانتقالية واللجوء إلى العنف، وعدم تقييد الآليات الجزائية والمحاكمات بحكم القانون، والتركيز على الانتقام، وغياب سياسات الكشف عن الحقيقة، وعدم تعويض ضحايا الانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان وعدم تأهيلهم.. وغيرها من أوجه القصور في العدالة الانتقالية العربية، تجعل هذه الأخيرة محدودة في التأسيس الحقيقي للانتقال الديموقراطي في دول «الربيع العربي»، ذلك أن البحث عن التوافق بين القوى السياسية، وتعويض الضحايا وإجلاء الحقيقة، وتجنب الثأر والتطهير العرقي أو الديني، وتبيان المسؤولية عن انتهاكات الماضي، والكشف عن الجلّادين أو محاكمتهم وفق القانون، كل ذلك يساهم في خلق مجتمع صريح ومنفتح يستفيد من أخطاء الماضي، وفي بناء بنية سياسية يسودها الاعتدال والتعدّد والتفاوض وسيادة القانون.. وهي كلها قيم أساسية في كل بناء ديموقراطي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com




طارق الرزقي*



> استناداً إلى تاريخ الثورات وتجارب الانتقال الديموقراطي المقارنة يمكن القول بأن التجربة التونسية تجاوزت منطقة الخطر مقارنة بمثيلاتها في ليبيا ومصر واليمن وسورية التي عرفت انتكاسات وارتدادات تشهد عليها اليوم حالة الحروب الأهلية وانقسام مجتمعات تلك الدول، بحيث يبرز الاستثناء التونسي كشجرة وسط غابة مُحطَّمة.

امتحان الانتقال في تونس

وتُعدّ العدالة الانتقالية أهم امتحان لنجاح الانتقال الديموقراطي، بل عموده المتين، فقد تضمّن القانون الأساسي المؤرَّخ في 24 ديسمبر/ كانون الأول 2013 المتعلّق بإرساء العدالة الانتقالية وتنظيمها في تونس تعريفاً لها في المادة الأولى بأنها «مسار متكامل من الآليات والوسائل المعتمدة لفهم ومعالجة ماضي انتهاكات حقوق الإنسان بكشف حقيقتها ومساءلة ومحاسبة المسؤولين عنها وجبر ضرر الضحايا ورد الاعتبار لهم بما يحقق المصالحة الوطنية... ويرسي ضمانات عدم تكرار الانتهاكات والانتقال من حالة الاستبداد إلى نظام ديموقراطي».
إن نجاح مسار العدالة الانتقالية كثيراً ما اقترن بفاعلية مكونات المجتمع المدني ونضالات الجمعيات المدافعة عن حقوق الإنسان والمنظمات الممثلة لضحايا التعسف، غير أن النجاح المنكور يبقى رهين توافر إرادة سياسية جدّية لدعم هذا المسار في جميع مراحله.

فعلى سبيل الذكر قامت الأمم المتحدة في تيمور الشرقية بعد استقلالها عن إندونيسيا بإنشاء لجنة «الاستقبال والحقيقة والمصالحة»، وقد قدّمت تقريرها الذي اقترح مجموعة من التوصيات من بينها مواصلة المحاكمات الجنائية ضد الفاعلين الإندونيسيين والسعي إلى منح تعويضات لفائدة الضحايا الأكثر احتياجاً. وكان جواب رئيس الجمهورية في خطاب أمام البرلمان أن التقرير مليء بمثالية هائلة، كما اعتبر أن عدالة من قبيل ما تطالب به اللجنة تؤدي بالبلاد إلى فوضى سياسية وصدام اجتماعي، وقد أدى هذا الأمر إلى تهميش عمل اللجنة وعدم الاعتداد بتوصياتها.

وحتى تجربة جنوب إفريقيا التي تُعدّ من التجارب الرائدة، والتي اقترنت بوجود إرادة سياسية واضحة في إنجاحها عرفت بعض الهنات الناجمة أساساً عن عدم التزام الحكومة بسياسة جبر الضرر التي أوصت بها لجنة الحقيقة والمصالحة. فقد رفضت الحكومة مفهوم «ضريبة التضامن» التي تفرض على المقاولات والأشخاص ذوي الدخل العالي جداً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





من أجل جبر الأضرار التي لحقت بالضحايا، بل أدانت الحكومة الطلبات التي تقدّمت بها بعض القطاعات من الضحايا أمام محاكم دول أخرى من أجل الحصول على تعويضات استفادت من نظام الميز العنصري، من ذلك أن جمعية «كولماني» الممثلة لأكثر من أربعين ألف ضحية قدّمت منذ 2002 طلباً أمام محاكم الولايات المتحدة ضد عدة شركات مُتعددة الجنسيات غير أن حكومة «ثابو مبيكي» ترى أن هذا النوع من القضايا يُنفِّر المقاولات الخاصة التي يحتاج الاقتصاد الجنوب إفريقي إلى استثماراتها (يراجع كتاب الندوة الوطنية لإطلاق الحوار الوطني حول العدالة الانتقالية في تونس التقرير العام 14 إبريل/نيسان 2012).

وان كانت الأمثلة السابقة تشكّل مرحلة متقدّمة من مسار العدالة الانتقالية فإن معاينة دعم الإرادة السياسية في تونس للعدالة الانتقالية من عدمه سيتم من خلال التوقف عند لحظتين مختلفتين سياسياً، وهما الفترتان اللتان أعقبتا انتخابات 2011 و 2014.

حكم الضحايا

تُعدّ الانتخابات التي جرت في 23 أكتوبر 2011 أول انتخابات ديموقراطية في تاريخ تونس أفرزت فوزاً كاسحاً لضحايا نظام الاستبداد السابق ومعارضيه على حساب تشكيلات بقايا الحزب الحاكم المنحل التجمع الدستوري الديموقراطي الذي كان يرأسه الرئيس الأسبق بن علي.

وقد شكّلت القوى السياسية الفائزة ائتلافاً ثلاثياً أصطلح على تسميته بـ«الترويكا» يجمع بين إسلاميين وعلمانيين تتمثل أضلاعه في حركة النهضة وحزب المؤتمر من أجل الجمهورية والتكتّل من أجل العمل والحرّيّات.

كان لهوية الحكم أثر كبير في دعم مسار العدالة الانتقالية باعتباره حُكماً جديداً قام على أساس الديموقراطية والتعدّدية ومُبشّراً بقطع مع المنظومة القديمة، فتم إحداث وزارة حقوق الإنسان والعدالة الانتقالية ضمن أول حكومة شكّلها حمادي الجبالي أسندت إلى المحامي والناشط الحقوقي سمير ديلو، الذي قضى عشر سنوات سجناً في سجون بن علي.

ولقد نص الأمر المحدث للوزارة المؤرخ في 19 يناير/كانون الثاني 2012 على أن تتولى الوزارة «تنمية مجموعة من الخيارات لمعالجة انتهاكات حقوق الإنسان في الماضي.. وتقوم بتنظيم استشارات وطنية حول الإطار القانوني للعدالة الانتقالية وسبل إرسائها تشمل الجهات الحكومية المعنية والمجتمع المدني..».

وبالرغم من الانتقادات الصادرة عن بعض جمعيات المجتمع المدني المتعلّقة بجدوى إحداث وزارة مكلفة بالعدالة الانتقالية والتخوف المشروع من إمكانية هيمنة رؤية الحكومة على مسارها فقد أثبتت التجربة لاحقاً عدم صحة ذلك، إذ كانت الوزارة المذكورة مسهلاً ومنسقاً في هذا المجال وتلاشت الشكوك باعتماد الوزارة لمنهج تشاركي في جميع مراحل إعداد قانون العدالة الانتقالية.

ويُعدّ الحوار الوطني حول مسار العدالة الانتقالية ترجمة واضحة لإرادة الحكام الجدد في أن يكون القانون تجسيداً للنهج التوافقي وتجسيماً لانتظارات المواطنين وآمالهم في وطن عادل ودولة مطمئنة.

ومن شأن إعداد مشاورات واسعة أن يضفي مشروعية على القانون المذكور ويضمن إحساساً محلياً قوياً بالانتماء لمسار العدالة الانتقالية. فالمشاورات ليست عملية تقنية بحتة، بل تعبيراً عن التزام الدولة بمفهوم المواطن الشريك.

وقد وجهت لجولات الحوار الوطني عديد الانتقادات منها أنها كانت طويلة بعض الشيء مما تسبّب في حالة من الضجر، خصوصاً لدى الضحايا الذين ينتظرون في الغالب حلولاً سريعة لطلباتهم.

ولقد توّجت هذه المرحلة بالمصادقة على قانون العدالة الانتقالية الذي تضمن عديد الأهداف والإجراءات منها العمل على تفكيك منظومة الاستبداد والفساد من خلال الكشف عن حقيقة الانتهاكات، وإقرار مبدأ عدم سقوط الدعاوى الناجمة عن الانتهاكات بمرور الزمن فضلاً عن عدم مجابهة الضحايا باتصال القضاء، بالإضافة لإحداث هيئة الحقيقة والكرامة التي تتمتع بسلطات كبيرة بما في ذلك اقتراح إصلاحات سياسية تعزز البناء الديموقراطي. ولقد تم تركيز الهيئة بعد انتخاب أعضائها من طرف المجلس الوطني التأسيسي.

وبعد تضمين العدالة الانتقالية في الدستور أهم تعبير للإرادة السياسية في أن تتبوأ هذه الأخيرة مكانتها في أرفع النصوص القانونية منزلة حتى تحظى بالحماية اللازمة ولا يتم الانقلاب عليها أو نسيانها. فقد تضمن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الدستور الجديد «تلتزم الدولة بتطبيق منظومة العدالة الانتقالية في جميع مجالاتها».

كما شهدت المرحلة التأسيسية اتخاذ إجراءات استعجالية لفائدة الضحايا، من ذلك السماح بعودة المساجين السياسيين إلى وظائفهم في القطاع العام استناداً إلى مرسوم العفو العام وانتداب الآلاف منهم ومن جرحى الثورة التونسية، وفرد من عائلة كل شهيد، وتوفير الخدمات الصحية، ومجانية النقل البري العمومي، فضلاً عن تقديم تعويضات وقتية وإحداث صندوق الكرامة ورد الاعتبار لضحايا الاستبداد. كما اختار القائمون على الحكم عن طواعية أن تشمل العدالة الانتقالية فترة حكمهم.

عودة القديم

كان مشهد تسليم الرئاسة بين الرئيس السابق المرزوقي والرئيس الحالي قائد السبسي معبراً عن علاقة القوى الجديدة بالقوى القديمة التي ارتبطت بنظام سياسي اقترف انتهاكات جسيمة، خاصة أن مجال نظر هيئة الحقيقة والكرامة يمتد زمنياً من يوليو/تموز 1955 إلى تاريخ صدور قانون العدالة الانتقالية، كما أن بعض أشخاص هذا النظام ارتبطوا بتحمُّل مسؤولية وزارة الداخلية فضلاً عن اعترافاتهم بتزوير الانتخابات التي اعتبرها قانون العدالة الانتقالية من الانتهاكات الجسيمة.

فهل سيتطبع حكم ما بعد انتخابات 2014 بقيم الثورة وانتظارات الضحايا أم يعمل على إلقاء العدالة الانتقالية في غيابات الجب؟

يبدو الجواب أقرب إلى الفرضية الثانية، فخطاب الفائزين في الانتخابات الأخيرة جاء محمّلاً بالتهديد والوعيد من خلال الدعوة لمراجعة قانون العدالة الانتقالية والهجوم على هيئة الحقيقة والكرامة والطعن في حياد رئيستها وأزمة رفض تسليم الأرشيف الرئاسي لفحصه، بالرغم من موافقة الرئيس السابق على ذلك، وبالرغم من أن إعاقة عمل الهيئة تشكّل جريمة طبق قانون العدالة الانتقالية.

لقد شكّل الأرشيف الرئاسي اختباراً حقيقياً لقوى الحكم التي أفرزتها انتخابات 2014، خاصة أن قانون العدالة الانتقالية مكّن الهيئة من النفاذ إلى الأرشيف العمومي والخاص بقطع النظر على التحاجير الواردة بالتشريع الجاري العمل به.

ولا يخفى ما للأرشيف من أهمية على مستوى كشف حقيقة الانتهاكات وطريقة عمل أجهزة النظام والمسؤولين عن إسداء التعليمات. والأكيد أن حجم الأرشيف بحجم القهر الذي سُلِّطَ على التونسيين، وقد يكون حمله تئن به الظهور، لأنه يوازي أثقالاً من التعسّف والتعدّي.

كما أنه من الشك أن تتعاون السلطة الجديدة مع الهيئة وتضع على ذمتها أعوانها وأجهزتها، خاصة في التحقيق والتقصّي، ذلك أنه ليس للهيئة أعوان تنفيذ خاصة بها ولا شرطة تابعة لها. فضلاً عن وجود مواجهة غير معلنة بين هيئة الحقيقة والقضاة. ذلك أن قانون العدالة الانتقالية مكّن الهيئة من استدعاء كل شخص ولا يجوز مواجهتها بالحصانة فضلاً عن مساءلة القضاة الذين تورطوا في محاكمات سياسية وتم استعمالهم من طرف نظام الاستبداد فكانوا عوناً له على ذلك. وما لذلك من إمكانية الإعفاء من وظائفهم القضائية أو إحالتهم إلى التقاعد الوجوبي.

وعلى كل فإن كثيراً من تجارب العالم أثبتت علاقة الريبة بين القضاة وهيئات الحقيقة باعتبار أنه يُنظر إليها كتحدٍ لسلطتهم (يراجع التعامل مع الماضي في غرب البلقان مارتينا فيشر ومن معها).

فهل يمكن التسليم بأزمة العدالة الانتقالية في تونس؟ الجواب ليس قطعياً لقد عوّدنا التونسيون على الخروج من المآزق بحيث لن يضيعوا أملاً ترقبوه وأن مصيرهم المضي من ماضٍ منقسم إلى مستقبل مشترك.

---

* مستشار سابق لوزير حقوق الإنسان والعدالة الانتقالية

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

التشاور الواسع وإشراك الضحايا

نقائص في التجربة الموريتانية

عبدالله ولد محمدو

يُجمع الباحثون بملف العدالة الانتقالية على وجود انتهاكات واسعة تعرَّضت لها فئات وشرائح موريتانية تُصنَّف وفق المفهوم الأممي ضمن الملفات التي تتطلب مُعالجة في إطار نظم وآليات العدالة الانتقالية، ومن أبرز المختصين المنشغلين بالبحث في هذا الموضوع الدكتور يعقوب ولد محمد ولد السيف أستاذ القانون العام بكلية العلوم القانونية والاقتصادية في جامعة نواكشوط، والدكتور محمدو ولد محمد المختار الباحث الحقوقي والقانوني الأستاذ بنفس الكلية.. «الدوحة» قابلت المتخصصين واستطلعت آراءهما في هذا الموضوع:

يذهب د. يعقوب ولد السيف إلى أن «منطلق العدالة الانتقالية هو وجود انتهاكات واسعة وممنهجة لحقوق الأفراد وحرّيّاتهم. ومآلها أو نتيجتها المنتظرة هي تحقيق المصالحة وإقامة منظومة يستحيل في ظلّها تكرار ما سبق من انتهاكات، وفي هذا التصوّر يمكن تبرير الحديث عن عدالة انتقالية في موريتانيا» فقد عرفت انتهاكات جسيمة وممنهجة لحقوق الإنسان في تاريخها البعيد «العبودية» والقريب «العرقي والسياسي» تلتها آليات لتجاوز هذه الانتهاكات ومحاولة طي صفحتها.

في حين يتم إجماع القانونيين على إدراج ملف الإرث الإنساني الزنجي ضمن ملفات العدالة الانتقالية يثور جدل قانوني حول إدراج ملف آثار الاسترقاق، إذ يرى د. محمد ولد محمد المختار أن صفة الاستمرارية في الزمان لهذا الملف تجعل معالجته كحالة انتقالية غير واردة، ولئن شاطره د. ولد السيف القول إن الاسترقاق «لا يدخل بشكل منطبق ضمن مواضيع العدالة الانتقالية لعدم تحديده زمانياً ولعدم تحديد المسؤولين عنه وإمكانية مساءلتهم» إلّا أنه يدرجه ضمن قضايا العدالة الانتقالية، لاعتبارات كثيرة، لعلّ من أهمها اتخاذ الجهات الرسمية آليات لمعالجة آثاره، تدخل في صميم العدالة الانتقالية.

بدأت شرارة أزمة الزنوج تزداد حِدّة بعد محاولة انقلاب فاشلة خَطَّطَ لها ضباط زنوج عام 1987 ؛ ليتم على إثر ذلك محاكمتهم وإصدار أحكام قاسية عليهم، منها 3 أحكام بالإعدام، و18 حكماً بالمؤبد، وبهذه المحاكمة وما أسفرت عنه بدأت القطيعة بين النظام السياسي والزنوج، فعانوا من انتهاكات منظَّمة بين عام 1989 و 1993 م، وصلت- حسب الحقوقيين- إلى درجة محاولة التطهير العرقي.

ومن أبرز هذه الانتهاكات الإعدامات خارج القانون بالنسبة للعسكريين، إضافة إلى ضحايا الأحداث العرقية الدامية عام 1989م، والترحيل القسري لآلاف الزنوج، وتدمير قراهم، ومصادرة أوراقهم الإدارية، وتعرّضهم للفصل من الوظائف، ومصادرة أموالهم.

يقرر د.محمد ولد السيف الباحث المختص في العدالة الانتقالية بموريتانيا أن الحديث عن العبودية هنا لا يعني بحال من الأحوال وجودها كمؤسسة اجتماعية مقننة، مشيراً إلى أن موريتانيا قد صادقت على العديد من الاتفاقيات الدولية في مجال حقوق الإنسان الدولية والإقليمية الحاظرة للرقّ كاتفاقية جنيف عام 1953، واتفاقية حظر الاتجار بالأشخاص الصادرة عام 1956، والاتفاقية الصادرة عن منظمة العمل الدولية والمتعلّقة بحظر السخرة. وصادقت كذلك على العهد الدولي لحقوق الإنسان المدنية والسياسية عام 1966، والعديد من الاتفاقيات الإقليمية كالميثاق الإفريقي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



يُجمع الباحثون بملف العدالة الانتقالية على وجود انتهاكات واسعة تعرَّضت لها فئات وشرائح موريتانية تُصنَّف وفق المفهوم الأممي ضمن الملفات التي تتطلب مُعالجة في إطار نظم وآليات العدالة الانتقالية، ومن أبرز المختصين المنشغلين بالبحث في هذا الموضوع الدكتور يعقوب ولد محمد ولد السيف أستاذ القانون العام بكلية العلوم القانونية والاقتصادية في جامعة نواكشوط، والدكتور محمدو ولد محمد المختار الباحث الحقوقي والقانوني الأستاذ بنفس الكلية.. «الدوحة» قابلت المتخصصين واستطلعت آراءهما في هذا الموضوع:

يذهب د. يعقوب ولد السيف إلى أن «منطلق العدالة الانتقالية هو وجود انتهاكات واسعة وممنهجة لحقوق الأفراد وحرّيّاتهم. ومآلها أو نتيجتها المنتظرة هي تحقيق المصالحة وإقامة منظومة يستحيل في ظلّها تكرار ما سبق من انتهاكات، وفي هذا التصوّر يمكن تبرير الحديث عن عدالة انتقالية في موريتانيا» فقد عرفت انتهاكات جسيمة وممنهجة لحقوق الإنسان في تاريخها البعيد «العبودية» والقريب «العرقي والسياسي» تلتها آليات لتجاوز هذه الانتهاكات ومحاولة طي صفحتها.

في حين يتم إجماع القانونيين على إدراج ملف الإرث الإنساني الزنجي ضمن ملفات العدالة الانتقالية يثور جدل قانوني حول إدراج ملف آثار الاسترقاق، إذ يرى د. محمد ولد محمد المختار أن صفة الاستمرارية في الزمان لهذا الملف تجعل معالجته كحالة انتقالية غير واردة، ولئن شاطره د. ولد السيف القول إن الاسترقاق «لا يدخل بشكل منطبق ضمن مواضيع العدالة الانتقالية لعدم تحديده زمانياً ولعدم تحديد المسؤولين عنه وإمكانية مساءلتهم» إلّا أنه يدرجه ضمن قضايا العدالة الانتقالية، لاعتبارات كثيرة، لعلّ من أهمها اتخاذ الجهات الرسمية آليات لمعالجة آثاره، تدخل في صميم العدالة الانتقالية.

بدأت شرارة أزمة الزنوج تزداد حِدّة بعد محاولة انقلاب فاشلة خَطَّطَ لها ضباط زنوج عام 1987 ؛ ليتم على إثر ذلك محاكمتهم وإصدار أحكام قاسية عليهم، منها 3 أحكام بالإعدام، و18 حكماً بالمؤبد، وبهذه المحاكمة وما أسفرت عنه بدأت القطيعة بين النظام السياسي والزنوج، فعانوا من انتهاكات منظَّمة بين عام 1989 و 1993 م، وصلت- حسب الحقوقيين- إلى درجة محاولة التطهير العرقي.

ومن أبرز هذه الانتهاكات الإعدامات خارج القانون بالنسبة للعسكريين، إضافة إلى ضحايا الأحداث العرقية الدامية عام 1989م، والترحيل القسري لآلاف الزنوج، وتدمير قراهم، ومصادرة أوراقهم الإدارية، وتعرّضهم للفصل من الوظائف، ومصادرة أموالهم.

يقرر د.محمد ولد السيف الباحث المختص في العدالة الانتقالية بموريتانيا أن الحديث عن العبودية هنا لا يعني بحال من الأحوال وجودها كمؤسسة اجتماعية مقننة، مشيراً إلى أن موريتانيا قد صادقت على العديد من الاتفاقيات الدولية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فـي مجـال حقـوق الإنسـان الدوليـة والإقليميـة الحاظـرة للـرقّ كاتفاقيـة جنيـف عـام 1953، واتفاقيـة حظـر الاتجـار بالأشـخاص الصـادرة عـام 1956، والاتفاقيـة الصـادرة عـن منظمـة العمـل الدوليـة والمتعلّقـة بحظـر السـخرة. وصادقـت كذلـك علـى العهد الدولـي لحقـوق الإنسان المدنيـة والسياسـية عـام 1966، والعديـد مـن الاتفاقيات الإقليميـة كالميثـاق الإفريقي لحقوق الإنسان والشعوب الـذي يحظر الـرقّ فـي مادتـه الخامسـة.

ويسـرد د. ولـد السـيف جُملـة مـن الإجـراءات الرسـمية علـى المسـتوى الوطني منها إلغاء الـرقّ في موريتانيا بفعـل المرسـوم الصـادر سـنة 1905 م يـوم كانـت مستعمرة فرنسية، واعتماد دسـتور سـنة 1958، ينـص علـى المسـاواة بيـن المواطنيـن، كمـا نـص قانـون العمل الصـادر سـنة 1963 على حظر السـخرة في مادتـه الثالثـة، وتـم فـي سـنة 1981 إلغـاء الـرق بالقانـون رقـم (81 - 234) بتاريـخ 9 نوفمبـر/ تشـرين الثانـي 1981، وهـو أول نـص صريـح بالإلغـاء، وصـدر عـام 2003 قانـون منـع الاتجـار بالأشـخاص، وأصـدرت الحكومـة عـام 2007 قانونـاً يُجـرِّم ممارسـة الاسـترقاق، كمـا اعتبـر التعديـل الدسـتوري عـام 2012 الاسـترقاق جريمـة ضـد الإنسـانية.

ويذهـب ولـد السـيف إلـى أن هـذا الإلغـاء المتكـرِّر للـرقّ يمكـن توظيفـه فـي محاجّـة القائليـن بوجـود العبوديـة، كمـا يمكـن فـي المقابـل الاسـتدلال بـه علـى حالـة عبوديـة قائمـة بدليـل العـودة إلـى تجريمهـا.

النموذج الموريتاني

تميـز نمـوذج العدالـة الانتقاليـة الموريتانـي بجملـة مـن الآليـات التـي تسـعى إلـى جبـر أضـرار ضحايـا الانتهـاكات السـابقة أو محاصرتهـا مسـتقبلاً، ومـن أبـرز هـذه الآليـات :

الاعتـراف: فقـد تتالـت اعترافـات السـلطة الحاكمـة بحصـول انتهـاكات جسـيمة علـى لسـان أعلـى سـلطة، وإعـلان التضامـن مـع ضحايـا هـذه الانتهـاكات، فقد وجّـه الرئيـس السـابق سـيدي ولـد الشـيخ عبـد الله خطابـاً عـام 2007، قـال فيـه بالحـرف «... باسـم الجمهوريـة أعبـر عـن مواسـاة الشعب الموريتاني كلـه لجميـع ضحايـا هـذه السـنوات المظلمـة، أريـد أن أقـول لـكل أرملـة، لـكل يتيـم، لـكل لاجـئ، لـكل مضطهـد مجـروح الكرامـة أقـول للجميـع إننـي أشـاطرهم إحسـاس الألـم والمهانـة...»، كمـا اعتـرف الرئيـس الحالـي محمـد ولـد عبـد العزيـز فـي 2009/03/25 بانتهـاكات حقـوق الإنسـان ومسـؤولية الدولـة عـن هـذا الإرث وبحقـوق الضحايـا فـي التعويـض. وأدى صـلاة الغائـب فـي مدينـة (كيهيـدي) معقـل الزنـوج علـى أرواح ضحاياهـم.

إعـادة الاعتبـار: شَـكّلَ تعييـن منحدريـن مـن طبقـة الأرقّـاء السـابقين فـي مناصـب سـامية كقائـد الأركان، ووزيـر الداخليـة، والوزيـر الأول، ورئيـس الجمعيـة الوطنيـة لـدى البعض مسـعى لإعـادة الاعتبـار لشـريحة عانـت عبـر التاريـخ مـن الاسـتعباد والتهميش.

وقد كان لبعض هـؤلاء مثل الناشـط المعتـدل مسـعود ولـد بـو الخيـر أثنـاء رئاسـته الجمعيـة الوطنيـة الفضـلُ فـي استصدار قانـون فـي عـام 2007 يُجـرِّم العبوديـة ويعاقـب علـى الممارسـات الاسـتعبادية.

التعويـض وجبـر الضـرر: قدّمـت الدولـة تعويضـات كبيـرة أخـذت مـرة طابـع التعويـض المباشـر للضحايـا، كمنْـح وزارة الدفـاع الموريتانيـة تعويضـات لضحايـا الإرث الإنسـاني لانتهـاكات حقـوق الإنسـان التـي ارتكبهـا الجيـش الموريتانـي فـي حقهـم مـن 1981 علـى 2004 وشـمل الملـف حوالـي 1000 عسـكري ورصـدت لـه 8 مليـارات أوقيـة، كمـا قدّمـت تعويضـات بشـكل غيـر مباشـر فـي شـكل معونـات مسـتهدفة لمناطـق الضحايـا، وأجبـرت شـركات علـى تعويـض ملاييـن مـن الأوقيـة لعمـال سـابقين كانـوا مـن ضحايـا الإرث الإنسـاني فـي أحـداث 1989م.

التشـريعات القضائيـة: تميَّـزت الحالـة الموريتانيـة بسـيل مـن التشـريعات، تركـز أغلبهـا حـول آثـار العبوديـة، بـدأت بقانـون يُلغـي العبوديـة عـام 1981، أتبـع عـام 2003 بقانـون يُجـرّم الممارسـات الاسـترقاقية. وصـدر قانـون آخر يُجرِّم العبودية سـنة 2007 وعلى مسـتوى الدسـتور مـن خـلال تعديـلات 2012 التـي أُدخلـت فـي المـادة 13 فقـرة تجريـم الاسـترقاق وعدَّتـه مـن ضمـن الجرائـم ضـد الإنسـانية. ولمعالجـة آثـار الاسـترقاق تَـمّ برعايـة ومباركـة أمميـة إصـدار خارطـة طريـق تتكـوّن مـن 29 توصيـة تغطـي أبعـاد هـذه الظاهـرة الاقتصاديـة، والاجتماعيـة، والحقوقيـة، والتعليميـة.

Dالموريتانية هيئات مؤسسية مُتخصّصة في معالجة الانتهاكات أو تقديم الدعم للضحايا من أبرزها إنشاء اللجنة الوطنية لحقوق الإنسان عام 2006، وإنشاء الوكالة الوطنية لدعم ودمج اللاجئين عام 2008، ووكالة التضامن لمكافحة مخلّفات الرقّ وللدمج ومحاربة الفقر.

العفـو : أصـدرت الحكومـة عـام 1993 قانـون عفـو شـامل، تعتبـر مـواده 1 - 2- 3 أن جميـع الأشـخاص الذيـن ارتكبـوا جرائـم فـي إطـار الحيـز الموريتانـي فـي الفتـرة مـا بيـن 89 - 91 فـي حِلٍّ مـن أي متابعـة قانونيـة، ويثيـر هـذا القانـون حفيظـة ضحايـا انتهـاكات يـرى الحقوقيـون أن الجرائـم فـي حقهـم لا تسـقط بالتقـادُم دون القيـام بآليـات عدالـة انتقاليـة متفـق عليهـا.

إن المعالجـة الموريتانيـة لقضايـا الانتهـاكات الإنسـانية بالرغـم مـن كونهـا تتخـذ مـن آليـات العدالـة الانتقاليـة أداة للمصالحـة والتجـاوز لبعـض آثـار الانتهـاكات إلّا أن الخبـراء القانونييـن والحقوقييـن يأخـذون علـى هـذه التجربـة إغفـال التشـاور الواسـع لإشـراك أكبـر قـدر مـن الضحايـا فـي الحلـول، فقـد بقيـت القـرارات فوقيـة، كمـا أن الدولـة لـم تجعـل العدالـة الانتقاليـة ولجـان الحقيقـة والمصالحـة مـن مرتكـزات دسـتورها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سكّة حديد الحجاز .. حلم اغتاله لورانس

اختلط أدب الشمال بأدب الجنوب فخُلِقت الروائع

الدوحة - حمد فرج العزران

سكّة حديد الحجاز مشروع إسلامي رأى النور، في بداية القرن التاسع عشر، لسنوات طويلة، وانتهى نهاية مأساوية بسبب تدخُّل العميل الإنجليزي الحاقد لورانس العرب مع بداية الحرب العالمية الأولى عام 1919م، تلك المؤامرة التي أنهت السكّة الحديدية، التي نشاهد اليوم بقايا قضبانها الحديدية مرميّة في كل صوب، فقد أمر الشريف حسين -بمشورة من لورانس العرب وبمساعدة من الأعراب القاطنين شمال الجزيرة العربية- بنسف جسور وقضبان ذلك القطار خوفاً من قيام قائد الجيش العثماني الرابع «أحمد جمال باشا» باستغلال خطّ سكّة حديد الحجاز في نقل قوّاته لضرب الثورة العربية في عقر دارها، منهياً بذلك مشروعاً إسلامياً ضخماً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

سكّة حديد الحجاز مشروع إسلامي ضخم قام في عهد السلطان عبدالحميد الثاني في عام 1900م حيث تشير السجلّات العثمانية إلى أن ذلك الخطّ يطلق عليه «خطّ شمندفر الحجاز»، وكانت قد طرحت فكرة إنشاء الخطّ الحجازي، أوّل مرة، سنة 1864م، في عهد السلطان عبد العزيز الأول، وتجدّدت سنة 1881م إلا أنه كانت هناك صعوبات عدّة عملت على تأجيل تنفيذ المشروع.

لاحقاً، أعاد طرح الفكرة على السلطان عبد الحميد الثاني، الأمين الثاني له أحمد عزت باشا العابد، قام بعدها السلطان بإصدار أوامره لبناء الخطّ سنة 1900م. في تلك الفترة كان السلطان عبد الحميد الثاني حريصاً على إتمام العمل من أجل إبقاء وحدة أقاليم الدولة العثمانية تجنّباً لتفكّكها وانهيارها.

أوكل السلطان مهمّة تنفيذ المشروع إلى أحمد عزت باشا العابد، ويتضمّن إنشاء خطّ سكّة حديد الحجاز ليربط بين خطّ سكة حديد الأناضول وخطّ سكّة حديد بغداد، بالإضافة إلى تأسيس شبكة اتصال تلغرافية تكون بمحاذاة الخطّ الحديدي، حيث كان السلطان عبد الحميد يريد من ذلك السهولة والسرعة في عمليات الاتّصال بين مركز الدولة العثمانية وولاياتها في الشام والحجاز. كانت الفكرة أن ينطلق الخطّ من دمشق مروراً بعمّان ومعان ثم بتبوك ومدائن صالح وصولاً إلى المدينة المنورة وهوما تمّ تنفيذه، وكان في خطّة المشروع الحجازي أن يمتدّ بعد ذلك إلى مكة ومنها إلى جدة، إلا أن ذلك لم يتحقّق.

الأهداف العامّة للمشروع

كان لإنشاء الخطّ الحجازي وشبكة الاتّصال التلغرافية أهداف عدّة، تتنوّع ما بين دينية، وسياسية، وعسكرية، واقتصادية، وحضارية. يأتي الهدف الديني في أولويات تلك الأهداف، حيث كان مشروع الخطّ الحجازي يهدف إلى خدمة الحجّاج المسلمين من خلال تقديم وسيلة سفر تعمل على توفير الأمن والسرعة والراحة لهم، وإلى حمايتهم من قطع الطرق والاعتداءات والتي كانوا يتعرّضون لها أحياناً في الطريقين البري والبحري، بالإضافة إلى مساهمة المشروع في زيادة عدد الحجّاج الراغبين في تأدية فريضة الحج



بسبب انخفاض التكاليف، كما أن المشروع كان يهدف إلى تسهيل التحرّكات العسكرية والتصدّي لأية هجمات خارجية قد تتعرّض لها مناطق الحجاز والبحر الأحمر واليمن، بالإضافة إلى إحكام السيطرة على مناطق التوتّر السياسي. ومن أهدافه أيضاً إنعاش الاقتصاد في المنطقة من خلال تحقيق نهضة تجارية واقتصادية لمدن الحجاز، وكذلك للمدن الواقعة على امتداد الخطّ، والقيام بنقل المنتجات التجارية والزراعية إلى المناطق الأخرى بطريقة سريعة عن طريق القطار، كما أن من الأمور التي كان من المخطّط لها مدّ الخطّ الحديدي في اتّجاه أحد موانئ البحر الأحمر؛ ما يؤدّي إلى زيادة الأهمّية الاقتصادية والأهمّية التجارية للخطّ. كما أن المشروع كان سيظهر أن الدولة العثمانية قادرة على عمل منجزات حضارية كبيرة، بالإضافة إلى أن السلطان عبد الحميد الثاني كانت له أهداف سياسية وراء إنشائه، حيث رأى أن إنجاز هذا المشروع يعطي للدولة العثمانية قدراً من الاستقلالية عن أوروبا من النواحي العسكرية، والسياسية، والاقتصادية، فقد كان السلطان عبد الحميد الثاني يسعى لتوحيد صفوف المسلمين وتشكيل اتّحاد إسلامي لمواجهة الأطماع الأوروبية الاستعمارية وهجماتها على الدولة العثمانية.

لذلك أصدرت الإدارة السلطانية الخاصّة قراراً بالبدء في إنشاء خطّ حديد الحجاز في 1 مايو 1900م، وتمّ تدشين العمل في خطّ الحديد بين دمشق ودرعا، في 1 سبتمبر 1900م، في احتفالية رسمية كونها توافق الذكرى الخامسة والعشرين لجلوس السلطان عبد الحميد الثاني على عرش الدولة العثمانية. وقد تولّى منصب كبير مهندسي الأعمال الفنية مهندس ألماني يدعى «مايسنر باشا»، وعمل تحت قيادته أربعة وثلاثون مهندساً منهم سبعة عشر مهندساً عثمانيّاً، والآخرون كان معظمهم من الألمان، بالإضافة إلى مهندسين آخرين من فرنسا وإيطاليا والنمسا وبلجيكا واليونان، وقدّر عدد العاملين في المشروع بحوالي خمسة آلاف إلى سبعة آلاف عامل، كان معظمهم من الجيش العثماني، بالإضافة إلى عمّال توافدوا من مناطق إسلامية أخرى، إلاّ أن عدد أولئك العمال الوافدين كان محدوداً، لذلك فقد كان الجنود العثمانيون هم من يقومون بمعظم أعمال المشروع، حيث وصل عددهم -لاحقاً- قرابة ستة آلاف جندي، بالإضافة إلى مئتي مهندس كانوا يعملون في الخطّ بصفة دائمة، وكان الجنود يتقاضون أجوراً قليلة خلال فترة عملهم في المشروع، ولكن -في المقابل- يتمّ السماح لهم بالانتهاء من الخدمة العسكرية قبل عام من الموعد المحدد.

ووصل خطّ حديد الحجاز إلى عمّان سنة 1903م، ومن ثم إلى معان سنة 1904م. وفي 1 سبتمبر 1905م تمّ تنفيذ المرحلة الأولى من خطّ حديد الحجاز، وانطلقت أولى رحلات القطار بين دمشق ومعان لنقل الركاب والبضائع.

وفي 1 سبتمبر 1906م وصل الخطّ إلى مدائن صالح، ومن ثم وصل إلى المدينة المنورة في 31 أغسطس 1908م. عند وصول خطّ سكّة الحديد إلى محطة مدائن صالح أصبح الجزء المتبقّي من الخطّ داخل حيز المنطقة الحرام، وبما أنه ليس مسموحاً دخول غير المسلمين إلى تلك المنطقة، فقد جرى

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إنشاء الخطّ الواقع بين مدائن صالح والمدينة المنورة عن طريق مهندسين وعمّال مسلمين.

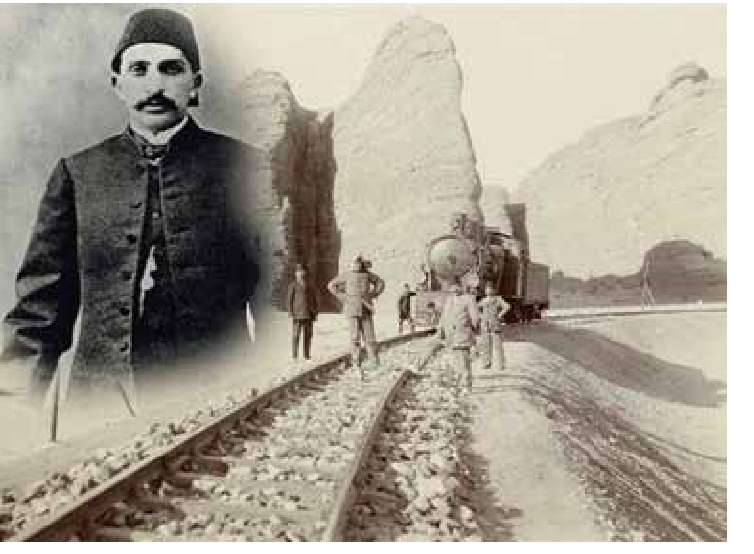
وتم تصنيع عوارض السكّة من الحديد، وكان عرض السكة ضيّقاً حيث تمّ عملها بقياس 1050 ملم، وقد بلغ طول خطّ حديد الحجاز 1464 كيلومتراً عند انتهاء المشروع، الذي تَمَّ تنفيذه خلال ثمانية أعوام، وقد تخلّل المسار جسور عديدة بُنِيت عبّاراتها بالصخور المحلّيّة والجرانيت على شكل أقواس، كما تَمَّ تجهيز عدد من الاستراحات والقلاع على طول الطريق.

وفي سنة 1918، أضيفت الخطوط الفرعية الأخرى، وبلغ طول الخطّ 1900 كيلو متر.

العقبات والعراقيل

وقد واجه تنفيذ المشروع العديد من العقبات، كان من أبرزها نقص المياه، وقد حُلَّت المشكلة بحفر آبار وإدارتها عن طريق مضخّات بخارية أو طواحين هواء، بالإضافة إلى أنه تمت الاستعانة بأجزاء من السكّة، التي قد تمَّ تنفيذها، في إيصال صهاريج مياه كانت قد استخدمت السكّة لتسييرها عليها، كذلك كانت هناك مشكلة السيول حيث شكّلت عائقاً كبيراً على خَطّ سكة الحديد في كل من مرحلتي البناء والتشغيل؛ لذلك تم أنشئت مصارف للسيول على طول الخطّ، وتَمَّ التغلُّب على مشكلة الرمال المتحركة بتغطية منطقة الرمال المتحرّكة بطبقة من الصلصال، كما تَمّ بناء سد حجري ضيّق يمتدّ موازياً للخطّ ليحول دون خطر تغطية الخطّ بالرمال. أما المشكلة الخاصّة بالوقود فقد حُلَّت باستيراد الفحم من الخارج، كما أقيمت مستودعات ضخمة لتخزينه.

حرص المشروع على أن تكون المحطّات متقاربة فيما بينها، فأُنشِئت محطّة لكل 20 كيلومتر تقريباً، وأحياناً لمسافة



تقلّ عن ذلك، وقد كان الغرض منها حراسة السكّة التي كانت -في الغالب- تمتدّ على مناطق منعزلة لا يوجد قربها أي تجمُّع مدني، بالإضافة إلى استخدامها للاستراحة والمبيت والتزوّد بالماء، حيث كان في كل محطّة بئر أو خزّان لحفظ المياه.

الوصول إلى المدينة المنورة

وصل أوّل قطار إلى محطّة المدينة المنورة قادماً من دمشق في 22 رجب 1326 هـ الموافق 23 أغسطس 1908م، بعد أن قطع المسافة خلال خمسة أيام فقط، لكن افتتاح خطّ حديد الحجاز الرسمي تأجّل أسبوعاً ليصادف الذكرى الثانية والثلاثين لجلوس السلطان عبد الحميد الثاني على عرش

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الدولة العثمانية، وكان ذلك في 1 سبتمبر 1908م، وقد تَمَّ الافتتاح وسط مراسم احتفالية كبيرة بتلك المناسبة في محطّة المدينة التي تعرف -أيضاً- باسم «الأستسيون» وهي كلمة تركية بمعنى «المحطّة»، وتقع في العنبرية حيث تبعد مسافة تقدَّر بحوالي كيلومتر واحد عن المسجد النبوي، كما أن «لجنة خطّ حديد الحجاز» كانت قد قامت -في وقت سابق- بافتتاح المحطّات الأخرى الموزَّعة على الخطّ نيابة عن السلطان، وقد أقيمت -كذلك- احتفالات رسمية لافتتاحها.

صاحَبَ افتتاح سكّة حديد الحجاز إضاءة المدينة المنورة بالكهرباء لأوّل مرة، حيث بدأ الأمر بإنارة المسجد النبوي في يوم الافتتاح، وكان العمل على مدّ الكهرباء مصاحباً لإنشاء الخطّ، بالإضافة إلى وصول خطّ التلغراف إليها، والذي كان موجوداً -سابقاً- في المحطّات الرئيسية التي تربط بين المدينة ودمشق على طول السكّة، مثل محطّة العلا ومدائن صالح وتبوك ومعان وعمّان ودرعا ودمشق، هذا الأمر جعل من المدينة المنورة محافظة مستقلّة مرتبطة مباشرةً بوزارة الداخلية العثمانية.

كما قام الخطّ بالعديد من الأدوار، أبرزها المساهمة في نقل الأموال، واستخدامه في بعض الأغراض العسكرية كنقل الجنود من منطقة إلى أخرى، ونقل البضائع بين المناطق المختلفة؛ الأمر الذي أحدث انتعاشاً تجارياً واقتصادياً.

كانت أوقات تحرك القطارات قائمة وفقاً لأوقات الصلاة، بحيث لا تخلّ بأوقاتها، فإذا جاء وقت الصلاة توقّف القطار وقام الركّاب بالتوجّه لأداء الصلاة في العربة المخصّصة لذلك.

عمل الخطّ الحجازي على اختصار مدّة السفر، حيث كان يقطع المسافة من دمشق إلى المدينة المنورة خلال خمسة أيام، فقط، بدلاً من أربعين يوماً، المدة التي كانت تقطعها القوافل ونحوها في السابق. كان القطار -فعلياً- يستغرق مدة 72 ساعة فقط، أما بقية الأيام الخمسة فكانت تمضي بسبب وقوف القطار المتكرّر في المحطات، وكذلك بسبب تغيير القاطرات.

كما قام الخطّ بالإسهام في النهضة التجارية والاقتصادية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com





للحجاز وكافة المدن الواقعة على امتداد الخطّ، ومنها حيفا التي أصبحت ميناءً ومدينة تجارية هامّة، كما ساهم -أيضاً- في استقرار بعض القبائل البدوية، حيث ظهرت مجتمعات عمرانية وتجمّعات لتلك القبائل على جانبي الخطّ في بعض المواقع، وقد اشتغل عدد منهم بالزراعة.

التكلفة الإجمالية للمشروع

قُدِّرت كلفة الخطّ بنحو 3.5 ملايين ليرة عثمانية، حيث قَدَّم السلطان عبدالحميد مبلغ (320) ألف ليرة من ماله الخاص، وقدَّم شاه إيران 50 ألفاً، وتبرَّع خديوي مصر عباس حلمي بكمّيات كبيرة من موادّ البناء، كما تبرّع كثير من المسلمين بالمال عن طيب خاطر، وقدّمت مساعدات شعبية من داخل السلطنة العثمانية ومن بلدان إسلامية أخرى، إضافةً إلى مساعدة ألمانية من «دويتشه بنك»، وشركة «سيمنز» على وجه الخصوص.

تمازج الأدب بين الشمال والجنوب

في تلك الحقبة من الزمن، وبفضل سكّة حديد الحجاز، انتقل كلّ من الأدب التركي العثماني، والشامي، وحتى الأوروبي، والغرب أسيوي إلى بلاد الشام، منتهياً إلى المدينة المنورة، بأغراضه الشعرية التقليدية من مديح، ورثاء، وغزل، وفخر، وحماسة، وفكاهة، وهجاء، ووصف، وبفنونه الشعرية المستحدثة من مدائح نبوية، وشعر صوفي، وإخوانيات، وبالأشكال الشعرية المستحدثة، كالموشحات، والمخمسات، والتأريخ الشعري، وأنواع غيرها من تشطير، ورباعيات، ومواليا، ومعمّيات، وتشجير. وذلك عن طريق أعلام الشعراء، بدءاً بشعراء القرن السابع عشر من مثل: ابن النحاس الحلبي، ومنجك باشا اليوسفي، وابن النقيب الحسيني، وأبي معتوق شهاب الموسوي، مروراً بشعراء القرن الثامن عشر: الخال الطالوي، والكيواني الدمشقي، وانتهاءً بأبرز شعراء القرن التاسع عشر الشاعر أمين الجندي. كذلك انتقلت فنون النثر في ذلك العصر، من رسائل، ومقامات، ومسرحية، ومواعظ وابتهالات عن طريق أعلام النثر في العصر العثماني، كالمحبّي وعبد القادر البغدادي، ويوسف البديعي. كذلك المفردات والنصوص الأدبية التي قبلها الأتراك بعد دخولهم الإسلام مثل أعمال نوع الأنساب، وأعمال الفقه، وتاريخ الأنبياء والأساطير التي بدأت بكتاب كوركوت عطا في القرن الخامس عشر، بالإضافة إلى الرسائل، والمناقب، والتواريخ، حيث كان الأدب الشعبي التركي مستمرّاً منذ العصور القديمة، وله أشكال متعدّدة وهي: الألغاز، الملحمة، حكايات خيالية، أساطير، قصص، أمثلة شعبية، فقرات، تعبيرات، مسرحيات.

وقد كان لهذا الإرث الأدبي دور فعّال في الحركة الأدبية في الجزيرة العربية، من خلال المدينة المنورة، بانتقاله عن طريق سكّة حديد الحجاز، وذلك في فترة قصيرة جداً من عمر الشعوب، من خلال الرواة أو المخطوطات والكتب النادرة التي اصبحت شاهداً على التاريخ؛ مما أدّى إلى انتشار النوادي الأدبية وعقد الملتقيات حتى يومنا هذا.

وظلت سكّة حديد الحجاز تعمل بين دمشق والمدينة المنورة ما يقرب من 9 سنوات، نقلت خلالها التجّار والحجّاج، وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى ظهرت أهمّية الخطّ وخطورته العسكرية على الدول الاستعمارية، وإسهامه في مقاومة الغزاة، وقد بذلت عدّة محاولات لإعادة الحياة لهذا الخطّ، وشكّلت لجان، وعقدت اجتماعات، وصدر مرسوم بتشكيل هيئة عليا للخطّ الحَجازي عن وزراء المواصلات في البلدان الثلاثة التي يمرّ بها، لكن، لم تظهر أية بوادر واقعية لتشغيله.

إن قصّة الخطّ الحديدي الحجازي مأساة دونها المآسي الأدبية، حملته أمّه ثماني سنين، وعاش بعدما وُلِد عشر سنين، ثم أصابته علّة مزمنة؛ فلا هو حيّ فيرجى، ولا هو ميّت فينعى. بهذه الكلمات استهلّ الشيخ «علي الطنطاوي» كلامه تمهيداً لقصيدة يرثي بها سكّة حديد الحجاز، السكّة التي كانت تعني الكثير للمواطنين وقتها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مكرم سلامة حارس الوثيقة

الإسكندرية - محمد المالحي

كما تنتخب الحياة عناصرها، تنتخب -أيضاً- «الوثائق» و«الأرشيفات» من تمنحه سحرها وأسرارها فيما يشبه «غواية» المدن المسحورة، حيث بات محترفو جمع الوثائق والأرشيفات النادرة في عالمنا العربي، في كثير من الأحيان «ذاكرة بديلة للتاريخ» ومصدراً لكثير من الباحثين والدارسين، فهم أشبه بصيّادي اللؤلؤ و«قنّاصة» كل ما هو ثمين ونادر، لاتراه أعيننا أوتمنحه ذاكرتنا ما يستحقّ من التكريم، والوقوف أمامه في محطات التأمُّل والمتعة والحنين للماضي البعيد.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في مدينة الإسكندرية الساحلية في مصر، يقيم مكرم سلامة «74 عاماً» أحد أهمّ جامعي الوثائق والأرشيفات بمصر والعالم العربي؛ حيث يمثّل حالة فريدة لـ«الوثائقيون» الذين لايرون العالم، إلا من خلال «عطر الوثائق والأرشيفات» ومتعة دخول «مدن الأساطير» عبر بوّابة صفحات التاريخ.

ما إن تطأ قدمك عتبات منزل «مكرم» بمنطقة «ميامي» في سيدي بشر حتى تغرق ذاكرتك في مشاهدات لاتراها إلا عبر أفلام «الأبيض والأسود»، وتعود بك عجلة الزمن إلى قرابة مايزيد على قرن من الزمان، ما بين وثائق الإرهاصات الأولى لصناعة السينما المصرية، وخطابات بخط يد كبار الفنانين خلال تلك الفترة، آلاف «الأفيشات السينمائية» القديمة، لأساطين نجوم الفن السابع في مصر، خطابات وعقود الأفلام الأصلية بخطّ أصحابها وعطرهم، إضافة إلى آلاف الصور الفوتوغرافية النادرة لكواليس صناعة الأفلام (التي تعرف حالياً باسم الميكينج) خلال فترة الثلاثينيات حتى ستينيات القرن الماضي.

من سحر السينما، تنتقل إلى غموض «السياسة» وأسرارها عبر مئات الصور النادرة، التي يملكها «مكرم» بالـ«نيجاتيف»، لأعضاء مجلس قيادة ثورة يوليو، ورؤساء مصر السابقين: محمد نجيب وأسرته في مشاهدات نادرة، وجمال عبد الناصر، وقبلهم أسرة محمد علي، والملك فؤاد والملك فاروق، وزعماء مصر السياسيين كسعد زغلول ومصطفى النحاس، إضافةً إلى قرابة 10 آلاف صورة، توثّق تفاصيل الحياة اليومية والمهن والشوارع في مصر حتى منتصف الخمسينيات بعدسة المصوِّرين الفوتوغرافيين الأجانب، الذين عاشوا في مصر خلال تلك الفترة،

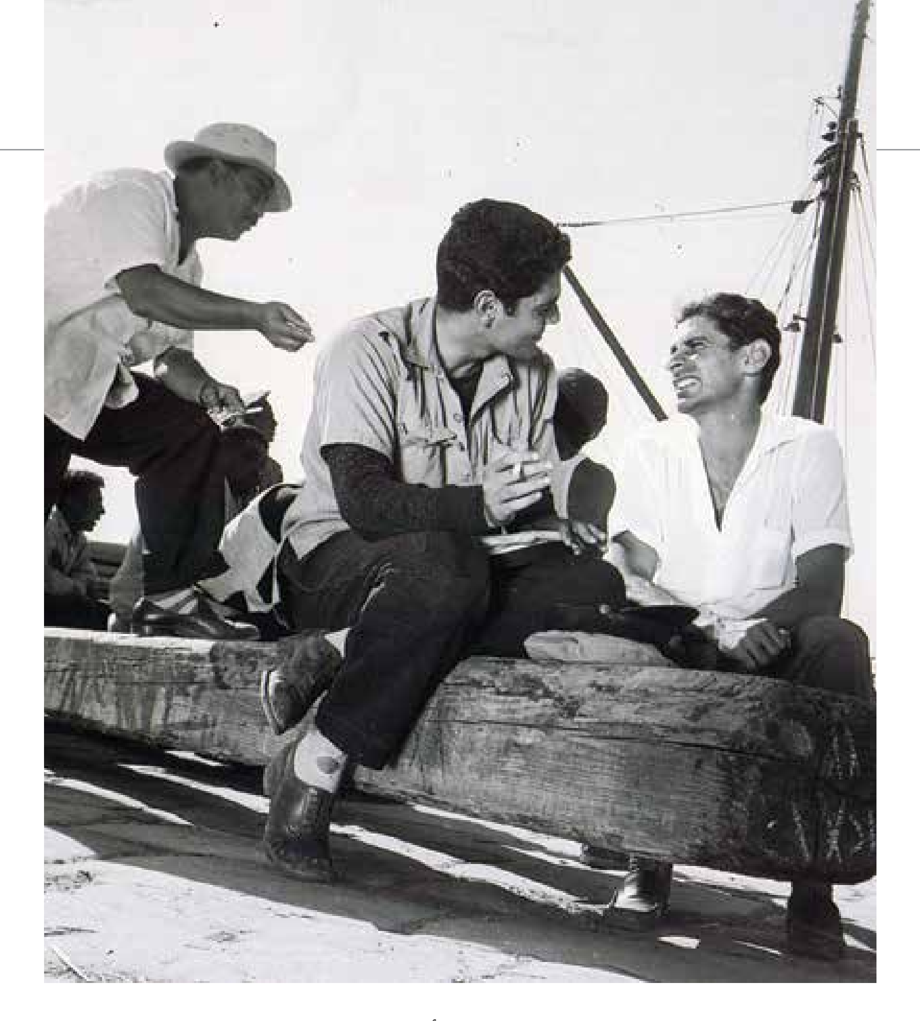




وساهمت إبداعاتهم في طفرة في عالم التصوير الفوتوغرافي وقتها.

يشعر العم «مكرم» بالفخر والسعادة بما يملكه من وثائق وأرشيفات نادرة، بقوله: «أشعر أني أغنى رجل في العالم»، وكلما أهديت «مكتبة الإسكندرية» جزءاً من الوثائق والأرشيفات تغمرني

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



السعادة والإحساس بالرضا، حيث بلغ ما أهديته لـ«المكتبة» قرابة 300 ألف وثيقة نادرة، بهدف توثيقها والحفاظ عليها في ذاكرة مصر المعاصرة للأجيال القادمة، بينها وثائق أملاك الدائرة السنية «أملاك الخديوي إسماعيل وأسرته» وخطوط الري المصرية وإنشاء السكة الحديد في عهد محمد علي، -مؤسِّس مصر الحديثة، إضافة إلى الرخص الأولى لإنشاء دور السينما والمسرح في مصر بدايات القرن الماضي، وغيرها من الوثائق.

تمثِّل «السينما» ووثائقها الاهتمام الأكبر لـ«مكرم» خلال رحلته في عالم جمع الوثائق والأرشيفات، التي بدأها منذ 40 عاماً تقريباً، جاب خلالها صالات المزادات والأسواق الشعبية في مصر، وعالم الباعة المتجولين الذين يجمعون مخلّفات المنازل، ويطلق عليهم في مصر «باعة الروبابيكيا»، إضافة إلى شراء مخلّفات دور العرض السينمائية التي تعرضت للهدم خلال حقبة الثمانينيات، للبحث عن غايته.

وقد صرّح مكرم لـ (الدوحة) قائلاً: لديّ ما يقرب من 500 ألف أفيش سينمائي، خاص بكل ما أنتجته السينما المصرية، منذ بدايات صناعة السينما في مصر عام 1928 حتى الآن، بينها جميع أفيشات أفلام السينما الصامتة، إضافة إلى أفلام أنور وجدي، ونجيب الريحاني وإسماعيل ياسين وعلي الكسار، مع مجموعة نيجاتيف كاملة للفنان الراحل أنور وجدي (قرابة 500 صورة) تحوي صوراً نادرة له منذ شبابه وحتى وفاته، من بينها صور عائلية له مع والدته وكذلك زوجته المطربة الراحلة ليلى مراد في حفلات رأس السنة الميلادية، وكذلك العروض الخاصة بأفلامه، وكواليس الأفلام التي أنتجها وأخرجها حتى وفاته عام 1955.

كما لديّ محاضر غرفة صناعة السينما منذ عام 1953 حتى 1963، وبينها قرار حذف صورة الملك السابق فاروق من الأفلام عقب «ثورة يوليو» 1952، والمئات من عقود إنتاج وتوزيع غالبية الأفلام المصرية منذ الثلاثينيات وحتى بداية الستينيات الخاصة بشركة



YOUSSEF KAMEL ABDEL AZIZ
AVOCAT
13, Rue Adly Pacha — Tél. 43817
LE CAIRE

R - 3 MAR 1955 RECOMMANDÉ

٩٧

Le Caire, le ١٩٥٥/٢/٢٥ القاهرة في

السيد مدير شركة بهنا فيلم

بعد التحية

اوقعنا بالنيابة عن موكلتنا السيدة فاتن حمامة حجزا تحفظيا على اموال الاستاذ حسن الامام الموجود تحت يدكم وفاء لمبلغ ١٢٠٠ ج والمصروفات .

وحيث ان الاستاذ حسن الامام قد سدد المبلغ المذكور للسيدة موكلتنا واصبحت بذلك ذمته بريئة من الدين وملحقاته

لذلك

نرسل لكم هذا للعلم ونقرر بمقتضاه بالتنازل نهائيا عن الحجز الموقع منا تحت يدكم ولكم مطلق الحرية فى سداد استحقاقاته اليه مباشرة اعتبارا من تاريخه .

وتفضلوا بقبول فائق التحية والاحترام .

المحامى

والوكيل عن السيدة فاتن حمامة
بتوكيل رسمى علم ٥٦/ ١٥٥ شبرا

محامى فاتن حمامة يحجز على مكتب حسن الامام

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«بهنا فيلم» أشهر موزّع سينمائي في مصر حتى بداية الستينيات. ومن بين عقود الأفلام التي يملكها مكرم: عقود أفلام المخرج الراحل حسن الأمام وصلاح أبو سيف، والفنان فريد شوقي، وعقود أفلام المطرب الراحل محمد فوزي، وبينها شكوى أرسلها «فوزي» للرئيس الراحل جمال عبد الناصر عام 1959، يشكو فيها تعنُّت «الرقابة» معه في تصريح تصدير فيلم «كلّ دقّة بقلبي» للعرض في الخارج مما يهدده بالإفلاس، إضافة إلى عقود أفلام كلّ من سيدة الشاشة العربية فاتن هانم (كان لقب «هانم» يسبق اسمها)، وعمر الشريف وأحمد رمزي وهند رستم، كذلك الدعاوي القضائية المتبادلة بين الفنانين والمنتجين وقتها، بسبب ترتيب الأسماء على أفيشات الأفلام.».

أما أهمّ ما يعتزّ به «مكرم» فهو قرابة 150 صورة نادرة يملكها بالـ«نيجاتيف» أيضاً، لكواليس أهمّ ثلاثة أفلام، في مسيرة المخرج العالمي الراحل يوسف شاهين للمنتج جبرائل تلحمي، وهي: «باب الحديد، صراع في الوادي، صراع في الميناء» يظهر فيهم «شاهين» خلف الكاميرا في أثناء توجيه أبطال الفيلم، وفي أثناء الاستراحة، مع أبطال أفلامه وقتها: عمر الشريف، وفاتن حمامة، وهند رستم، وفريد شوقي.

وعن وثائق يوسف شاهين صرح مكرم: «منذ نحو عشرين عاماً قام ورثة تلحمي، ببيع محتويات مكتبه الخاصّ في القاهرة لإحدى صالات المزادات، وبينها نيجاتيف تلك الأفلام، التي تعدّ كنزاً ثميناً في مسيرة يوسف شاهين، وقمت بإهداء نسخة من الصور لابنة شقيقته المنتجة ماريان خوري، في ذكرى وفاته الأولى منذ عدة سنوات، وقد سعدت بها جداً، لأن شاهين نفسه لم يكن يملكها


اتحاد الفنيين
عبد الحليم نصر
ص.ب ٦٩٢٧٥ القاهرة
٠٠٠٩٦٠
جنيه ملم
القاهرة في ١٧ أغسطس سنة ١٩٥٦
ايصال
استلمت انا عمر الشريف
مبلغ
وذلك قيمة
المستلم

إيصال استلام عمر الشريف لمبلغ مقابل دور تمثيلي في فيلم «لا أنام»

في حياته، وكانت بحوزة تلحمي بوصفه منتج أفلامه الأولى (حسب تعبيره).

يعتزّ مكرم بملكيّته أرشيف صور فوتوغرافي للمخرج الإيطالي اليهودي الراحل «توجو مزراحي» مع أسرته، وفي أثناء تصوير أفلامه، وكان توجو مزراحي قد هاجر من مصر عام 1948 وتوفّي في إيطاليا عام 1988، وهو مخرج فيلم «سلّامة» لكوكب الغناء العربي أم كلثوم، وجميع أفلام الفنان الكوميدي علي الكسار، ويعدّ أحد روّاد مخرجي السينما المصرية، وهي المجموعة التي أهداها «مكرم»، منذ عدة سنوات، لمكتبة الإسكندرية في أثناء احتفالية مئوية السينما المصرية في الإسكندرية، مسقط رأس «توجو مزراحي» بمناسبة تكريمه.

ومن سحر السينما إلى غموض عالم السياسة، حيث يكشف «مكرم» عن وثائق نادرة أيضاً في تاريخ مصر المعاصر، بينها تعويضات الحكومة المصرية للمتضرّرين من حادث «حريق القاهرة عام 1952» الذي لم ينجح التاريخ حتى الآن في كشف طلاسمه، ورغم مرور عشرات السنوات فقد اشترى مكرم هذه الوثائق من بائع ورق قديم منذ عدة سنوات، بينها أصول عقود التسوية والمساعدات التي قدّمتها الحكومة المصرية وقتها لمنكوبي الحادث من أصحاب المحالّ والمنشآت التجارية، والتي قدّرتها الحكومة المصرية وقتها بمبلغ 5 ملايين جنيه.

ومن تلك الوثائق أيضاً خطابات تظلّم بخطّ اليد تخصّ اللواء مراد محمد الخولي، حكمدار بوليس مصرالأسبق، في عهد الملك السابق فاروق والذي أقيل من منصبه عقب حريق القاهرة، أرسلها «الخولي» إلى وزير الداخلية وقتها، فؤاد سراج باشا الدين، بتاريخ 9 مارس 1952 يتظلّم فيها من قرار إقالته.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ملف

من وإلى المطار

حيوات طارئة



كلّ سنة، يمرّ ملايين البشر على المطارات، في رحلات ذهاب وإياب، يعيشون لحظات عابرة في هذه الأمكنة المّكتظّة بالمشاهدات والحكايات والصّور القليلة المرئية، والكثيرة غير المرئية.

عالم من التّناقضات يدور في المطار، ولكن قليلاً فقط ما ننتبه إليه: موظفون يراقبون حركة السّير، رجال أمن يتتبعون كلّ صغيرة وكبيرة، مسافرون قلقون، وآخرون عالقون وغير قادرين لا على الذهاب وعلى العودة من حيث أتوا، رجال ونساء وأطفال وكتّاب ومبدعون، وساسة ورياضيون وغيرهم، كلّهم قد يلتقون في المطار دونما موعد مُسبق.

في هذا الملف، تقدّم «الدوحة» نظرة مُتفحّصة للحياة غير المرئية في المطارات، وما تتضمّنه من قلق ونرفزة، وتأمل وميل للكتابة في آنٍ، وذلك، مع عدد من الكتّاب والمبدعين العرب.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

حدود اللامكان

جنى فوّاز الحسن

تنزلق الحقيبة على أرضية المطار، البلاط أوّلاً ثمّ المنزلقات الحديدية الطويلة التي تريح المسافرين من المشي لمسافاتٍ طويلة وتعجّل خطوهم. تصدر الحقيبة هنا صوتاً مزعجاً فأرفعها لأحملها بدلاً من جرّها وأشعر بثقلها، هذا الثقل الذي قد يكون لبرهة حقيقياً أكثر من راحة الجرّ ويكون أشبه بالحياة. هناك أمورٌ كثيرة نسيناها تحت وطأة تسارع الحياة والسهولة التي وصلتها في ظِلّ الحداثة وتسارع التكنولوجيا ومحو الجغرافيا الضيّقة بمعنى إمكانية الوصول إلى أيّ شخص في أيّة قارة بـ«كبسة زر». تزعجني أحياناً هذه المنزلقات في المطار على حساب الجسد البشريّ وحاجته إلى المشي. تزعجني كذلك أحياناً المصاعد حين أفكّر بها مليّاً، خاصّةً عندما لا يكون عدد الطوابق كثيراً، لكنّي أعود لأستعملها لأنّي كالجميع أحيا في عصرٍ تبدو فيه الحياة آلةً ضخمة تبتلعنا. نسينا خيارات المشي وحمل الحقائب يدويّاً في أيّامنا هذه، وليس هذا المزعج في الأمر على قدر انعكاسه على طبيعة العلاقات البشرية من دون أن نعي فعلاً ما يحدث لنا.

حقائب ووجوه

ولكي لا أبدو كامرأةٍ من طرازٍ قديم تتنمّر من مساوئ الحداثة بينما تستغل مزاياها، سأُعيد توجيه الكتابة إلى المطارات والحقائب. حقيبتي صغيرة، حقيبة اليد التي أجرّها أترك فيها عادةً فراغات واسعة في حال أردت شراء شيءٍ ما من المطار كي أضعه داخلها. وأبدو أيضاً هنا كالنسوة قديمات الطراز اللواتي تحكم تصرّفاتهن الحيطة وحسابات المستقبل وهذا أمرٌ لا أنكره عن نفسي. ما يخطر لي هنا هو لو أنّنا اضطررنا أن نحزم أهمّ ما في حياتنا داخل حقيبة، كما نفعل بداعي السفر، فماذا نضع فيها؟ أراقب كثيراً حقائب الآخرين وكثيراً ما تكون دلالة على خصوصيّة معيّنة أو ملامحهم الشخصية أو الاجتماعية.

وإذ أجلس في صالة المطار بانتظار مرور الوقت، أراقب الحقائب الصغيرة التي يلقيها المسافرون أرضاً أو يضعونها على المقعد المجاور لهم. وهذا الخيار كذلك، أي أن يضع المسافر حقيبته أرضاً أو يرفعها، دليلٌ على قيمة الأشياء بالنسبة له أو لها أو حتى الحرص الزائد على المحافظة على أغراضه أو أغراضها الشخصية. الحقائب الملوّنة هي عادةً حقائب النساء، والحقائب السوداء الرسمية لرجال الأعمال، والحقائب الرياضية للشبّان أو الأشخاص العمليين. أرفع رأسي لأحّدق في



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ملامح صاحب أو صاحبة الحقيبة بعد ذلك لأرى إذا ما كنت أحسنت الظنّ. أبتسم حين أصيب وأحاول أن أرى ما فاتني حين أخيب. «من راقب الناس مات همّاً»، قال الشاعر سلم الخاسر، وأكمل البيت الأديب السعودي غازي القصيبي قائلاً: «ومن لم يراقبهم مات ضجراً». وأنا أفضّل الهمّ عن الضجر فأراقب حتّى لا يعود هناك ما يمكن أن يُثير اهتمامي أو حتّى أجد أحد الغرباء لنبدأ الحديث. وقد تكون هذه أفضل محطّات الانتظار، وجود غريب ما مستعدّ لمشاركتك أشدّ اللّحظات وحدةً وصمتاً. يصبح هذا الغريب، تحديداً في أوقات الانتظار الطويلة عندما يكون مطاراً ما محطة عبور بين بلاد الوجهة وبلاد الانطلاق، شخصاً حميماً في لحظات.

نحن واللامكان

معظم أوطاننا في الشرق حالياً تشبه العبء. تضعنا على حدّ السكين وتطلب منّا الاختيار: «هل نحن معهم أو مع الآخرين؟». الأوطان تفرض معاركها علينا وتجبرنا أن نخضع لقوانينها الجديدة في تقسيم مواطنيها بين «نحن» و«هم»، وهذه الصيغة - أي النحن والهم - تختلف في انتمائها وتوصيفها بين فريق وآخر وتصبح الهم نحن والنحن هم. لا شيء من هذا القبيل في المطارات، أي لا معارك محتدمة ولا خطابات ولا أصوات عالية إلّا الأصوات التي سأتطرق إليها في الجزء الأخير من النصّ. هناك شعور أليف بالنسبة لي حين أكون في اللّامكان، مطار دولة معيّنة ولكن ليس داخلها، ومن ثم غير خاضعة لمعاييرها وقوانينها. ويكاد هذا الشعور باللّامكان في المطار وكذلك في الطائرات يكون خفيفاً كثيراً أحياناً ولكن صادماً للحظات، على الرغم من وجود تذكارات عن البلاد لشرائها في السوق الحرّة، لا تبدو هناك بلاد. وتبدو تسمية المنطقة الحرّة كالنسيم إذ لا تخضع للضرائب والجمارك وغيرها من تبعات الأنظمة الماديّة التي نعيش في ظلّها. المطار منطقة حرّة ولكنه أيضاً أسير البيروقراطية واختصار الناس بجواز سفر وختم.

لكن، نحن منفصلون هنا، عند السفر وحدنا تحديداً، عن الأشخاص الذين نشاركهم يومياتنا، عن زملاء العمل، عن أفراد العائلة والأزواج والأبناء، وقد يصيب هذا الفراغ البعض بالحزن أيّ أنّهم يصبحون هكذا فجأة وحدهم. يحدّق المسافرون حولهم وتغيب الوجوه الأليفة التي ودّعتهم وتأتي الوجوه الجديدة أشبه بصور ناس وليس ناس حقيقيين، كأنّ معنى الوجود البشري مرتبط بالعلاقة مع الآخر والتفاعل. ولأنّني أتوق - وهذه عادات ثقيلة ومنهكة - أن أتلاشى في وحدتي وأن أختبر قسوة العزلة حتّى أعمق درجاتها وانفصالها عن الأحباء والأمكنة والحميمية وكلّ شيء وتركها هكذا خالية وخفيفة، تكاد المطارات تكون تقريباً على اللّامكان.

النداء الأخير

نستفيق دائماً في المطار من لا وجودنا أو من وجودنا الطارئ على الصوت العالي الذي قلت بأنّي سأحكي عنه، هذا الصوت العالي هو ما يسمّونه النداء الأخير، الرسائل المسجّلة من العاملين في المطارات وشركات الطيران للنداء على المسافرين كي لا تفوتهم الرحلة. ليت الحياة تكون هكذا على هذا القدر من المهادنة حين تهبنا الخسارات، أيّ تكون بما يكفي من الكرم لتقول لنا هذا النداء الأخير لكي تقوموا بهذا الخيار أو لا، النداء الأخير كي تقرّروا الرحيل أو البقاء، النداء الأخير كي تعيدوا تقييم ما سبق من حياتكم، النداء الأخير لوداع من تحبّون قبل أن يرحل إلى عالم الموت. لكنّ الحياة ليست هكذا ولا فيها جرس إنذار. ربما هذه خاصيّة الحيوات الطارئة فحسب، تترك قارب نجاة للخروج منها.

يندفع المسافرون لركوب الطيارة ويقفون في صفوف طويلة في طريق الوصول إلى مقاعدهم. أحياناً يركض من البعيد المسافر المتأخّر الذي كادت تفوته الرحلة ويبتسم لأنّه لم يفوّت فرصة السفر. الطابور طويل والانتظار يصبح أثقل، كأنّه ليس مرتبطاً بالمدّة أو الساعات أو الدقائق على قدر ما هو مرتبط باقتراب المواعيد. ألا تبدو عقارب الساعة كأنّها توقّفت قبل مواعيد الاستحقاقات على اختلافها؟ يصعد الجميع ويوضّبون حقائبهم ويربطون أحزمة الأمان. تستقبلهم المضيفات والمضيفون بابتسامات لائقة ويصبح الناس مجدّداً غرباء مجتمعين على متنٍ واحد، لكلٍّ منهم قصة وبينهم قاسم مشترك هو تذكرة السفر. حين يحالفني الحظ وأحصل على مقعدٍ قرب النافذة، يبقى وجهي ملتصقاً بها منذ لحظة الإقلاع حتّى الارتفاع إلى ما بين السحب. أتخلّى عندها عن مراقبة الناس وأراقب المسافة بين السماء والأرض وأشعر أنّي لا أفهم عنها شيئاً.

> يصعد الجميع ويوضّبون حقائبهم ويربطون أحزمة الأمان تستقبلهم المضيفات والمضيفون بابتسامات لائقة ويصبح الناس مجدّداً غرباء مجتمعين على متنٍ واحد

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عالق في نافذة على العالم

محمد البعلي

أوقات الانتظار في المطار مثل رمل الصّحراء العربية.. كثيرة لدرجة تُحاصرك.. ولكنها تهرب من يديك كلما حاولت الإمساك بها.

بينما كنت أحاول لملمة شتات ذهني المشوّش وأنا أحلق ذقني في مطار ليوناردو دافنشي، القريب من العاصمة الإيطالية روما؛ في ذلك اليوم الذي شهد حريقاً بالمطار أربك الرّحلات وأجبرني على قضاء نحو اثنتي عشرة ساعة في ضيافة الإيطاليين، توصّلت إلى أنني قد أكون محظوظاً بكل هذا الوقت، فأنا أستطيع التّنقل بين أكثر من كتاب أحمله معي خلال الرحلة، لأنخرط في رحلات أخرى داخل الرّحلة الواحدة.

كنت أحاول أن أتحضر لتلك السّاعات الطويلة التي كان عليّ أن أنتظر فيها الطائرة التالية، بعد أن فاتتني طائرتي إلى تورينو، وبعد ليلة بدون نوم، قلت في نفسي: «حلاقة الذقن ستنعشني»، والوقت الذي أقضيه أمام المرآة يساعدني عادة على التّفكير بهدوء، وقد كان؛ فقد انتهيت إلى خطة محكمة لتمضية الساعات المتاحة قبل طائرتي بأفضل طريقة ممكنة؛ سياحة وقراءة ونوم.

صديقان

عبر مئات الرحلات والعشرات من ساعات الانتظار في المطارات الغريبة، كان الهاتف النكي دائماً هو صديقي الأول، أقضي معه معظم الوقت، كان نافذة صغيرة لي على عالم الأصدقاء، أقلّبها في يديّ بينما تقلّبني النافذة الكبيرة على العالم الواسع -المطار- بين جنباتها.

في تلك الرحلة بالذات، كنت قد قرّرت مسبقاً أن يتقدّم صديقي القديم -الكتاب- على صديقي الجديد/النكي، فحملت معي كتاب «منطق الطير» لفريد الدين العطار، وديوان الشاعر المصري عماد أبوصالح «كان نائماً حين قامت الثورة».

السفر إلى إيطاليا كان لاحقاً لسفرة سبقته إلى الإمارات؛ فصل بينهما يوم واحد؛ في ذلك اليوم بالذات وصلتني نسخة من ديوان عماد أبوصالح، قرأت منه قصيدة واحدة فقررت ألّا أغادره قبل إنهائه، فكان أن صحبني إلى الأراضي الإيطالية.

أما فريد الدين العطار فهو ممثل الشرق في رحلتي تلك، فأنا ألجأ لأحد ممثلي حضارات الشرق العظيمة عند السفر غرباً، ليكون حاضراً بجانبي في لحظات الوحدة والاغتراب والأرق أيضاً.

كان الهاتف النكي مهيمناً على ساعات الانتظار

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في الرحلة السابقة للإمارات -في مطار أبوظبي تحديداً- ما بين سياحة على المواقع وتلصص على صفحات الأصدقاء الشخصية في موقع التّواصل ومحادثات إلكترونية تأكل الوقت وتقتله، كان قراري أن يأخذ الصديق الذكي خطوة للخلف في رحلتي التالية، وكانت التالية هي إيطاليا.

في ضيافة دافنشي

بعد حساب وقت الانتظار الطويل في المطار، قرّرت التوجه إلى مدينة روما نفسها، لقضاء بعض الوقت الذي لم يكن مخططاً له، لكن الإرهاق أجبرني على العودة سريعاً للمخطط الأول؛ الانتظار في مطار ليوناردو دافنشي حتى يحين موعد طائرتي إلى تورينو.

ولكن الخطط الأولية لا تسير دوماً وفق المأمول، فالإرهاق يحاصر المسافرين، ويصبح البحث عن فنجان قهوة أولوية قصوى.

تخل عن عاداتك في المطار

في المطارات، يعتبرون القهوة الأميركية هي «القهوة» بألف ولام التعريف، ما يجعلنا -نحن المنحدرين من الشرق العربي- مضطرين للتنازل عن «قهوتنا» المألوفة، وفي المطارات الإيطالية علينا أن نتخلّى ثانية عن مفهومنا للقهوة المعتادة، فطلب القهوة في إيطاليا دون إضافة مزيد من التوضيحات يعني حصولك على كوب صغير من القهوة المركزة جداً أو«الاكسبرسو»، وهي ليست أفضل تجاربي مع القهوة.

وفي محاولة لاستئناف الخطة الأصلية، كان المرور عبر الأسواق الحُرّة هو الوسيلة الثانية لاستعادة نفسي من إرهاق الذهن، في الحقيقة لم أعد أشتري كثيراً من الأسواق الحُرّة، لكني ابتدعت تمرينات ذهنية أمضي بها الوقت في الأسواق الحُرّة بالمطارات، وهي ما أسميه لعبة الأسعار والعملات.

في كل سوق حُرّة أتجوّل بها أبدأ باختيار مجموعة من السلع، ثم أبدأ اللعبة، والتي تقوم على مقارنة أسعار هذه السلع في الأسواق الحُرّة الأخرى استناداً إلى الذاكرة فقط، هل هي محاولة لتنشيط الذاكرة أم لالتقاط صور من مختلف نقاط السفر والبحث عن رابط خفي بينها! ربما هنا أوذاك؛ ولكنها تظلّ تمريناً ذهنياً محبباً لديّ.

قبل الإقلاع

في صباح ذلك اليوم، ووسط التوتر والهرج اللذين أثارهما الحريق، استغرقت نحو ساعة -في مزيج من طوابير التدقيق في الأوراق والركض والمشي- للوصول من بوابة الطائرة التي حملتني من القاهرة إلى بوابة الطائرة التي كان من المفترض أن تقلني إلى تورينو، وتجنباً لأي تأخيرات إضافية، قرّرت التوجه لبوابة الطائرة هذه المرة قبلها بساعات لأقطع الطريق على أي «أحداث غير متوقعة».

لكن المطارات ليست ودودة تجاه هؤلاء الذين ينتظرون طويلًا، فالمقاعد باردة وأغلبها غير مريح، ومقاعد المطارات الكبيرة تتفوّق في هذين النقطتين، وحدهما مطارا القاهرة وأبوظبي من أحمل لمقاعد الانتظار فيهما ذكريات جيّدة، وقام مطار أبوظبي بإضافة كبسولات للنوم لمن تضطرهم الظروف لقضاء بضع ساعات مرهقة في المطار، لكني لم أجرّب هذه الكبسولات بعد؛ في الحقيقة قد لا أجرّبها مطلقاً، فشكلها واسمها يرحل بمخيلتي لفكرة السّفر عبر الفضاء كما تقدّمه هوليوود، السفر مجمداً في كبسولات صغيرة تنام فيها سنوات وتستقيظ كأنك نمت بالأمس فقط.

بعد كل شيء، و12 ساعة من الانتظار، وصلت للبوابة التي من المفترض أن تقلع طائرتي منها، وذلك بعد أن تَمّ تغيير البوابة قبل السّفر بنحو ساعة، وبدأت محاولة اللجوء لفريد الدين العطار، عَلّ كلماته -ألفاظ المترجم إذا تحرينا الدقة- تحملني بعيداً عن ذلك المقعد البارد.

لم يخذلني العطار، وإنما خذلتني قدرتي على التحمل، فالإرهاق وعدم النوم وضعا غمامة على عقلي مع الوقت، فأقرأ السطور لكن لا ينفذ منها إلى عقلي سوى كلمات ولا يصل إلى الروح منها إلى النذر اليسير، وما الطائل من وراء قراءة نص صوفي إذا لم ينفذ لروحك مباشرة؟ ربما لذلك يكون الهاتف الذكي الصديق أنسب لاصطحابه في المطار، فهو يساعدك في إنفاق الوقت ولا يتطلب منك سوى أقلّ قدر من التركيز.

تنادي المضيفة معلنة استعداد الطائرة للإقلاع ونبدأ في الاصطفاف للحاق بالعملاق الحديدي، رمز قوة الإنسان الذي استطاع تحويل النبوءة/ الحلم التي خلقت بساط علاء الدين السّحري إلى كائن حقيقي، يحمل كل عام عشرات الملايين بين أطراف الأرض المختلفة.

ها قد مضت السّاعات التي حسبتها طويلة، انقضت دون أن أنجح في تنفيذ خططي بشأنها، ولكن هذه هي حقيقة أوقات الانتظار في المطار، هي مثل رمل الصّحراء العربية.. كثيرة لدرجة تحاصرك.. ولكنها تهرب من بين يديك كلما حاولت الإمساك بها.

> "المطارات ليست ودودة تجاه هؤلاء الذين ينتظرون طويلاً، فالمقاعد باردة وأغلبها غير مريح، ومقاعد المطارات الكبيرة تتفوّق في هاتين النقطتين"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أرض المفاجآت

موناليزا فريحة

قد يكون المطار بوصفه مكان لقاء عابر تجتازه شعوب وأعراق، وجهاً من وجوه العولمة الحديثة. هذا المكان الذي يصنع نفسه ومواصفاته هو اللامكان بامتياز. هنا يلتقي البشر الذين يوصفون بـ«العابرين»، يختلطون بعضهم ببعض، بلهجاتهم وألوانهم وعاداتهم، بمشاربهم وطبقاتهم وثقافاتهم، ويتساوون جميعاً في هذا الفضاء المفتوح. هنا تكتمل صورة اللقاء البشري، كما تكتمل عادة عندما يجلس البشر أمام شاشة التليفزيون ليشاهدوا مباراة كرة قدم. يلتقون ولا أحد منهم يعرف الآخر، يتبادلون التحيّات ثم كل يمضي إلى وجهته، إلى بلاده ومسقط رأسه.

هنا في هذه الفسحة المفتوحة، التي قد تكون افتراضية أكثر منها واقعية، يتخلّى البشر العابرون عن هويّاتهم الأصلية ويكتسبون لبضع ساعات أو أقلّ هويّة أخرى، مشتركة وعامة، هويّة عالمية، يمكن وصفها باللاهويّة، فالأرض التي يقفون عليها هي أرض محايدة وإن كانت تابعة لبلاد هي البلاد التي يقوم المطار على أرضها.

إنهم مسافرون، أي مواطنون افتراضيون، يختار كل منهم وجهته التي عليه أن يسلكها ثم يتوارون منذ أن يصعدوا الطائرة، ليحلّ محلّهم مواطنون جدد هم عابرون بدورهم. في المطار لا بشر يثبتون سوى أهل المطار، الموظفون ورجال الأمن وسواهم. حتى هؤلاء لا بد أن يغادروا بعد أن ينهوا عملهم. وعلى الرغم من أن المطار هو مكان عبور فكل ما يعني العبور من تقلّب وتبدُّل فهو يبقى مأهولاً، لا يفرغ أبداً. وُجِدَ المطار ليكون أرضاً مأهولة.

خلال أسفاري الكثيرة التي شملت مدناً عالمية، عربية وأوروبية وأميركية وآسيوية، كنت أشعر كلما نزلت في مطار أنني مواطنة من العالم. هذا الإحساس لا أشعر به عندما أكون في الطائرة، حيث أجلس في مقعدي شبه منغلقة على نفسي، أقرأ كتاباً هو من كتبي الشخصية أو أشاهد فيلماً أختاره أنا أو أنام مفكرة ببلادي وأسرتي. في المطار وما أن أضع قدميّ على أرضه أو أصعد سلالمه المتحركة أو أجلس في أحد مقاهيه المعولمة، حتى أحسّ أنني أصبحت للتو مواطنة من العالم الذي لا حدود له.

كان أحد الأصدقاء، كلما أراد أن يسافر، يذهب إلى المطار باكراً قبل ساعات من موعد الطائرة، فيجلس في المقهى يقرأ ويراقب حركة العابرين متمتعاً بهذا المشهد كما كان يقول، ولم يكن يشعر بالضجر. كان الجلوس في المطار متعة قائمة بذاتها، وهو كان يسر كثيراً عندما يقصد المطارات الكبيرة مثل شارل ديغول الفرنسي أو مطار دبي. صديقة أخرى كانت تخالفه الطباع أو المزاج فهي كانت مصابة بما يُسمى فوبيا المطارات ولم تكن تتحمّل الجلوس في الصالات الفسيحة داخل المطار ورؤية هذا المدّ البشري يتحرّك أمام عينيها. هذان الشخصان يمثلان نموذجين بشريين من نماذج «أهل» المطار إن أمكن القول. شخص يحب هذه الفسحة الواقعية والرمزية في آن ويدرك فيها جمالياتها وشخص يشعر بالضياع في وسطها فيكاد يفقد ذاته وذاكرته.

وعلى رغم القواسم المشتركة التي تجمع بين مطارات العالم فإن المطارات تظل تختلف

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



باختلاف بلدانها نفسها. يستطيع المسافر الذي يحط في مطار مُعيّن أن يعتبر أنه زار هذا البلد ولو أنه لم يطأ سوى أرض مطاره. يعتبر البعض أن زيارة المطار تعني في ما تعني زيارة البلد نفسه. صحيح أن البلد يحضر كنموذج مكاني وإنساني في مطاره، لكن هذا المطار لا يمكنه أن يكون الشبيه أو القرين مهما قَدّمَ من مظاهر البلد الثقافية والتراثية. المطار هو مكان اللامكان وفيه يختلف إيقاع الزمن عن الخارج. الزمن في المطار هو زمن ذاتي مثله مثل زمن السفر أصلاً. هكذا تختلف المطارات عن بعضها البعض، كل مطار يحمل معالمه الخاصة التي تميّزه عن سواه.

أصبح المطار إحدى أساطيرنا المعاصرة والحديثة. دخل في صميم «الميثولوجيا» التي نعيشها والتي تحاصرنا من كُلّ حدب وصوب. المطار يمكن إدخاله من دون تردّد في كتاب الناقد الفرنسي رولان بارت «ميثولوجيا» فهو المكان الطارئ الذي أصبح أساسياً في حياتنا بثقافته وطقوسه. لا سفر بلا مطار ولا بريد بلا مطار ولا حركة تبادل وتواصل على كل المستويات بلا مطار. أحياناً يكون أرض اللقاء والحوار، يفرش السجاد الأحمر ترحيباً بالضيوف الكبار. إنه واجهة الدولة والبلاد. وكل الدول تحرص على أن تكون مطاراتها جزءاً من هويتها العمرانية والحضارية. لكن المطار قد يكون في أحيان موقعاً لعمليات إرهابية، خطف طائرات، رهائن... ومن هنا نفهم كيف يتم اتخاذ الإجراءات الأمنية المُشدَّدة في المطارات. أنكر كيف كان اللبنانيون خلال الحرب الأهلية يخضعون للتفتيش الدقيق، وكيف كانوا يوضعون في صفوف منفردة ليتم تفتيشهم بدقة. هنا كان يحصل مع الفلسطينيين أيضاً ومع شعوب بلدان مُتهمة بالنزعة الإرهابية. هذه التدابير قد تكون من أسوأ ما تشهده المطارات، وقد يشعر المسافر إزاء هذا المسلك الأمني بمقدار من الذلّ وعدم احترام إنسانيته. لكنه الأمن، الأمن الذي بات له كل السلطة.

يحضر المطار أيضاً في حياتنا المشهدية لا سيما على الشاشة الصغيرة وفي الأفلام. في نشرات الأخبار نشاهد كل مطارات العالم: استقبال وتوديع للشخصيات. وعلى أرض المطارات نشاهد الملوك والرؤساء والزعماء تماماً كما نشاهد أحياناً رجال عصابات يساقون إلى سجون بلدانهم الأصلية. أما في أفلام السينما وفي بعض المسلسلات فيطل المطار في لقطات عِدّة، وكم من أفلام صُوِّرَتْ كاملةً داخل المطارات خصوصاً عندما تدور حول خطف الطائرات مع ركابها. ولا تخلو روايات كثيرة من المطارات لا سيما إذا كانت بوليسية أو روايات تشويق. المطار أرض المفاجآت التي لا تنتهي ما دام أرض الحركة المستمرة. أرض الحكايات التي لا تنتهي. أرض العابرين واللاجئين المؤقتين. كم من مواطن مَزّقَ فيه جواز سفره ليفوز باللجوء هرباً من بلاده. ولا أنسى أبداً ذلك المواطن الذي أخذ مرة من مطار شارل ديغول ملجأ طال أشهراً ولم يغادره إلا بعدما تخطّت إقامته الخطوط الحمر، فرحل إلى بلاده.

أصبح المطار جزءاً من حياتنا، نسافر عبره ونجلس فيه ساعات وساعات وفيه نتعرّف إلى الوجه الآخر للعالم، وجهه الحقيقي والافتراضي في آنٍ واحد.

> "المطار أرض المفاجآت التي لا تنتهي ما دام أرض الحركة المستمرة. أرض الحكايات التي لا تنتهي. أرض العابرين واللاجئين المؤقتين"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

جمر الرحلات

د. أمين الزاوي

في مطار الجزائر، قبل أن تستعد لسفر، لا ترتبط بموعد عمل أو بمحاضرة، فالرحلة متأخرة حتماً، إذا لم تتأخر الطائرة الجزائرية، فالرحلة غير عادية على الإطلاق. هكذا هي حالي كلما وجدت نفسي في بهو مطار هواري بومدين الدّولي أستعد لرحلة خارجية.

في مطار الجزائر، لا تتفاجأ، قد يذهب منك حجزك مع أنك أكّدت الحجز مرتين خلال الأسبوع الذي سبق يوم السّفر، دون أن تعرف كيف ولماذا، لا تتفاجأ، قد يؤجلون الرّحلة إلى المساء أو إلى غد وهذا ليس بمضر لصحة المسافر..؟

من كثرة الأسفار فقد تصالحت مع التأخُّر ومع إلغاء مواعيد الرحلات الجزائرية، لذا كلما دخلت المطار، أمرُّ مباشرة إلى مكتبة، أشتري رزمة من المجلات الفرنسية خاصة، والتي هي غير متوافرة في أكشاك العاصمة أو وهران أو قسنطينة، وكأن الذي يريد أن يقرأ عليه أن يسافر أو أن يصاحب مسافراً كي يقتني بعض هذه المجلات.



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

كلمـا دخلـت المكتبـة فـي المطـار أسـعد لأن المكتبـي يعـرض غالبيـة الروايـات الجزائريـة، بطبيعـة الحـال المكتوبـة بالفرنسـية، وأشـعر بالسـعادة حيـن يحدّثنـي عـن طلـب المسـافرين لروايـة مـن رواياتـي بالفرنسـية، وقـد حـدث معـي أن وقعـت بعـض النسـخ وأنـا جالـس فـي المقهـى بالطابـق الأول، حيـث يوجّـه صاحـب المكتبـة القـرّاء إلـى المـكان الـذي أوجـد فيـه. وهـي سـعادة كبيـرة بالنسـبة للكاتـب. سـعادة تنسـيك تأخـر الرحلـة وتنسـيك اشـمئزاز موظفـي الاسـتقبالات والتسـجيل.

فـي المطـارات العربيـة، يظـل السـفر قطعـة مـن خـوف. المطـارات العربيـة ترمـز للشـرطة والأمـن والحسـاب والتحقيـق، هـي مطـارات تفتـح علـى حالـة مـن الذعـر أكثـر مـا تفتـح شـهية الكاتـب للاكتشـاف.

منظـر رجـال الأمـن المنتشـرين فـي كل مـكان، بألبسـة مختلفـة، وبأحجـام متنافـرة، وطـرق التّدقيـق فـي الهويّـات، وفـي تواريـخ التأشـيرات التـي تمـلأ جـواز سـفرك والتـي اسـتعملتها لأسـفار سـابقة لبلـدان كثيـرة فـي العالـم، تـردّد رجـل الشـرطة الثخـن فـي مهـر الجـواز وكأنمـا هـو فـي ذلـك يسـتلذ اللعـب بأعصابـك، كل هـذا المنـاخ الأمنـي يشـعر الكاتـب وكأنـه مـن فئـة المجرميـن، يشـعرونك فـي المطـارات العربيـة بأنـك مطلـوب إلـى أن تقلـع الطائـرة.

لا شـيء يوحـي بالجانـب الثقافـي فـي المطـارات العربيـة، محـلات اسـتهلاك، ومحـلات تبيـع أشـياء تقليديـة للسـياح، وشـركات أجنبيـة تبيـع مـاركات العطـور المشـكوك فـي أصالتهـا، وأخـرى تبيـع ألبسـة للموضـة النسـائية، فسـاتين قصيـرة لنسـاء معظمهـن محجبـات، مفارقـة عجيبـة، ومطاعـم تريـد أن تسـحب منـك مـا تبقـى مـن عملـة البلـد، وتسـحب منـك مـا تملـك مـن عمـلات قبـل الدقيقـة الأخيـرة للرحلـة.

لا مكتبـات مثيـرة فـي المطـارات العربيـة، مـا هـو موجـود منهـا مظلـم الواجهـة، يعـرض بعـض كتـب الساسـة، وجـوه محليـة لطبقـة سياسـية بائـدة وأخـرى صاعـدة للإبـادة.

كلمـا كنـت فـي مطـار عربـي تكـون السـاعة هـي أهـم شـيء ألتفـت إليـه، أحسـب وجـودي فـي هـذا الفضـاء دقيقـة دقيقـة. أخـاف أن أفتـح علـى حسـابي فـي الإيميـل لأقـرأ رسـائلي فتتـم قرصنتـه.

فـي المطـارات الأوروبيـة، تشـدّني ثقافـة احتـرام النّظـام، أذكـر أننـي، حيـن كانـت الجزائـر تعبـر العشـرية السـوداء (1990-2000)، وبدعـوة مـن البرلمـان العالمـي للكُتّـاب الـذي عـرض علـيّ إقامـة بفرنسـا، بعـد أن تعرّضـت لمحاولـة اغتيـال، وذلـك بتفجيـر سـيارتي التـي كنـت أسـوقها ذاك الصبـاح مـن شـهر مايو/أيـار 1992، مصطحبـاً ابنتـي لينـا إلـى المدرسـة، سـافرت العـام 1995 بعـد حيـاة مـن التّشـرد والتّخفـي، كان سـفراً لا يشـبه الأسـفار الكثيـرة التـي سـبقته ولا تلـك الكثيـرة أيضـاً التـي مـن بعـده، كانـت الرحلـة مبرمجـة مـن مطـار السـانية بوهـران علـى السّـاعة الثالثـة مسـاء، لكنهـا لـم تقلـع إلا حوالـي الواحـدة صباحـاً، نزلـت بمطـار ليـون الفرنسـية التـي وصلتهـا صحبـة أطفالـي لينـا وإليـاس وهـزار، وزوجتـي الشـاعرة والروائيـة ربيعـة جلطـي، لمـاذا مطـار ليـون؟ لسـبب بسـيط هـو أنـه لـم يكـن آنـذاك يسـمح لرحـلات الخطـوط الجويـة الجزائريـة الهبـوط فـي مطـارات باريـس، وأذكـر أننـا قضينـا الليلـة بالمطـار الـذي وصلنـاه السّـاعة الثالثـة صباحـاً، كانـت ليلـة اسـتمتعت فيهـا بمشـاهدة مطـار ليـون الـذي يُسـمى باسـم الكاتـب والشـاعر والطيـار سـانت إيكزوبيـري.

للمطـار حيـاة أخـرى فـي الليـل، مطـار الجزائـر ينـام علـى السـاعة الثامنـة، حيـث تغلـق المحـلات، وتسـود الكآبـة علـى مـن فُـرض عليـه البقـاء فـي هـذا القفـص، فـي مطـار ليـون، لـم تتوقّـف الحركـة، لـم تغلـق المحـلات أبوابهـا، النـاس بعضهـا يسـافر وبعضهـا ينـزل ضيفـاً أو عابـراً فـي اتجـاه آخـر.

نحـن فـي 14 يوليو/تمـوز 1995، أذكـر أننـي أول مـا اسـتوقفني هـو واجهـة المكتبـة، منهـا اقتنيـت روايـة لباولـو كويلـو، كانـت رفيقتـي فـي انتظـار الصبـاح، أنهيتهـا قبـل أن نقـل طائـرة رحلـة داخليـة فـي اتجـاه نورمانديـا، حيـث مقـر إقامتنـا، هنـاك كان يقيـم الشـاعر السـنغالي الرئيـس ليوبولـد سـيدار سـنغور، الـذي أصبـح جـاري ولاحقـاً صديقـي، والـذي كثيـراً مـا تجاذبنـا معـاً أطـراف الحديـث فـي السياسـة وفـي مـا كانـت تعيشـه الجزائـر مـن عنـف وقتـل وتعصُّـب دينـي، وقـد كان متأثـراً لذلـك كثيـراً ومتـآزراً مـع الشـعب الجزائـري فـي محنتـه، وكثيـراً مـا تناقشـنا حـول مفهومـه للشـعرية والزنوجـة واختلافـه

"

في المطارات العربية، يظل السفر قطعة من خوف ترمز للشرطة والأمن والحساب والتحقيق، هي مطارات تفتح على حالة من الذّعر أكثر ما تفتح شهية الكاتب للاكتشاف

"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الفلسفي مع كل من إيمي سيزير وإدوار غليسون وباتريك شاموازو.. وكذا عن موقفه من اللّغة الفرنسية في السينغال والجزائر، كان يقول لي: «اللغة كالقلب لا لون لها».
من كل المطارات الأوروبية، يعجبني مطاران، مطار باريس شارل دو غول ومطار فرانكفورت، في مطار باريس تختصر لي واجهات المكتبات زمناً كثيراً، فهي تقترح عليك قائمة الكتب التي تخلق الرّأي العام والتي يصنعها الإعلام وتصنع الإعلام أيضاً، أغلب روايات الجوائز المهمة وغير المهمة وكتب الفضائح السياسية والاقتصادية والسير الذاتية المثيرة للرؤساء ورؤساء الحكومات وبعض الوزراء ونجمات ونجوم السينما والتليفزيون اقتنيتها من مكتبات المطار.
كثير من الهدايا للأصدقاء والصديقات من الكُتّاب أو الجامعيين هي كتب اقتنيتها من المطار.
وإذا كنت أخاف من التأخير أو إلغاء الرحلات في مطار الجزائر وأخاف من نظرات رجال الأمن في المطارات العربية فإني، لست أدري لماذا، أخاف من حوادث سقوط الطائرات حين أكون في مطارات أوروبا، كلما ركبت طائرة من مطار أوروبي، أقول: «هل سأصل؟».
في المطارات الأوروبية، أقرأ كثيراً وأكتب بسرعة عن كل شيء، كل ذلك كي أهرب من قلق الخوف من سقوط الطائرة، لذا قرّرت ألّا أسافر مع أطفالي ومع ربيعة في الرحلة نفسها، نسافر في رحلات مختلفة حتى ولو كان الفارق بين الرحلتين أقلّ من نصف ساعة.
أريد أن أسافر وحيداً لأنني في كل رحلة أقول إنها الأخيرة، لذا أفضل ألّا يركب معي من أحبهم، مرّة كنت على رحلة، قادماً من باريس إلى الجزائر، وقبل دقائق من الإقلاع، ونحن بالطائرة، توقّفت الطائرة فجأة بعد أن تحرّكت بعض أمتار على أرضية المطار، ليخطب فينا قائد الطائرة بصوت هادئ قائلاً: «هناك خلل في الطائرة، يتمثل في تسرب ماء في التواليت، إننا ننتظر الميكانيكي لإصلاح العطب؟»
أقفلت الكتاب الذي كنت أقرأ فيه، ثم خاطبت قائد الطائرة بلهجة الحسم



قائلاً: «إنني أطلب النزول، أريد مغادرة الطائرة فوراً، لا أريد أن أسافر في طائرة بها تسرب في ماء، وليست لي ثقة في الميكانيكي». قال لي: «سيدي، ممنوع النزول». قلت له: «سيدي، أمنعك من الانطلاق، أرفض السّفر في هذه الرحلة وأحملك المسؤولية عن أي شيء قد يقع».
حاول إقناعي، لكني رفضت، أصررت على موقفي، هاتف برج المراقبة وطلب منهم إحضار سيارة لنقلي لقاعة الانتظار، في الوقت الذي كان فيه بعض عمال شحن الأمتعة يفرغون ما ببطن الحاويات بحثاً عن حقيبتي، كان الميكانيكي يعمل جاهداً لتغيير القطعة الفاسدة المتسببة في تسرب الماء، وحين تمّ فرز حقيبتي وجيء بالسلم لكي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أغادر الطائرة، إذا بقائد الطائرة يقول بلهجة هادئة أيضاً: «نعتذر للجميع، إن الخلل عويص، وقد استعصى على الميكانيكي تبديل القطعة الفاسدة، لذا علينا تغيير الطائرة. وفجأة دوت الطائرة بتصفيق من الركاب تحية لي».

عدنا إلى قاعة الانتظار في انتظار طائرة أخرى، تأخرت الرحلة بعض الوقت، لكني سافرت كما أردت، كنت وقتها أقرأ في كتاب السيرة الذاتية لغارسيا ماركيز، التي اقتنيتها من مكتبة المطار.

أينما كنت، في باريس أو برلين أو واشنطن أو بيكين أو القاهرة أجدني أستعجل عودتي إلى الجزائر، لست أدري لماذا؟ وحين أنزل بالمطار، ولأن غالبية عمال وموظفي المطار وشرطة المرور يعرفونني فإنهم ومن باب الاحترام يطلبون مني أن أمرّ عبر شباك الدبلوماسيين مع أنني أملك جواز سفر مواطن عادي، ولكن ما أعتقد أني قد ربحته من وقت في المرور عبر شباك السلك الدبلوماسي أقضي ضعفه في انتظار تسليم الحقائب، لذا قرّرت، حين أكون في رحلة في اتجاه الجزائر وهروباً من عذاب انتظار الأمتعة، ألّا أحمل معي سوى حقيبة يد فيها كتب وبعض أشياء خفيفة.

المطار، جزائرياً كان أم عربياً أم أوروبياً، ومع كل هذا الزمن التكنولوجي، إنه لا يزال قطعة من جمر، ليس جمر الفراق، ولكنه جمر الجمارك والبوليس والتأخُّر والحوادث.

> ”في مطار باريس تختصر لي واجهات المكتبات زمناً كثيراً، فهي تقترح عليك قائمة الكتب التي تخلق الرّأي العام والتي يصنعها الإعلام وتصنع الإعلام أيضاً“

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



هواجس عالقة في الخوف والفقدان

علي المقري

حين سمعتُ مفتتح أغنية «إيم نين آلو»، كنتُ منهكاً وفي حال غفوة بعد عشر ساعات من التجوال في المطار والحوار مع شركة الطيران التي نقلتني من نيويورك إلى إسطنبول، وتعذّر مواصلة رحلتها إلى صنعاء بسبب المواجهات المسلّحة المشتعلة هناك منذ بدء ما يسمى بـ«الربيع العربي» عام 2011. ألتفتُ إلى مصدر الصوت فرأيت بالقرب مني فتاة تجلس على كرسي في زاوية وبجوارها شاب، يبدو نائماً، يمتد على ثلاثة كراسي. انتبهت الفتاة إلى التفاتتي فأسرعتْ إلى وضع سمّاعة الهاتف الجوال على أذنها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



لتسمع وحدها، وكنت آمل أن أشاركها سماع الأغنية التي أعرفها جيداً.
قِيل لي يومها إنّه لا يمكن للطائرة أن تهبط في صنعاء وإنّه بإمكاني، فقط، أن أمضي معها إلى الرياض، حسب خط الرحلة لأبقى هناك. فرفضت المقترح إذ ليس لدي فيزا دخول إلى السعودية وقد أبقى عالقاً في مطار الرياض. طلبتُ من السلطات في المطار أن تمنحني فيزا دخول إلى تركيا إلاّ أنّها رفضت، لأجد نفسي في الأخير خائراً على كراسي المطار ولا أدري إلى أين.
حاولتُ أن أتصل بالعائلة لأطمئن عليهم، ولكن دون جدوى. كانوا قد انتقلوا إلى سكن جديد لا يتوافر فيه هاتف أرضي، وتلفوناتهم النقالة تجيب بأنّها مغلقة أو خارج التغطية. كانت الأخبار التي تصلني من اليمن عبر الخدمات الصحافية المشترك فيها، مقلقة جداً، في ذلك الوقت من منتصف سبتمبر/أيلول 2011، فجميعها تتحدّث عن مواجهات مسلّحة بين قوات الرئيس علي عبدالله صالح والثائرين عليه في شوارع وأماكن سكنية يتخللها قصف عشوائي وقذائف تصيب مدنيين. حاولت أن أتصل بكثيرين لأعرف إذا كانوا على علم بأخبار عائلتي، لكن هواتف معظمهم لم تكن تجيب، والبعض لا يستطيع أن يذهب إليهم بسبب انعدام المواصلات والتقطعات المسلّحة.
كانت هواجس الخوف على عائلتي وأصدقائي تشغل كل وقتي، أتخيّلهم وقد صاروا جثثاً منخورة بالرصاص، بسبب هيجان العنف بين كل الأطراف، والذي أصبح معه كل واحد عدوّاً للآخر، الآخر المختلف منهبياً وحزبياً وجهوياً. في كل لحظة كانت ذاكرتي تستعيد أصوات المدافع والرصاص والقنابل الصوتية التي ألفتها وكأنّها ما زالت في رأسي؛ ولم أهدأ قليلاً إلّا بعد أن جاءتني رسالة من صديقة أخبرتني بأنّهم بخير وأن الهواتف النقالة مغلقة بسبب الانقطاع المتواصل للكهرباء والذي لم يُتح لهم شحن البطاريات.

***

بقيتُ ألتفت إلى الفتاة بين لحظة وأخرى، وفكّرت أن أقضي على ضجر المكوث الطويل في المطار بمحادثتها حول سبب اهتمامها بهذه الأغنية التي ترجع إلى التراث اليهودي اليمني لكنني لم أجرؤ. لا تدل ملابس الفتاة والشاب إنّهما يعيشان في اليمن. ولهذا ظننت أنّهما من أصول يمنية يعيشان خارج اليمن. ولم يجئ في بالي وقتها أن البنت قد تكون غير

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



يمنيــة ولا يربطهــا أي شــيء باليمــن ســوى هــذه الأغنيــة.

فكّــرت بإخــراج اللابتــوب مــن حقيبتــي لأســمع منــه الأغنيــة نفســها، وإن بصــوت فنّانــة أخــرى غيــر التــي عندهــا، لكننــي انتبهــت إلــى أننــي لا أســتطيع عمــل ذلــك لعــدم وجــود ســماعة أذن، إضافــة إلــى أننــي لا أريــد أن أزعــج الشــاب النائــم الــذي كان لحظتهــا يتململ علــى الكراســي قبــل أن ينهــض ويتحــدّث مــع الفتــاة.

«مــا بِشْ» قالــت البنــت العشــرينية بلهجــة يمنيــة واضحــة، موجّهــة كلمتهــا للشــاب الــذي يبــدو أنّــه ســألها عــن شــيء مــا، فأجابــت أنّــه لا يوجــد.

وهنــا، لــم أتمالــك نفســي مــع الاندهــاش المفاجــئ فرفعــت يــدي ملوحــاً إليهــا «كيــف الحــال؟»، لنبــدأ الحديــث والتعــارف.

عرفــتُ أنّهمــا أخــوان مــن عائلــة يهوديــة يمنيــة رحلــت مــن اليمــن إلــى نيويــورك وعمرهمــا بيــن الثامنــة والعاشــرة. ولهــذا بقيــت اللغــة العربيــة، بلهجــة أهــل ريــدة اليمنيــة، فــي ذاكرتهــا، لأنهــا اللغــة التــي يتداولهــا أبوهمــا وأمهمــا فــي البيــت. ســألتني عــن ســكني فــي اليمــن وتمنــت لــو تعــرف أخبــار صديقــات وأصدقــاء طفولتهــا مــن اليهــود والمســلمين فــي ريــدة. قلــت لهــا إن بإمكانهــا أن تــزور اليمــن فجوازهــا أميركــي، فقالــت إنّهــا تســمع عــن أخبــار اختطــاف للأجانــب هنــاك، مــع أنّهــا يمنيــة، لكــن شــكلها يوحــي بغيــر ذلــك، كمــا قالــت. وإذ أضافــت بنبــرة حزينــة «مــا بإلاّ هــم مــا يشــتوْ. مــا يشــتونا».

ســألتني كيــف عرفــت أنّهــا يمنيــة. فأخبرتهــا عــن الأغنيــة التــي ســمعت مطلعهــا، وإن كانــت بصــوت جديــد لــم أســمعه مــن قبــل، وفوجئــتُ إذ أخبرتهــا عــن الفنانيــن الآخريــن الذيــن غنوهــا مــن قبــل وأبرزهــم شوشــانة نمــاري وعفــراء هــزاع، وأن كاتــب كلمــات الأغنيــة هــو الشــاعر والصوفــي الحاخــام ســالم الشــبزي الــذي عــاش فــي القــرن الســابع عشــر وكان ضريحــه فــي تعــز. بــدت ســعيدة وهــي تســمع معلومــات عــن الأغنيــة لــم تكــن قــد عرفتهــا مــن قبــل بســبب عمرهــا، ربّمــا. أمّــا حيــن قلــت لهــا إننــي كتبــت روايــة اســمها «اليهــودي الحالــي»، عــن فتــاة مســلمة أحبّــت فتــى يهوديــاً فــي قريتهــا نفســها، ريــدة، فإنّهــا قــد بــدت غيــر مصدّقــة. ولــم تتــح لنــا مواعيــد المطــار التحــدّث أكثــر.

***

شــعرتُ بالانتعــاش قليــلاً فمضيــت أجــول فــي المطــار وأنــا أردّد أغانــي الطائــرات والمطــارات: «يــا طائــرة طيــري علــى بنــدر عــدن»، «يــا طيــور الطائــرة مــرّي لهلــي.. يــا شمســنا الدائــرة ضــوّي لهلــي»، «فــي ســلّم الطائــرة بكيــت غصبــاً بكيــت علــى محبيــن قلبــي عندمــا ودعونــي»، «وطــارت الطيــارة والحبائــب طــاروا.. وبعــدت الطيــارة ومــا بعــرف ويــن ســاروا» و«طيــري يــا طيّــارة طيــري مــن ورق وخيطــان.. بــدي أرجــع بنــت صغيــرة ع ســطح الجيــران».

لكــن هــذا الانتعــاش ســرعان مــا اختفــى وطــار مــع الطائــرات التــي بقيــتُ أرقبهــا وهــي تهبــط وتقلــع، حيــث ظلّــت هواجــس الخــوف والفقــدان عالقــة فــي البــال لتنشــغل مــرّة أخــرى بمــا يجــري فــي صنعــاء وبمصيــر عائلتــي فيهــا، فــي وقــت لــم يعــد فيــه تلفونــي يعمــل ولــم أســتطع أن أجــد وســيلة للاتصــال، كمــا أن خــط الإنترنــت فــي المكان المخصــص لاســتخدامه يــكاد لا يعمــل بســبب بطئــه الشــديد.

حاولــتُ مُجــدّداً مــع الشــركة لعلّهــا تعمــل لــي حــلاً بــدلاً مــن أن أبقــى عالقــاً فــي المطــار. صــرتُ متعبــاً مــن الاســتلقاء علــى الكراســي وكنــت علــى اســتعداد أن أذهــب إلــى أي مــكان. كانــت لــدي فيــزا إلــى الهنــد إذ سأشــارك بعــد أســبوع فــي نــدوة أدبيــة مماثلــة للنــدوة التــي شــاركت فيهــا فــي نيويــورك، ففكّــرت أن أذهــب إلــى هنــاك إذا كانــوا ســيغيّرون لــي خــط التذكــرة، وهــو مــا حصــل علــى أن أنتظــر يومــاً حتــى موعــد الرحلــة القادمــة.

بــدا المطــار علــى اتســاعه ضيقــاً، وقــد أرهقــت مــن التجــوال والاســتلقاء. صــرت أتضايــق مــن حــال ملابســي ولا أعــرف مــا مصيــر حقيبــة الملابــس التــي تحــوي أيضــاً مخطوطــة روايتــي التــي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



كنت، حينها، أكتبها. فكّرت بأن أشتري بعض الملابس، لكنني وجدت الأسعار مرتفعة، ولم أستطع حتى تغيير الجوارب، أو تنظيفها، فالحمّامات لا تساعد على أخذ الراحة اللازمة، حيث أظل حاملاً اللابتوب أينما ذهبت.

كان من الضرورة أن أبدي غضباً ولا أستسلم للحال، فذهبت إلى إدارة الشركة بالمطار وأبرزت لهم بطائقي الصحافية قائلاً: إنّه من غير المعقول أن أبقى هكذا مقطوعاً من الاتصال بعائلتي وبدون أي مكان للنوم. فذهبوا بي، بعد مشاورات، إلى غرفة في استراحة فندقية متواضعة بجوار المطار. وهناك حصلت على خط إنترنت، بعد شرح وضعي لأحد العاملين، فقمت بمراسلة الشاعر عبدالمنعم الشيباني الذي يقيم في الهند للتحضير لرسالة الدكتوراه لأسأله عن أسعار الفنادق والمعيشة في نيودلهي، إذ سأجلس على حسابي لمدة أسبوع قبل موعد المهرجان، كما سأجلس بعد أيام الاستضافة في المهرجان على حسابي أيضاً، إذا لم يتح للطيران الهبوط في صنعاء.

ما شعرت به وأنا أكتب على الكمبيوتر، المشبوك فيه خط إنترنت بمكتب العامل، أنني لم أستطع التخلّص من هاجس الخوف من انقطاع الكهرباء وكأنني في صنعاء التي تنقطع فيها الكهرباء حوالي 22 ساعة في اليوم. فحين جلست لأكتب رسالة بقيت أحفظ كلّ سطر أنتهي من كتابته خوفاً من أن تنقطع الكهرباء ويضيع النص. في كلّ مرّة ينتابني الخوف من الفقدان، أقول لي: «ما بك يا علي؟ لستَ في صنعاء، عليك أن تتجاوز هذه الهواجس». وأواصل الكتابة، ولكنّني سرعان ما أعود، بعد بضعة أسطر، لأنسى أنني خارج صنعاء، فأقوم بحفظ ما كتبت بسرعة إثر معاودة شعور مباغت بالخوف من انقطاع الكهرباء.

لا أعرف هل بسبب هذه المخاوف، أيضاً، كنت طوال رحلاتي خارج اليمن أبقي المصابيح مضاءة والتليفزيون مفتوحاً حتى وإن كنتُ نائماً أو خارج غرفة الفندق؟ هل أصبحت مصاباً بمرض نفسي، أو بما يشبه المرض، جراء المعاناة التي أعيشها وما زلت أعيشها كبقيّة اليمنيين؟

***

قالوا لي في شركة الطيران، بعد يومين من الإرهاق، إن كل شيء «تمام»، ولم أعرف إذا كانت كلمة «تمام» تركية أم من أصل عربي؟ أكّدوا لي مرّات عديدة، بعد أخذ البيانات، أن حقيبة ملابسي ستصل في الرحلة نفسها معي إلى نيودلهي، لكن هذا لم يحصل، فلم أجدها حين وصلت في المكان المخصص للحقائب، وقد شعرت بعد أن عملت إجراءات البلاغ عن فقدها أنني لم أعد عالقاً، بل نازحاً، والعالق هو حقيبتي، ثيابي ومخطوطة روايتي التي فيها، والتي أعملها في حقيبة كهذي لأوّل مرة لأن حقيبة اللابتوب لم تستوعبها.

حاولتُ أن أتواصل مع شركة الطيران ومكاتبها لكن بدون فائدة، وبدأت بعد أسبوع أشعر بحجم المشكلة التي سأواجهها إذا فقدت أجزاء الرواية التي كنت أعمل فيها، حيث كتبت بعض فصولها على الورق بسبب انقطاع الكهرباء الدائم، وقد أخذتها معي في سفري لعلّني أجد فسحة من الوقت لنقل بعض صفحاتها إلى اللابتوب.

عشت أيّاماً من التحسُّر بسبب فقد المخطوطة ولم أجد بعد أكثر من نصف شهر أي بدائل لها، وقد أكّدت لنفسي أن ما ضاع لا مثيل له ولا يعوّض، لأنّه جاء مع تدفّق الأفكار الأولى في الكتابة وانسيابها. وكنت قد فقدت الأمل بالحصول على الحقيبة حين عدت إلى مطار صنعاء بعد أن صار المطار يستقبل الرحلات، لكن أحدهم أشار إليّ أن أذهب إلى مخزن للمطار يُستخدم عادة للحقائب، ففعلت على الرغم من أن المخزن لشركة طيران أخرى!، وهناك وجدت الحقيبة بعد بحث، فاستعدت بعض توازني الذي كنت أظنه قد اختلّ.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

أقصّ عليك حكاية في السّماء

محمد الأصفر

سأنطلق من المطار نحو أشياء أحبها، نحو الأفق، القمر، الشمس، النجوم، لست أشعر بأي خوف وأنا في الطائرة، كل الطيارين أثق فيهم، وكل الطائرات أثق في جودتها، حتى عباس بن فرناس لو انتظر ثقتي هذه لكان طار حقاً ولم يسقط ليتهشم جسده المغامر، وخياله الذي لم تسعه الأرض..

لا أهتم بالمعاملة العنصرية التي أتلقاها في المطارات العربية، وكذلك الأوروبية، من تدقيق في الهوية، وتفتيش شخصي أحياناً، بينما زملائي الآخرين في الطائرة والذين عشت معهم ساعات جميلة يعبرون بانسيابية وتقدير واحترام، يهمني دائماً الطيار ومساعديه وطقم الضيافة الذين يبتسمون لنا، لا يهمني سوى هؤلاء الذين ربطوا مصيرهم بمصيري، والذين علينا أن ننط معهم نحو فراغ الارتقاء أو نهبط معهم نحو الحضيض، الشرطة والجمارك ورجال الدرك ومتلصصو النظر لا أهتم بهم، أتركهم يفعلون ما يريدون، وعندما أكون خارج المطار في سيارة الأجرة أو القطار ابتسم لعنصريتهم وجهلهم.

أول ما أصل لأي مطار سواء كنت مغادراً أم قادماً، أول ما أفعله هو دخول الحمام، من



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحمام أعرف هل ستكون الرحلة مريحة أم سيئة، وحتى وإن كانت سيئة فلا ألغيها، أحب الرحيل الدائم، من زمن لآخر، حيث أعود دائماً بالزمن إلى الوراء، في إسبانيا أعيش الأندلس، وفي مصر أعيش الفراعنة، وفي روما الرومان، وفي أثينا الإغريق، وهكذا، ما إن أصل حتى أرجع بخيالي إلى الوراء، إلى التّاريخ البعيد، ثم التاريخ القريب، تاريخ المطار الذي طرت منه، والمطار الذي توقفت فيه ترانزيت، ومطار رحلة النهاية، الذي أسميه مطار الموت، قبل أن تحييني وتبعثني تذكرة العودة وختمها بالحجز المؤكد.

في المطار غالباً ما ألتقي بأصدقاء جدد، أتعرف إليهم في المقهى، في طابور إنهاء الإجراءات، معرفة قصيرة لكنها لذيذة، قد تتطوّر إلى صداقة دائمة.

في مطار بانكوك جلست في أحد المقاهي، أحتسي القهوة، وأتأمل وجوه الركاب، الرحلات القادمة والمغادرة، وجوهاً من كل جنسيات العالم، تاريخ العالم أقرأه على تلك الوجوه من مختلف الأعمار، أزياء متنوّعة، ابتسامات مُتعدّدة، تكشيرات متنوّعة أيضاً، أطلب ولاعة، أسأل عن أي شيء، لا يهم اللّغة التي أتكلمها، أتكلم بلغة المطارات، خليط أممي من اللّكنات، تفهم ما يقول محدثك هو يفهم أيضاً، يهزّ رأسه موافقاً لكلماتك، تدعوه لقهوة، أو يدعوك هو، العينان مثبتتان على شاشة الرحلات والوقت، قد يستدرجك الحديث العذب فتغفل عن الرحلة وتقلع بدونك.

سوء الأحوال الجوية والأعمال الإرهابية تربك الرحلات، قد تلغيها أو تؤجلها، وهذا الأمر جيد بالنسبة لمغامر مثلي، أمر يمنحني وقتاً أطول في رحم المطار، هذا الكائن المعدني الزجاجي الأسفلتي، لأتعرف إليه أكثر فأكثر، وأحكي مع آخرين بكل حرّيّة، لا أذكر لهم أني كاتب، ولكن إنسان وكفى، نتحدّث عن الأدب والفن والسياسة والحياة العامة اليومية، لا نفعل أي شيء ملفت للنظر، كاميرات المراقبة نعرف أنها تعرض كل شيء. الأجواء جميلة، والإرهاق بدأ في بثّ مفعوله، بسبب تأخر الرحلة، لكنها أقلعت في النهاية، معي بعض الكتب الصغيرة أقرؤها. الرحلة ستتواصل تسع ساعات إلى بانكوك ثم بكين.

سألتني سيدة ركبت جانبي: أنت من أين؟ قلت لها من بنغازي. تأوهت آهٍ بنغازي! إنها مدينة أمي وأبي، أضافت. وبدأت تحكي عن شوارع وسط المدينة التي أعرفها جيداً، كنت مستمتعاً جداً، وحكيت لها عن كليمنتي اربيب، عن المطربة الشعبية بطة، وقالت لي إن جدها كان يعمل إسكافياً في بنغازي، وكان أبوها يحيك الملابس في سوق الجريد، ومازالت أمها تذكر بنغازي بالخير، رغم خروجها منها اضطراراً. «تركنا بيتنا الصغير قرب المسجد العتيق، وغادرنا في عُجالة، إنها الحرب، كنت صغيرة آنذاك، لكن مازلت أذكر، كيف جرّني عمي- الله يرحمه- بقوة، وأدخلني إلى البابور، كان البابور كبيراً ضخماً، وكانت بنغازي تبتعد عن عينيّ، وصارت تصغر إلى أن اختفت تماماً، وصرت أبكي، نسيت عرائسي القماشية المُبلَّلة فوق سطح البيت، كنت قد غسلتها قبل السفر الفجائي بيوم، ومنحتها للشمس كي تجف» قالت، مضيفة: «مازلنا في البيت نتكلم بلهجتنا هذه، وفي أعراسنا نغني الغناء الذي كنا نغنيه في ليبيا، وغنت لي: يا ليل يا عين.. بين البركة وسيدي حسين..».

أحضرت مضيفة الطائرة طعاماً حاراً أحمر لذيذاً، كالذي نتناوله في ليبيا، التهمناه، وشربنا بعده عصيراً بارداً، وواصلنا سمرنا، وحكاياتنا عن بنغازي، بنغازي الذي قفل مطارها مؤخراً بسبب المواجهات المسلحة، وقفل المطار في بنغازي أجبرنا أن نسافر إلى مدن أخرى بها مطارات كي نرحل إلى خارج ليبيا، مطار بنينة ببنغازي سافرنا من خلاله كثيراً، كنا نترك السيارة أمامه لأسابيع فلا يمسها أحد، رغم صغر حجمه إلّا أن خدماته لا تتوقف.. كان مطار بنينة شاهداً على كثير من الأحداث المفصلية في تاريخ ليبيا الحديث، من حروب وانقلابات وثورات، كانت وظيفته أن يرفع الكائن المعدني وما به من بشر إلى السماء، ثم يخفضه إلى الأرض بسلام.

الشمس بدأت تشرق من خلال زجاج الطائرة، واستيقظنا من غفوة أخذتنا إلى عالم الأحلام، قالت لي رائحتك مألوفة لديّ، وقلت لها الشيء نفسه، ربما لأن طعامنا واحد، أو غناءنا واحد، أو أحاسيسنا واحدة، قالت لي الكلمة الأخيرة صح.. فطرنا في الطائرة، وهبطت بسلام في مطار بانكوك، دخلنا الحمام، خرجنا منه، دخلنا السوق الحُرّة، ختمنا جوازات السفر، أخذنا تاكسي إلى وسط بانكوك، كان المطر يهطل، والليل قد خَيّمَ، وأضواء بانكوك المُلوّنة كلها أضاءت، قالت لي ما رأيك؟.. قلت لها: الرّأيُ رأيك.

"أسأل عن أي شيء، لا يهم اللّغة التي أتكلمها، أتكلم بلغة المطارات، خليط أممي من اللّكنات، تفهم ما يقول محدثك هو يفهم أيضاً، يهزّ رأسه موافقاً لكلماتك، تدعوه لقهوة، أو يدعوك هو، العينان مثبتتان على شاشة الرحلات والوقت"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الكتابة في صالة الانتظار

أمير تاج السر

لا أذكر متى ركبت طائرة، أو انتظرت في مطار لأول مَرَّة، لكن ذلك غالباً ما كان في طفولتي المُبكِّرة، حين كان والدي يعمل في مدينة: الجنينة، أقصى غرب السودان على الحدود التشادية.

كانت الجنينة تقع على مسافة طويلة جداً من العاصمة، لا أعرف في كم من الزمن تقطعها العربات التي تقاوم وحل الخريف، أو خطر الجفاف وقُطَّاع الطرق، فقد كان ثمة امتياز خاص لموظفي الدّولة وعائلاتهم، أن يُنقلوا بالطائرات إلى مطار لا يملك بالطبع رفاهية المطارات، لكنه يفي بالغرض.

كانت طائرات الداكوتا الروسية، هي الناقل المتوافر في ذلك الزمان، وربما قليل من طائرات الفوكرز، ذات المراوح التي ما تزال تعمل داخل بلادنا حتى الآن، وقد أخبرتني والدتي بأن رحلة الطائرة تلك إلى الغرب والعودة، كانت من أسوأ الرحلات على الإطلاق، وكان ثمة احتمال كبير أن تسقط الطائرة في أي وقت.

حين وعيت على السّفر، وأمكنني أن أحتفظ بتفاصيل القلق الذي يسبقه، وما تهبه المطارات من تعب وتسلية في نفس الوقت، لابد كنت في السادسة أو السابعة عشر، أديت امتحان الشهادة الثانوية، وسافرت من بورتسودان، في الشرق إلى العاصمة، لملاحقة الجامعات، وتقديم شهادتي، التي كان يجب أن أستخرجها أولاً. ولأنها الرحلة الأولى لي كما ذكرت وأنا أعتمد على نفسي، فقد علقت تفاصيلها كاملة في ذهني، ابتداء من جو المطار المزدحم بالفوضى والمسافرين، إلى السّاعة التي قضيتها في الطّائرة. كان ثمة أجانب ربما من العاملين في الميناء، أو السياح متوفرين بكثرة في المطار، كانت ثمة عائلات مسافرة، وأفراد أنيقون يحملون حقائب أنيقة، ويبدون على عجلة من أمرهم، يتشاجرون مع موظف السفر بسبب عدم توافر أماكن في الطائرة، لكن كانت ثمة مشاهد حميمة فعلاً، حين احتضن ثلاثة من الأجانب، نساءهم في قُبَلٍ طويلة لحظة الوداع، وأدار الناس وجوههم حتى لا يروا.

في صالة المغادرة، أوصاني أحدهم بشقيقته المسافرة إلى زوجها، ولا يدري أنني كنت بحاجة لوصي، حيث كنت في قمة القلق، والاضطراب، وأكاد أطلب من والدي أن يرافقني، لكنني لم أفعلْ، وقبلت بالوصاية، وكانت الأخت كما يبدو عروساً، مزركشة، وترتدي عدداً من أساور الذهب، وتضع عطوراً، وجلست بجانبي صامتة، حتى وصلنا العاصمة.

منذ تلك الرحلة الأولى التي أتذكرها كما قلت، وقلق السفر يتملَّكني، ورعشة المطارات تنال مني كلما نويت السفر، ولدرجة أنني أحس بعبء كبير كلما اضطررت لمفارقة بيتي والانغماس في رحلة ما، كنت دائماً ما أحس بأنني لن ألحق بالطائرة، وستفوتني المهمة التي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أسافر من أجلها، ولذلك كنت أذهب للمطار مُبكِّراً جداً، ربما قبل أن يأتي موظفو خط الطيران ويبدأوا العمل، أجلس تلك الساعات راكداً في مكان ما، أمام بوابة المغادرة، وعيناي على السّاعة التي تشير إلى وقت المغادرة بالضبط، وأهب فزعاً بمجرد أن أرى البوابة قد فتحت وابتدأ استقبال المسافرين، لكن ذلك لم يكن يمنعني من التقاط كثير من وقود الحكايات، ومصادقة مسافرين آخرين، والاستماع لحكايات يحملونها ويودون لو أسمعوها لأي شخص يلتقونه، وأذكر أنني استوحيت عِدّة مواقف، من حوادث حقيقية، صادفتها في المطارات، بالمقابل كانت ثمة تعقيدات كثيرة تحدث بالفعل، كأن يُلغَى الحجز في آخر لحظة، أو ألتقى بأشخاص فوضويين، يتعرفون إليّ ويمنعونني من قلقي الذي أحبه وأعتبره من بهارات السفر، وفي إحدى المرات التقيت برجل قال بأنه مستثمر مهم، وذاهب لبناء برج تجاري في بلدي، وكان قد قَدِمَ من دولة في أوروبا، وسيرافقني في الرحلة. كانت هناك ثلاث ساعات كاملة، لم يسكت فيها ذلك المستثمر، لم يلتقط أنفاسه، ولم يسمح لي بالتقاط أنفاسي، أخرج من حقيبته اليدوية المنتفخة، خرائط وتخطيطات أولية، لمشاريع ضخمة سيقوم بتنفيذها، وكان من الواضح أنه حالم، مسكين، جاءت به أقوال غير مؤكدة، إلى بلاد لن يستطيع فيها حتى أن يعبر الطريق بمفرده، ناهيك عن بناء الجسور والأبراج، وحين وصلنا، فررت منه بصعوبة، لكن المصادفة جعلتني ألتقيه مَرّة أخرى بعد خمسة أيام، وأنا في رحلة العودة، كان كئيباً، وصامتاً وواضح جداً أن هناك حلماً غالياً سقط منه في التربة غير الصالحة لتفعيل الأحلام. هذا المستثمر، كان هو شخصية حسن طراطيش، في روايتي «تعاطف».

من الأشياء الجيدة فعلاً، في ارتداء القلق والذهاب به إلى المطار مُبكِّراً، أن هناك أشياء كثيرة ستلغى، لم أكنْ أفكر في زحمة المرور، ولا كيف أتخلّص من أمتعة زائدة إنْ حدث وزاد وزن الأمتعة، وتلك الخاصية التي ذكرتها: مراقبة الوجوه والانفعالات، وصياغة حكاية لكل فرد جالس أو يجر حقيبة، أو حتى يكتب على جهاز كمبيوتر، وقد جربت بدوري أن أكتب مقاطع من رواياتي أو مقالاتي على جهاز الكمبيوتر وأنا جالس أنتظر، ونجحت إلى حَدٍّ ما، حين كتبت فصلين من روايتي الأخيرة «طقس» وأنا في صالة الانتظار لرحلة قمت بها إلى أوروبا.

إذن للسفر متعة، وله رهبة، وغالباً ما يرتدي سحنة القلق، وقد تعوّدت أن أستمتع، وأحس بالرهبة، وأستخرج من القلق حكاياتي الخاصة.

> في صالة المغادرة، أوصاني أحدهم بشقيقته المسافرة إلى زوجها، ولا يدري أنني كنت بحاجة لوصي، حيث كنت في قمة القلق، والاضطراب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



سلطة الأمر السريالي

نجوى بن شتوان

كانت فوائد السفر سبعاً والسفر حلماً، ثم أصبحت العذابات أكثر من سبعين والسفر كأنه العقاب الأمثل على حلم!

تنكرتك المحجوزة في وقت سابق وكارت الصعود في يدك، وأنت في المطار قبل ثلاث ساعات من رحلتك، ليس كافياً لتسافر في الوقت المُحدّد لك وتحتمل ساعتين أو أكثر من فضول وثرثرة الذي بجانبك.

تطير الطائرة بدونك لأن أحد ما، عشوائي الظهور في حياتنا، يُفسد كافة الترتيبات ويأخذ مكانك بقوة الوساطة، هذا أكثر من اعتيادي، وجدت نفسي فيه في المطارات الليبية سابقاً وحاضراً، الانتظار الذي لم يختلف عليّ فيه المطار عن طابور الخبز والبنك والوقود.

غالباً تجد اعتراضاتي اعتراضات عليها، أقلّها ما وجهه لي موظف في مطار طرابلس:

- أين تظنين نفسك؟ في سويسرا مثلاً!

- لكنه موعدي ومكاني وأنا لا أتسوَّل الخدمة، دفعت ثمنها مسبقاً وأخذت تسلسلها النظامي.

- إنهم حجاج يجب أن يذهبوا لأداء فريضة فيما أنت تذهبين لعمل تستطيعين أداءه في أي وقت، ضحوا قليلاً من أجلهم.

تلك عيّنة من ردود لا يلقاها إلّا الذين صبروا دون حظ عظيم، أما الدخول في دوامة الشكاوى فغير مُجدٍ في كامل تجربتي وصحيح اعتقادي.

في سابقة سريالية، كتب الله لي معايشة الطيران بحلف يمين الطلاق، سلطة مبهمة تتحكم في حركة الإقلاع والهبوط، حلف أحد المسيطرين على المطار، يميناً بأن الطائرة لن تقلع فلم تقلع، في مطار آخر حلف آخر بأن طائرة الجهة الفلانية لن تهبط، فلم تهبط!

لا أحد يمكنه تقديم تبرير للجنون سوى أهل المجنون نفسه.

- لماذا ألغيت الرحلة ؟

- أمن المطار حلف يمين طلاق.

- وما علاقة ذلك بست ساعات انتظار وأناس مُكدَّسون فوق بعضهم البعض منذ الصباح؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

- يريدون زيادة مرتباتهم.
كثير من الغضب، من الاحتقان ثم يهدأ الجميع ويسلمون أمرهم لصاحب اليمين، إذ من غير المعقول أن تُطلق زوجته بسبب طائرة!
إن ذلك غير معقول حقاً لكنه اعتيادي، كلما توجّهت للمطار حاولت أن أكون كائناً متفهماً للامعقول وألّا أتسبب في طلاق نساء بائسات، يختصم أزواجهن ويهددون بعضهم بطلاقهن أو إغلاق المطار!
تتالياً قادت الفوضى في ليبيا إلى حرق مطارات وتعطيلها وإصابة كثير من الطائرات بحروق وموت بعضها، كان على المرء تطوير قدراته من أجل العودة لبيته، دفعت مبلغاً لرجل وسرقت كرسي أحدهم، لم يكن ثمة حل آخر وإلا لكنت انتظر دوري حتى يومنا هذا قبل أن تلحق الطائرة بأخواتها.
عذابات السفر السبعين ليست حكراً على ليبيا، ففي البلاد العربية الأخرى العذاب نفسه بشيء من التعديلات، أربط الأحزمة لاستجواب من موظف يخوّله توجهه الخاص وليس توجّه دولته أن يطرح الأسئلة التي يريد، يمسك بجواز السفر ويشرع العذاب واحد وستون.
- لماذا تسافرين دون محرم؟
- أبي مات وعمري أربع سنوات، زوجي قُتلَ في الحرب، ليس لدي أطفال، ليس عندي أخ من الرضاعة، لدي أخ واحد لكنه لا يستطيع السفر بسبب عمله وعائلته، سفري طويل للدراسة والعمل.. إلخ.
أقول لجسدي «جهز نفسك»، موظفة تتقدّم للمس وإعمال يديها بحثاً عما يُهدّد الأمن القومي ولم يحدّدوه لنا في قائمة خاصة كي نتحاشى اللمس في كل مكان، لمزيد من الأمن تضع يدها في حقيبة يدي وتفتش محتوياتها، تبحث عن شيء تأخذه لها بحجة أن وجوده على ظهر الطائرة يُشكّل خطراً، بلغ الأمر بواحدة فتح مذكرتي الخاصة والقراءة بكل فضول وقح.
لَعلّ أمننا القومي الآن بخير !
في المطارات العربية التقنيات الفنية تتشابه، يسألونك كم تحمل من النقود، ثم أن تريهم النقود بالعين المجردة، من معك، ثم البيضة قبل أم الدجاجة!
الأمن مُدجّج بالأسئلة والفحص، ومسلح بأجهزة الكشف عن الأسلحة والمعادن والحقائب وحتى النيّات، لِمَ لا؟ مما يجعلني أرتاب حقاً في أن من قاموا بخراب تلك البلد ليسوا مواطنيه، بل مخلوقات خارج نطاق إمكانيات أجهزة الكشف، التي تعرف بالدقة ذاتها ما بين المرء وزوجه وما في حقيبتك وقلبك!
في مطارات أوروبا تشتد المعاملة، الكثير من الاحتياطات الأمنية كلما اجتمع في المسافر أنه عربي ومسلم، يطال التفتيش مستندات السفر والثياب، يفتح علب الماكياج ويدخل في عمقها، وفي حالات الطوارئ تتدخّل الكلاب البوليسية لشمك، دون مفرّ من صراط العذاب الذي تخلع عنده الساعة وحزام البنطلون والسترة والبوط وغطاء الشعر وماسكته (بالنسبة للمحجبات) تعبره شبه عارٍ، تحمل حذاءك بيدك وتسير حافياً لتستلم من الجهة الثانية حقيبتك ومحتوياتك الإلكترونية في بانيو بلاستيك.
كل ما يدفعك لتحمل إهانة البحث فيك عن مجرم في أوروبا يقابله البحث فيك عن فريسة في العالم العربي، بالطبع ما لم تكن دبلوماسياً أو رئيس دولة أو بارون أعمال خاصة.
في مطار عربي، سألني موظف جمارك.
- من أين أنت؟
- من ليبيا
- لكنك جئت من روما!
- نعم أنت سألتني من أين أنا وليس من أين رحلتي؟
نظر إلى صورتي في الصفحة الأولى، ثم نظر إلى وجهي طويلاً.
سألته : ماذا هناك يستدعي كل هذا النظر؟
- لا تبدين أنت التي في الجواز!
- ماذا؟
- هذه ممتلئة وأنت لا !!
- الجواز صدر منذ أربع سنوات، ألا يحتمل أن أكون قد فقدت وزناً وقيمة أو أصبت بالسكري؟
- هل تعنين أنك كنت سمينة.
- لا، أعني كما قلت.
- كم كيلو فقدتِ؟ بجراحة أو بدونها؟
- ماذا؟ هل هذا ضمن إجراءات التأشيرة؟
وانتهى الحوار برفع صوتي وتدخّل ضابط جمارك آخر لملم الوضع قائلاً :
- سيدتي نتمنى لك إقامة طيبة بيننا وامسحيها بوجهي.
التقنية نفسها تتكرّر، من حلف اليمين إلى المسح بالوجه، أشخاص جعلوا المطارات تشبههم، والسفر قطعة من العذاب، يتمتعون بحماية غريبة، لن أقول مسح وجه أو يمين غليظة، فتلكم مُسلّمات، ربما سنطالب منظمة (إيكاوا) للطيران المدني بإقرارها لفرط واقعيتها.

”
كانت فوائد السفر سبعاً والسفر حلم، ثم أصبحت العذابات أكثر من سبعين والسفر كأنه العقاب الأمثل على حلم !
”

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



قسوة الحياة وليونتها

جمال جبران

المطارات ليست متشابهة، ولا شبه بين العابرين منها إلى حياة أخرى.
تبدو المطارات بوابات أمل، وفي مواضع أخرى مساحة في هيئة كتاب مفتوح لا يعرف المسافر شكل صفحته الأخيرة، لكن ليس له سوى الذهاب في مُغامرته إلى النهاية.
على هذا، نرى الفارق الرهيب بين بداية فيلم «أميركا شيكا بيكا» (1993) وبين نهايته، واختلاف شكل أبطال الفيلم وهمّ يظهرون في المطار نفسه في حالتين. شكل البهجة الظّاهرة على وجوههم في مُفتتح العمل والشكل ذاته في نهايته، مع الانتباه لكل التفاصيل البائسة التي مرّوا بها زمن الفيلم.
وعليه، لا تبدو كل الأسفار التي يقوم بها النّاس على هيئة رحلات وعطلات وأشغال جميلة وصور حلوة يضعونها في ألبوم ذكرياتهم.
وفي سياق السينما دائماً، يظهر فيلم المُخرج «همّام في أمستردام» (1999) كواحد من الأفلام القليلة التي تحمل تفاؤلاً ورسائل لأولئك الراغبين في اتخاذ المطار نقطة انطلاق جديدة في اتجاه حياة مُختلفة، بعيداً عن البلاد الأصليّة، لكنّ ما يحصل في السينما لا يحصل على نحو مُطابِق في الحياة.
وعلى العكس من صورة العبور في المطارات والذهاب في إجازات أو أشغال أخرى، في سياق الفنّ السابع عربياً، يظهر ذلك المطار مختلفاً في طريقة التعاطي معه على شاشة السينما الغربية، ولو كان ذلك مُنطلِقاً على قاعدة قصص حقيقية حصلت في الحياة.
لا يمكننا هنا القفز على فيلم «تيرمينال» (2004) للمخرج ستيفن سبيلبيرغ، والفنان الفذ توم هانكس، حيث نرى بطل الفيلم (فيكتور نافورسكي)، القادم إلى مطار جون كنيدي بنيويورك من إحدى دول أوروبا الشرقية الافتراضية (كاراكورجيا) بغرض تحقيق رغبة والده الراحل الذي كان عاشقاً لواحد من أشهر فنانّي الجاز ويرغب في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

زيارته. لكنّ فيكتور، وهو يحاول تلبية رغبة والده، يعلق في ذلك المطار بعد أن وقع انقلاب في بلده خلال فترة رحلة طيرانه، ما جعل جواز سفره يفقد صلاحيته مع تأشيرة الدخول التي كان يحملها. فأين يذهب، وهو الذي دخل مطار «أرض الأحلام» بطريقة شرعية، ولم يكن له يد في الأحداث التي وقعت في بلاده الأصلية، وقد صارت غير موجودة سياسياً ولم يعد أمر العودة إليها ممكناً!

ستكون لنا هنا فرصة مُشاهدة هذا الفنّان وهو يمارس حيله الخاصة في سبيل إعادة ابتكار حياة بديلة له، خلال حياته الطارئة التي كُتبت له -مُرغماً- في ذلك المطار. تحويل هذا المطار ومساحاته التي يُسمح له بالتحرُّك عليها إلى أرضية يمكنه بداخلها بناء حياته الجديدة، التي يلزمه اختراعها وخلق أدواتها وعناصرها، التي لها أن تجعل مسألة البقاء هناك مُحاطة بأسباب تمنحها بهجتها الخاصة.

كأنها عطلة إجبارية وسوف تطول قليلاً وعليه تكريس جهده لجعلها على هيئة حياة مُحتملة. وكنّا رأينا في العام 2001 توم هانكس في فيلم «كاست أواي» للمخرج روبيرت زيمكس وهو يقوم بعملية ابتكار حياة بديلة، بعد سقوط طائرته في جزيرة نائية، والعيش مُنفرداً بعد نجاته بمفرده، ليصبح في مواجهة أشياء لا تنطبق وقدرته على صناعة صداقات معها، مثل بالونة الكرة الطائرة التي يذهب لرسم وجه على محيطها مُخترعاً وسائل للتخاطب وتبادل المشاعر معها وكأنها من لحم ودم.

على هذا، سيبدو هانكس في «تيرمينال» وهو يقضي إقامته الاجباريّة في مطار كنيدي وكأنه قد امتلك تجربة حقيقية في كيفية إعادة ابتكار الحياة التي صنعها في فيلمه السابق على تلك الجزيرة النائية، لكنْ مع فارق الانتباه أن المطار ليس جزيرة، وإنما ساحة مليئة بحياة كاملة تقريباً، وإن كانت مغايرة بطبيعة الحال لتلك الحياة الحقيقية التي تدور خارج حدوده. وهكذا سيكون على بطل «الميل الأخضر» شرط التعامل مع الناس الذين يعملون هناك ويأتون إلى المطار خلال دوامهم الوظيفي، والنجاح في جعلهم عناصر مُساعدة وقادرة على بثّ أسباب البهجة في شرايين حياته الطارئة البديلة التي وجد نفسه فيها.

لن يكون من السّهل هنا عدم الانتباه لتلك المهارة التي يمتلكها هانكس في توفير كافة العناصر اللازمة لنجاح فيلم من أعماله. حرصه على نطق اللغة الإنجليزية، والتي سيبدأ بتعلّمها خطوة بخطوة، لكنّ مع احتفاظه بنبرة مميّزة مُختلفة عن نبرة الكلام العامة الظاهرة في حواريات أبطال العمل الرئيسيين، وكأنها نبرة القادمين من بلاده الأصلية، وهو ما نجح فيه بطريقة لن تجعل المُتلقي يواجه صعوبة في اقتناعه بشخصية هذا القادم الغريب إلى أرض جديدة، وقد صارت له حياة بديلة على مساحتها، وعليه يقع واجب النجاح في عبورها.

من هنا، سنرى وبشكل تدريجي كيف سار بطل «فيلاديلفيا» في عملية اعتياده وتأقلمه مع حالة التفاصيل اليومية الجديدة التي صارت مفروضة عليه، ونجاحه في خلق حالة التواصل الاجتماعي مع الناس العاملين في أرض المطار، وسحبهم إلى منطقته الخاصة وجعلهم على هيئة متواطئين معه من أجل تحقيق هروبه من محاولات الخنق والإبعاد التي ما توقف رجل أمن المطار الشرير فرانك ديكسن (ستانلي توس) وهو الذي لم يقدر، من وجهة نفسية، على تقبّل وجود هذا العالق في المطار ولامُتيحاً لأي فعل تسامح معه.

ومن نقطة نجاحه في ابتكار طرق التواصل الاجتماعي إلى نقطة الحبّ، حيث ظهر أن المسألة قد تجاوزت حاجز الحياة البديلة الطارئة أو المؤقتة في ذلك المطار لتصير حياة كاملة وحقيقية، حيث تظهر مضيفة الطيران إيميليا وارن (كاترين زيتا جونز) وهي الفتاة العالقة في حياة عاطفية مُشتتة تجعلها تبكي دائماً ولا تجد معنى لأيّامها أو شغلها. وهي النقطة التي سينجح العابر فيكتور نافورسكي في التقاطها ويجعلها فتاة مُبتهجة في تلك الأوقات التي كانت تجمعها به في المطار ذاته، وعلى وجه الخصوص في المشهد الكاشف لهدية العاشق العابر إليها، وقد نجح في صناعة نافورة على أحد جوانب صالات المطار.

على هذا تبدو تلك الحياة البديلة لذلك العابر وقد صارت حياة دائمة ولم يعد ينقصها شيء. كأنه يريد إقناعنا بإمكانية البقاء على قيد الحياة مهما بلغت درجات قساوة تلك الحياة علينا.

"

سيبدو هانكس في «تيرمينال» وهو يقضي إقامته الإجباريّة في مطار كنيدي وكأنه قد امتلك تجربة حقيقية في كيفية إعادة ابتكار الحياة التي صنعها في فيلم «كاست أواي»

"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يستلهم آلان دي بوتون (1969) كتابه «أسبوع في مطار»، من «أسطوريات» رولان بارت، و«محاولة استنفاذ مكان باريسي» لجورج بيريك. لم يلبث أن جذب انتباهه مكاناً مُحدّداً، قد لا نتوقّف عنده أحياناً، إنّه: المطار. لم تأت المبادرة من المؤلّف، ولكن من القائمين على مطار «هيثرو»، مركز لندن الاستراتيجي للرحلات الدّوليّة. اقترحوا على الكاتب مسكناً غريباً نسبيّاً، يكمن سرّ غرابته في أنه يقع داخل غرفة بفندق في قلب المحطة رقم (5). وهكذا حاول آلان دي بوتون الكتابة، على خطى الحداثيين في مطلع القرن العشرين، مفتوناً بهذا الرمز المُجسّد للتكنولوجيا المعاصرة، بإنجازه الفني والمعماري. نظرة مؤلف «فن الترحال» و«هندسة السعادة» تسبر ما قد يقوله، وما يخفيه المطار: المواعيد، قلق المغادرة، احتمالات الوفاة، الافتراق. ولكي يُحيط بالتعقيدات المرتبطة بالمطار، من فوضى العلامات والتدفّق البشري، يستعين المؤلف بجميع أشكال الكتابة، من مزج لشذرات قصصيّة، ورؤى فلسفية، ولمحات شعرية.

المطار بوصفه فضاءً شعريّاً

ترجمة: بوداود عميّر

آلان دي بوتون، لماذا وافقت على دعوة مطار هيثرو؟

- أولاً، أنا أعشق المطارات. جميع كتبي تتضمّن تلميحاً ما للطائرات تارةً، وللمطارات تارةً أخرى، ومن ثمّ، صارت موضوع اهتمامي منذ فترة طويلة. بيد أنه من دون إذن خاص، لا يمكنك المكوث مدّة طويلة بين تلك المواقع. وقد حدث لي بالفعل، أنني حاولت قضاء بعض الوقت في مطار «هيثرو»، بُغية تأليف كتابي «فن الرحلات»، ولكن سرعان ما قامت الشرطة بطردي خارج المطار.

وهكذا، أتاحت لي الإقامة داخل غرفة المؤلف، مع الحقّ في طرح أي سؤال أريد، ونحو أي شخص أريد، علاوة على إمكانية الذّهاب صوب أيّ مكان أرغب فيه. من جانب آخر، أبرمت معهم عقداً، يضمن عدم اطلاعهم على فحوى ما سأكتب.

كيف تَمّ تأليف هذا الكتاب عمليّاً؟

- استقرّ بي المقام وسط قاعة الانطلاق، رفقة مكتبي وحاسوبي. وكان الناس يأتون إليّ، في كل وقت، يحكون لي قصصهم، ويبوحون بآلامهم، وآمالهم. الشأن نفسه بالنسبة لموظفي مطار «هيثرو»، والتي تُعدّ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مدينة الخبراء بامتياز: هناك منهم من يقضي أيامه وهو يفكّر في القنابل، في حين ينشغل البعض الآخر في إعداد وجبات الطعام، والبعض الآخر في متابعة الأحوال الجويّة. يعيشون جميعاً بين مقاربة منهلة. يشبهون خليّة نحل: كل واحد يترقّب دوره، ولا أحد ينظر إلى ما يفعله الآخرون، وحده المؤلف بإمكانه، وهو يتراجع خطوة إلى الوراء، أن يلاحظ كل شيء. أتذكّر أن أحد الموظفين العاملين في برج المراقبة، قال لي بأنّه لا يفكّر مطلقاً في المسافرين داخل الطائرات، فلو التفت تفكيره مثلاً نحو الطائرة وهي تحمل أشخاصاً، أطفالاً وجدّات، لأصبح الأمر خطيراً بالنسبة إليه. لا بدّ أن يقوده تفكيره إلى أنّ الطائرات في الواقع، هي عبارة عن أضواء صغيرة على الشاشات، يتعيّن عليه التحكّم فيها، بدون أدنى تفكير.

يبدو المطار فضاءً محمّلاً بالتناقضات، يشمل الجانب الإنساني واللاإنساني في آنٍ واحد.. كيف استطعت التصدّي لغرابته؟

- ما يُثير الغرابة حقاً، أن لا أحد يمكث بداخله. سيقيم لبضع ساعات فقط. هي مدينة عصريّة جداً، لأنّ لا أحد يعيش في داخلها. تماماً مثل مجتمعات شبكة الإنترنت، بوصفها فضاءً متدفقاً. حاولت السّيطرة على هذا الفضاء، للتعبير عن رفضي للتّسيير العصري لهذا المكان، حيث كل شيء عابر. ولكن العالم قد يكون لا إنسانياً، حتى في مكتب بساحة أوديون (باريس). في بعض الأحيان، يشعر المرء بالطمأنينة، أن يتواجد داخل مكان يستسيغ لا إنسانيته.

هذا الكتاب عبارة عن مزيج من أشكال أدبية شتّى: التحقيق، الدراسة، شذرات قصصيّة، مقاطع شعرية.. كيف يمكن تصنيفه؟ ثمّ هل يتعيّن تصنيفه؟

- هذا الكتاب هو مزيج من كل ذلك، وأفضل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



شيء هو أن نقبله كما هو، من العبث تصنيفه: فيه شيء من علم الاجتماع، ومن الأدب أيضاً.. في الواقع، أحبّ كثيراً كلمة دراسة، لأنها في آنٍ واحد، كتابة شخصية، وثقافية كذلك. أحبّ حريّة وصف الذهاب والإياب، والانتقال من «الأنا»، في اتجاه أسماء ثقافية كبرى، مع قضاء لحظات قصيرة من الحياة اليومية.

عندما نقرأ كتابك، نتذكّر شعراً جميلاً قاله الشاعر الفرنسي أبولينار (1880 - 1918) عن القطار، هل كنت تبحث عن نفحات شعرية، في هذا المكان الذي لا علاقة له بديهياً بالشعر؟

- من المفيد حقاً أن نتذكّر الشاعر «أبولينار»، ولأنه كان واحداً من أبناء جيل عرف كيف يتلمّس العصرنة من خلال رؤية شعرية. نجد الشيء نفسه لدى «مارسيل بروست»، وأيضاً «فرجينيا وولف». ولعلّ هذا الجيل، هو أوّل من اكتشف الجمال الكامن داخل القطارات، خاصّة عبر الأشياء التقنية. وهو أمر يُدهشني حقاً، كيف استطاع «بروست» مثلاً، أن يستغرق الوقت كلّه في تدوين صفحات، تُعنى بصوت محرّك الطائرة مثلاً، أو وصف مصابيح أماميّة لسيّارة ما، تلك أشياء ليس بمقدورنا اليوم أن نتصدّى لها، بالشغف نفسه وفضول«بروست». أعتقد أن المطار كفضاء، من شأنه أن يستفزّ كاتباً مثل «ميشال ويلباك»، لأنه يحبّ تلك الأمكنة التي قد يكتشف من خلالها، بعضاً من الكآبة وشيئاً من اليأس بين زحام حياة عصريّة. ولعلّ ما يصادفه من شعر في مطار ما، هو الذكاء البشري، الذي استطاع أن يشيّد كلّ هذه الأنظمة، شديدة التعقيد، أنظمة طيران، ولكن أيضاً على مستوى ترتيب الأمتعة، وتوفير الإطعام: ذاك العدد الهائل من المطاعم، التي تنتج نحو خمسين ألف وجبة يوميّاً، تُستهلك في الجوّ، وفي جميع أنحاء العالم. ثمة عبقريّة منهلة وراء ذلك، ولكن في الوقت ذاته، شيء مفزع حقاً.

تقتبس أيضاً عبارة «والتر بنجامين»: «لا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

يمكن مطلقاً التصدّي لثقافة، لا تتطرق في الوقت نفسه للهمجية».

- يوجد هناك بالفعل همجيّة داخل المطار. المحيط، التّدمير، طرد المهاجرين، استغلال العمال. أشبّه الطائرة بعصفور يحلّق في أعالي السّماء، لكنها أيضاً آلة قذرة، تتطلّب نفطاً، وبعض الاستغلال. لكي تكون كاتباً، يفترض أن تكون متوجسّاً جدّاً من هذا الجانب في المطار، بوصفه حقلاً للاستغلال. سنكتشف الكثير من المآسي داخل المطار، لو أصغينا إلى نداء الشفقة داخلنا. لكنّني ما أردت الاحتفاء به - بطريقة شبه وقحة ربّما- هو الجمال، وإمكانية الفرح كذلك. هناك الجمال والترف. يبدو لي من المهم تقبّل الترف، لأننا إذا لم نقرّ بأهميّته، ستصبح لدينا نظرة خاطئة عن العالم. يجب الاعتراف بأن مقصورة الدرجة الأولى داخل الطائرة مثلاً، أمر في غاية الروعة. تلك هي الحضارة المعاصرة، إنها «قصر فرساي» العصر الحديث. أن ننكر كلّ سحر المطار، وسحر الطائرة عندما تقلع، اعتبرها حماقة كبرى.

تعتقد أن الكُتّاب لا يتصدّون بشكل كافٍ، لتحوّلات الأمكنة في العالم المعاصر؟

- بالتأكيد، ولعلّ الإشكالية فلسفية وعملية على حدّ سواء. تتمثّل الإشكالية الفلسفية، في فكرة أن العالم المعاصر، عدوّ متوحّش، وخطير، يعجّ بالاستغلال. ولعلّ وصف العالم بهذا الشكل، يؤدّي إلى ترجيح كفة الرأسمالية على الطريقة الأميركية. وأضيف فكرة أخرى، أنّ الحياة الحقيقيّة هي الحياة الشخصيّة، النّابعة من القلب. أما الإشكالية العملية، فتقوم على تحييد هذا الصّنف من المشاريع. بالنسبة للكاتب، من السّهولة بالنسبة إليه، أن يتوجّه إلى المكتبة، للبحث في ماضيه، والنظر في طفولته، بدل أن يغادر منزله. كما تترقّب دور النشر أيضاً، الأشكال الكلاسيكية التي تتلاءم مع هذه الثيمات.

تنزع في مشروع عملك، إلى تثمين موقف «جورج بيريك» من خلال روايته «محاولة استنفاذ مكان باريسي»، والذي استقرّ مقامه وسط ساحة «سانت سولبيس»، من خلال موقعه كمراقب، متلصّص تقريباً.. هل هو الموقع الذي تسعى إليه؟

- يثيرُ اهتمامي كثيراً «بيريك»، وهذا الكتاب على وجه التّحديد. أجد لديه شغفاً بالحياة اليومية، وتفاصيل الحياة العصرية على غرار: المكانس الكهربائية، أجهزة القهوة، والسّيارات، جميع هذه المعدّات الحديثة. الشيءنفسه بالنسبة لميشال ويلباك: ثمة بالتأكيد وحشيّة ما، نجدها في حديثه عن الأمكنة المعاصرة، في السوبر ماركت على سبيل المثال. لكنّه يعرف جيّداً أنه مكان لتحقيق السّعادة كذلك، لعلّه وجه غريب جدّاً من السّعادة، ولكنها موجودة، ومن ثم لا بدّ من الاعتراف بذلك.

كتاب لمّاع الأحنية، حكايات الناس الذين تلتقيهم، قصّة أعوان الأمن، هذا النص يحتوي على العديد من الروايات قيد الإنجاز، وعلى بدايات روايات، أو روايات غير مكتملة. كما لو أنّ الزّمكان المركّز والآني للمطار لا يسمح بتطوّر المخيال.

- زمن المطار هو في الواقع زمن الشّعر، قصيدة النثر، الشّذرات. وهو ما يتطابق مع واقعه: عندما نمشي في شوارع باريس، نشاهد فيضاً من الروايات القصيرة، عصيّة على المعالجة. الأدب يمنح الانطباع نحو كل ما هو عادي فحسب. هي رواية تقع في 500 صفحة، مع حكاية موجزة. في الواقع، بداية قصّة لا نعرف نهايتها، أو غوص مفاجئ، في لقاء على الرصيف، حول قصّة لا نعرف بدايتها، تقترب أكثر من الحقيقة. الظروف العصريّة في المطار، ولكن أيضاً في العالم، لا تساعد في الإحاطة بتفاصيل القصّة كلها، لأنّ هناك حشداً كبيراً من البشر، وليس هناك ما يكفي من الوقت.

قلتم إنكم ترغبون في «محاولة فهم جذري، وليس أدبيّ فقط، شساعة وتنوّع الإنسانية»: هل لك أن تصف لنا فوضى المطارات؟

- الأمر في غاية البساطة. ففي حياتنا اليوميّة، نصادف عادةً زحام المترو، أزيد من خمسين شخصاً في شارع ما، لكننا مع مرّ الوقت، نتعوّد على ذلك، وننسى ما يعنيه. ففي مدينة مثل باريس أو لندن، ليس هناك مساحة كبيرة، نشاهد فيها حشوداً ضخمة مثلما هو الشأن في المطارات. خصوصاً «المحطة رقم 5»، التي تشبه محطّة من محطّات القطار الكبرى، في القرن التاسع عشر، ولكن على نطاق أوسع. قد يكون هناك عشرة آلاف شخص تحت هذا السقف،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ونحن نراهم، يكفي أن نصعد لنشاهد الجميع. تشعر أننا صغار للغاية. ولكن يمكنك أيضاً التّمتع بهذا الحجم الذي فقدناه. أن نغيب في زحام الأشياء، أن نصبح مجرّد عين تُبصر، أن ننسى آلامنا الخاصة، لنتحوّل إلى جزء من الحشد.

قد نتصوّر أنّ هكذا أمكنة، من شأنها أن تثير فيك شعوراً بالقلق أو شعوراً بالعزلة. غير أن وجودك في مطار «هيثرو»، يُشكّل لك فيما يبدو فراراً من كآبة ما.. كيف صار ذلك ممكناً؟

- في كثير من الأحيان، تتأتّى كآبة المرء من خلال بذله جهداً في سبيل بناء فردانيته. الشعور بالفقدان، الضياع في الزحام، إنها شكل من أشكال الحرّيّة. تقول الفلسفة إنّ السّعادة هي أن تكون وحدك، داخل برج، وأن تقرأ وتفكّر في نفسك. وأنا أعلم أن ذلك ما أقوم به في كل مرّة، ولكن ربما هذا هو السّبب من وراء اهتمامي بالضياع. وبالنسبة لي المطار هو هذا. كما أنه مكان للحلم أيضاً، حيث يحقّ لنا عدم التفكير مليّاً في ما سيحدث لنا. ننظر إلى اللوحة التي تشير إلى «ريودي جانيرو» أو «نيويورك»، وهذه المدن لديها الحقّ في الوجود كمواعيد متكاملة، تماماً لو أننا نلتقي في شارع ما شخصاً، نقع في حبّه، لكننا نجهل عنه كل شيء.

هو مكان للمواعيد، والأحلام، ولكنّه أيضاً تجمّع لمشاعر متضاربة: القلق، والأمل، ترقّب السّفر.

- بالتأكيد، أضف إلى ذلك، أن المطار لا يعترف بحضور تلك المشاعر. وهذا هو السّبب ربما في وجود متاجر وعلامات تقول لنا «اجلسوا هنا»، «شاهدوا سي إن إن» و«اذهبوا إلى التّسوق». كل ذلك من أجل أن ننسى تلك المخاوف غير العادية، المتواجدة في الوقت نفسه: مغادرة المنزل، الانتقال إلى مكان آخر، واحتمالات الوفاة.

تصف في كتابك عاشقين غادرا المطار كما يلي: «كانا يرتديان نظارات شمسيّة كبيرة الحجم، قضيا معظم وقتهما في الفترة ما بين ظهور فيروس الالتهاب التنفسي، وإنفلونزا الخنازير». هل يكمن دور المطار في تدجين المخاوف؟

- فكرة المرور عبر المنطقة الأمنية، توشك أن تتشابه والطقوس الدينيّة، إذ نحاول من خلالها تعويض طهارة افتقدناها. يتمّ غسلنا أمنيّاً، لنخرج أكثر نقاءً من أفكار سيّئة عن عمليّات تفجير وقتل: كل ذلك يبقى على الجانب الآخر. ومن ثمّ، يعتبر في كثير من الأحيان، هذا الهاجس الأمني من وقوع انفجارات، يبدو مبالغاً فيه. بالطّبع، هناك مخاطر محتملة، بيد أنّه يلعب دوراً نفسيّاً أكثر أهميّة من ذلك بكثير. نخاف من قنبلة، لأننا نخاف من شيء آخر. تلك هي مناورة التحليل النفسي الكلاسيكي: نطرد خوفاً أكبر عن طريق خوف آخر. ولعلّ المطار يجعل آلية الطّرد هذه ممكنة.
بالنسبة لكثير من نقاد الحداثة، مثل بول فيريلو، أو جان بودريار، المطار هو رمز يمثل الجنون المعاصر، والسّرعة المهدّدة.. هل ألهمتك فلسفات ما بعد الحداثة هذه؟
- سبق لي أن قرأت لهم، قالوا كثيراً من الأشياء الجيّدة. أفكارهم هي الآن في كل مكان: نحن نعرف أن هذا يحدث بسرعة كبيرة، ويكتنفه الكثير من التكتّم. كتابي بطريقة أخرى، جاء بعد «بودريار». نعرف أنّ الأمر معادٍ للإنسانية، ونعرف أنه يسير بسرعة كبيرة، ولكن رغم ذلك، نشاهد أشياءً جميلةً، ومثيرة للاهتمام.

في كتابك السّابق عن الفن المعماري، تشير إلى الطريقة التي «تحدّثنا» بها العمارات.. ترى ماذا تقول لنا «المحطة رقم 5»؟

- بالنسبة لي، أعتبر «المحطة رقم 5» مؤشّراً لما قد تكون عليه إنجلترا مستقبلاً. نجد هناك بعض الخاصيّات، يريدونها نموذجية لإنجلترا، ولكنّها ليست لديها، لعلّه حلم جميل، تماما مثل معابد الإغريق والرومان. فالحياة في اليونان وروما لم تكن المعابد، ولكن المعابد كانت تُشكّل نوعاً من الاستشراف لنمط حياة معيّن. والمطار بهذا الوصف المثالي، يمثل أنموذجاً للحياة البريطانية اليوم.
تتناول بشكل غير مباشر، كما هو الشّأن في كتابك السابق، إشكاليّة السّفر، وفرضيّات القيام به الآن، حيث بات كل شيء معروفاً.. هل أصبح السفر ممكناً اليوم حسب رأيك؟
- كلاّ، الأمر هاهنا لا يتعلّق بالغرائبيّة، ولكن أعني القلق، فوبيا السّفر... إن كان ثمة خوف من الخارج، هذا يعني أنّ العالم لا يزال مجهولاً. ثمّ أليس ذاك المجهول الذي نرغبه:

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



النخيل، فتيات .. ومع ذلك أمر يستحق الاهتمام، ما دام هناك ربما ماكدونالدز في موسكو. في عالمنا، هناك توتّر، بين الخوف من رؤية الشيء نفسه، في كل مكان، والخوف من سوء فهم الاختلاف، لدى الآخرين. والحقيقة هي بين الاثنين.

ثمة لغات شتّى، إلى جانب اللغة الإنجليزية، بوصفها لغة عالميّة، كيف لكاتب يُقيم في مطار، أن يربط علاقته باللغة؟

- أعتبر هذه اللغة، في جزئها الكبير زائفة. ركّزتُ اهتمامي مثلاً، على لافتة كُتب عليها بالإنجليزية: «نحن هنا لمساعدتك». تساءلت: ترى ما هي المشاكل التي يمكنهم مساعدتنا فيها؟ في كثير من الأحيان، تعمل الرسائل التّجارية على النّحو التالي: يقدّمون وعوداً من أجل مساعدة مفترضة، أو حبّ لا يستطيعون الوفاء به. أتذكّر أنني سألت مرّة موظفي المطار: ما هي المشاكل التي تعترضكم عادةً؟ وهل تصادفون أشخاصاً، يقولون مثلاً: «أشعر بالضياع»، «أخشى الموت»، «أوحشني أبنائي» ؟ فكانت إجاباتهم: إنهم يسألوننا خاصّة أين يوجد المرحاض، أو عن حقيبة فُقدَتْ... من جهة أخرى، ركّزت اهتمامي على كاهن المطار، الذي أكّد لي، أنهم لا يتحدثون إليه عن الرّحلة الداخليّة للمسافرين. كل شيء مادي جداً. ذلك أنّ الذهاب أو الإياب صوب مكان ما، لا يكمن في الوصول فحسب، هو تواصل مع الآخر، هو عودة إلى ذاته، صراع بين الحلم والواقع. يجب علينا إيجاد وسائل، تمنح شكلاً خارجيّاً لجميع هذه الانطباعات.

أنهيت كتابك بالإشارة إلى الأمكنة الأخرى التي يُستحسن من الكاتب تناولها: البنوك، المحطّات النوويّة، دور المسنّين.. هل تخطّط لاستثمار هذه الأماكن أدبيّاً ؟

- فكّرت عقب صدور هذا الكتاب، في جملة من الاقتراحات لهذا النوع من الإقامة. للأسف، الأمر ليس متاحاً. ومع ذلك يتطلّب منا إصراراً أكبر. الفكرة تبهرني، لأنه من الصّعب جداً على الكاتب ولوج هكذا أماكن. إذا كنت صحافيّاً، يمكنك في أحسن الأحوال، إجراء لقاء لمدّة نصف ساعة مع شخص ما، ولكن قضاء يوم كامل، أو حتى مجموعة من الأيام في مكان ما، يبدو صعباً جداً. الفكرة المثالية في نظري، أن يكون هناك عالم، يضمّ كُتّاباً مقيمين في العديد من الأمكنة على غِرار: قصر الإليزيه، محطات نووية، مستشفيات، مجمعات تسوّق، ومؤسّسات.

---

* عن مجلة magazine-littéraire

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أدب

حوارات

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

ترجمات

86

جميع الموتى اسمهم يحيى*

محمد علي سِبانلو

قصيدة «جميع الموتى اسمهم يحيى»، التي نقدّم هنا ترجمتها الأولى إلى اللغة العربية، هي من أشهر قصائده التي أنشدها عام 1986 في خضمّ الحرب العراقية الإيرانية



رحلة سعيدة

نايان رحمان

وصلنا كاملابور، حان وقت النزول، سآخذكِ إلى البيت.
رفعت رونو بصرها إلى الرجل أولاً، فكّرت في الليلة الماضية، فكّرت أن تقفز من القطار، أو ينفجر بها في مكان ما، أو تنفجر عربتهم في مكان ما، ويتمزّق جسمها إرباً هناك.
لكن، لم يحدث، فيا له من يوم بديع، ساكن هادئ، وأمامها النهار!

شراء أمل لأربعين عاماً

بي شو مين

على الرغم من أن شراء ورقة يا نصيب لا يكلِّف الكثير من المال، ولكن شراءها أسبوعياً مُكلِف، يتراكم المبلغ الصغير، ويتحوّل إلى مبلغ ضخم. قلت له: «لماذا لا تدَّخر هذا المال، وتشتري به ملابس تحميك من البرد، أو طعاماً يشبعك؟ في الحقيقة، إن تصميمك على اختيار الأرقام ذاتها، وعدم تغييرك لها، أمر غير حكيم».



120

بحياده تجاه مسلمي فرنسا

النخبة الفرنسية تنتقد المفكِّر إيمانويل تود

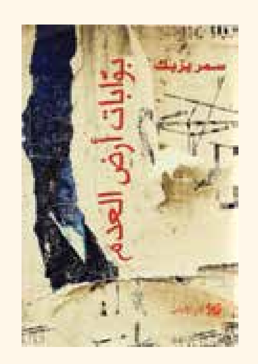
لم يسبق أن تعرَّض عالم فرنسي لحملة انتقادات حادّة، بعد تلك التي استهدفت المفكِّر الراحل روجيه جاروي، مثلما يواجهها، منذ عدة أسابيع، المؤرِّخ وعالم الاجتماع «إيمانويل تود بسبب مواقفه المحايدة تجاه مسلمي فرنسا، ورؤيته لمسيرة باريس في الحادي عشر من يناير/كانون الثاني 2015، على إثر الهجوم المسلَّح على صحيفة «شارلي إيبدو».

كتب

116

على أبواب ريف إدلب

عبر ثلاث بوّابات/فصول، البوّابة الأولى (آب 2012)، البوابة الثانية (شباط 2013)، البوّابة الثالثة (تمّوز – آب 2013) تكمل سمر يزبك ما بدأته في كتابها «تقاطع نيران» محاولتها لقراءة الثورة السورية من داخلها، عبر التقاط المتغيّرات التي أحدثتها في المجتمع على أكثر من صعيد.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

منذ ثلاثة عقود يعيش صاحب «مديح الهرب» الروائي السوري خليل النعيمي في فرنسا, طبيب جراح دارس للفلسفة، وجوال كبير في البلدان، حيث طاف العالم كلّه تقريباً، فكتب في أدب الرحلة: «مخيّلة الأمكنة»، و«كتاب الهند»، وله العديد من الروايات التي تختلف عن المُنتج الروائي السوري، والعربي بشكل عام. تكتّظ كتاباته بالأيديولوجية الماركسية، كما كانت له تجارب روائية تختلف عما هو معهود في الرواية العربية مثل روايته «الشيء»، وله في الكتابة المسرحية «الرجل الذي يأكل نفسه»، «التفريغ الكائن» و«دمشق 77».

في هذا الحوار لـ «الدوحة» سألناه عن راهن الثورة السورية، وعن الأدب والثورة في تجربته الروائية.

حوار: محمود الغيطاني

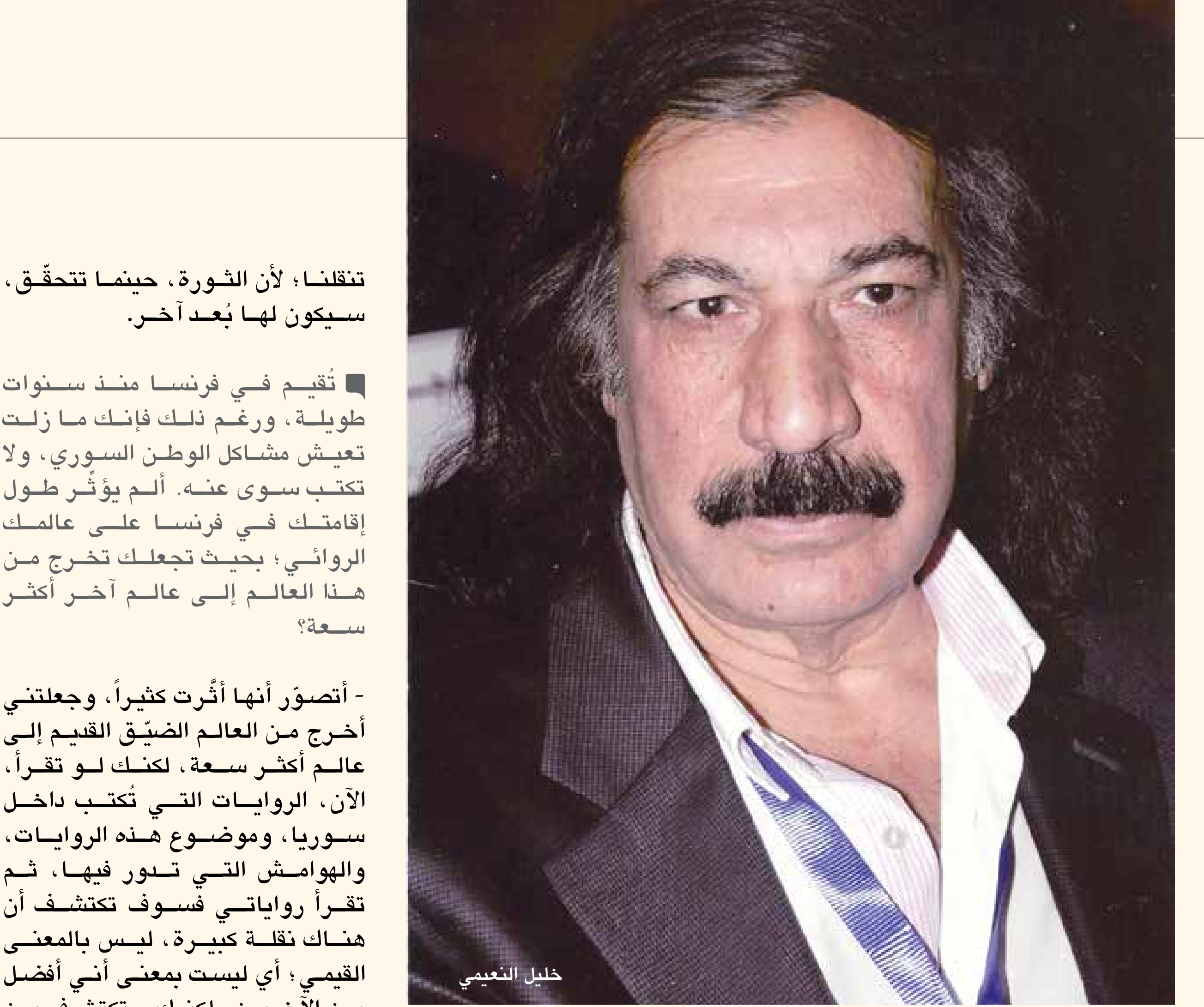
خليل النعيمي:

كل كائن مسؤول عن ثورته الشخصية

■ قلت من قبل، إن من لا يسافر سيصاب بالعمى؛ لأنه لا يرى إلا نفسه، وكأن الحياة لديه تتحوّل إلى مجرّد مرايا، كما قلت إنك لا تفهم جدوى التشبُّث بالأمكنة. هل هذه الرؤية نبعت من كونك ابن البادية المُرتحل دائماً، أم هو يقين تكوّنَ لديك بعدما تركت سوريا؟

- هو شعور تكوّنَ لديّ بعدما تركت سوريا، لكن هذا الشعور له علاقة بخلفية ذات بُعد سياسي في الأساس، فنحن، في العالم العربي، نكاد نكون مجبولين على حبّ الأمكنة التي نُقيم فيها، وهذا الحبّ غالباً ما يحول بيننا وبين فكر نقدي كان علينا أن نتمتع به. وفي تصوّري إن أهمّ نقد هو النقد الذي نوجّهه إلى الأقربين منا أولاً، بعد أن نكون قد وجّهناه إلى أنفسنا، ثم إلى المجتمع الذي نعيش فيه، وإلى العالم. الرحيل بهذا المعنى ليس سفراً تجارياً، وليس مشروعاً انتقالياً من مكان إلى مكان آخر، فنحن لا ننفر من الأمكنة، بل من الفكر الذي يتحكّم فيها، نحن -أيضاً- لا نستبدل مكاناً بمكان آخر، بل فكراً بفكر آخر، بمعنى أن السفر لدي هو موضوعة تتخلّل مشروعي الإنساني بالكامل، ابتداءً من الحب، وانتهاءً بالاستياء، إضافة إلى ذلك فالسلطة تحاول أن تجعلنا لا نفتح أعيننا على عالم غير عالمنا؛ حتى لا نرى عيوب عالمنا، ولا حتى مزاياه، وأنا أتصوَّر، بعد أن طفت الكرة الأرضية كلها تقريباً، أن الرحيل غالباً ما يكون في صالح المكان الذي نشأنا فيه؛ لأنه يُعيد إلينا الثقة بعاطفتنا الأولى عن هذا المكان. إذاً، كلامي يندرج - لو أحببت- تحت هذا السياق السياسي، أو المعرفي، أو الأخلاقي، ومن ثَمَّ التعليمي؛ لأننا لا يمكن أن نتعلّم ونحن نسكن المكان نفسه، بل نتعلم بالانتقال، والكائن -أصلاً-

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


خليل النعيمي

لا يتعلَّم في مرحلة الطفولة فقط، إذ هو ينتقل من مرحلة الطفولة، إلى مرحلة الشباب، إلى مرحلة الكهولة، إلى الشيخوخة، وهذا أيضاً من وجهة نظري سفر، سفر في الزمان، ويعادل -أحياناً- السفر في أمكنة مختلفة.

■ صرّحت بقولك: «للأسف، كثرت في الآونة الأخيرة، في صحف عربية رصينة، الدعوة إلى إنجاز أدب ثوري يربط الأدب بالثورة، وهذه طفولة أدبية لن يستجيب لها أحد»، في حين أنك انحزت للثورة السورية منذ بدايتها.

- أنا منحاز بالفعل للثورة السورية، وغيرها من الثورات العربية، ولكن، للسورية بشكل عميق؛ لأنني سوري، ولأنني تركت سوريا منذ حوالي ثلاثة عقود لأسباب سياسية أيضاً، ولم أستطع الرجوع إلى سوريا حتى الآن، وأعرف قسوة النزوح القسري عن البلد الذي نحبّه ونتمنّى أن نعيش فيه، لكني أخشى، الآن، بعد كثرة الادّعاءات الثورية (وربما تكون هذه حتى حالتي) أن يبدأ الخلط بين من هو فعلاً مناصر للثورة ويريدها أن تتحقّق، وبين من هم في عجلة النظام القديم ويريدون، الآن، أن يتغيَّر العالم، ولكن كما هم يريدون. وحتى لا ندخل في مشكلة تأثيم من يحبّ أن ينتسب إلى الثورة أو وضع العوائق، أتصور أن كلّ كائن مسؤول عن ثورته الشخصية، وأتصوّر أن الثورة العامّة لا يمكن أن تحصل من دون ثورات شخصية. وفي العالم العربي نحن في حاجة -بالفعل- إلى ثورة عميقة، وأتمنّى أن تحدث ذات يوم، ولكننا لا ندري متى. أتصوّر أن ما يحدث اليوم ليس ثورات بالمعنى العميق، بل هي إرهاصات ثورية تنقلنا؛ لأن الثورة، حينما تتحقّق، سيكون لها بُعد آخر.

■ تُقيم في فرنسا منذ سنوات طويلة، ورغم ذلك فإنك ما زلت تعيش مشاكل الوطن السوري، ولا تكتب سوى عنه. ألم يؤثِّر طول إقامتك في فرنسا على عالمك الروائي؛ بحيث تجعلك تخرج من هذا العالم إلى عالم آخر أكثر سعة؟

- أتصوّر أنها أثَّرت كثيراً، وجعلتني أخرج من العالم الضيّق القديم إلى عالم أكثر سعة، لكنك لو تقرأ، الآن، الروايات التي تُكتب داخل سوريا، وموضوع هذه الروايات، والهوامش التي تدور فيها، ثم تقرأ رواياتي فسوف تكتشف أن هناك نقلة كبيرة، ليس بالمعنى القيمي؛ أي ليست بمعنى أني أفضل من الآخرين، لكنك ستكتشف من الجملة الأولى أنني أكتب من مكان آخر. وبالمناسبة، الكتابة المستمرّة عن الأمكنة التي نحبّ هو ليس استمراراً فيها؛ لأننا لم نعد نُقيم فيها، وهو ليس تقديساً لها؛ لأننا من السهل أن ننقدها، وهو ليس ردّ اعتبار لها أيضاً لأننا تركناها، بل هي مسألة أخرى، هذه المشكلة هي مشكلة القارئ، لكن من يقرأ -بالفعل- سيكتشف أنني أكتب من قارة أخرى، وحتى المواضيع التي أعالجها هي مواضيع أخرى، بمعنى أنها مُحرّرات لكي أتحدّث عن ذلك العالم، لكنها ليست وقائع ذلك العالم. وأنا أتصوّر أن الأدب، في عمقه، هو المحرّض للكتابة عن وضع مختلف إذا كنا نريده أن يكون مختلفاً؛ إن الإشكال في «مئة عام من العزلة» لجابرييل جارسيا ماركيز هو ما يوحي به النصّ لا الوقائع.

■ كنت من المناصرين للثورة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

السورية في بداياتها، هل ما زلت على موقفك نفسه اليوم بعدما اجتاح تنظيم داعش سوريا؟

- بكل تأكيد؛ لأن الثورة لا علاقة لها بداعش، ولا علاقة لها حتى بالسلطة السياسية القائمة، سلطة الأسد، إلا من خلال إزاحة هذه السلطة عن المشهد السياسي الاجتماعي، داعش لا تمثّل الثورة، ولا جبهة النصرة تمثّلها، ولا الحركات الإسلامية. الثورة هي حركة الناس ضمن هذا الظرف الخطير، ومع الأسف الشديد إن هذه الحركة لم تُؤتِ، حتى الآن، ثمارها، وهذا شأن ثوري معروف في التاريخ، فالثورة لا تنجح دفعة واحدة، لأن الثورة هي ثورات متلاحقة، تماماً مثل الهزّة الأرضية التي تليها هزّات أخرى، قد تكون أخفّ، وقد تكون أفظع من الهزّة الكبيرة. في النهاية أنا مع الثورة طبعاً؛ لأن تعريفي للثورة لا يتضمّن وجود الحركات الإسلامية، ولا حركات أيّ دين، ولا الحركات المحافظة، مع احترامي لكل أنواع الحركات الإنسانية التي قد تُساهم في إنجاح الثورة.

■ هل ترى أن أيّاً من الثورات العربية التي اندلعت في المنطقة قد حقّقت شيئاً مما كانت تصبو إليه؟

- كلها حقّقت أشياء حتى لا نعتقد نحن أنها لم تنجح؛ لأن الثورة هي الزلزال، وعندما يحدث الزلزال لا تسأل ماذا خَلَّف فالخراب، الدمار، الانهيار، الإحباط، البؤس، القتلى والنزوح... كلّه ذلك فعل ثوري ولا يمكن أن نصنع الثورة بريشة النعام والقلم...
جميع الثورات العربية استطاعت تحقيق شيء ما، حتى تلك التي أدّت إلى عكس ما نتوقّع منها؛ لأن العكس، دائماً، هو الصحيح في التاريخ، ونحن من يعطي للتاريخ معنى، وما يحدث الآن، حتى مع ارتدادنا إلى الوراء، هو خطوة إلى الأمام. ظل الوضع الساسي في العالم العربي القديم قائماً على القمع، والسلطة العربية بقيت خارج نطاق التاريخ، وكان هذا الوضع سيتزلزل ذات يوم، وحدث أنه تزلزل الآن، لكننا لم نصل بعد إلى نقطة النهاية.

■ نلاحظ أن انتماءك الأيديولوجي للماركسية يظهر، بشكل لافت، في أعمالك الروائية. ألا ترى أن الأيديولوجية قد تُفسد الأدب؟

- بالتأكيد أرى ذلك، لكنني أتصوَّر أن الأيديولوجية التي تقصدها، والتي أنا ضدّها أيضاً، هي عندما يكون الأدب «دوجما»، مثل أدب حنا مينا في سوريا مثلاً، ومثل الكثير من الأدباء الآخرين الذين هم منخرطون في العمل السياسي، وهم يمشون في قسم الواقعية الاشتراكية في العمل السياسي، لكني حينما كبرت ووعيت كانت الواقعية الاشتراكية تنهار، وكان هناك الفكر الوجودي، والفكر الماركسي المتحرِّر من الواقعية الاشتراكية. وبالمناسبة، الواقعية الاشتراكية ليست ماركسية، بل هي ستالينية؛ لأن ماركس والكتابات الماركسية للمختصّين هي ضدّ «دوجما»، أو الاعتقادات النهائية، ولكن هذه الاعتقادات النهائية التي أخذتها فيما بعد تخلّت عنها النخبة الأدبية، وأخذتها السلطة السياسية في العالم العربي، وبالخصوص في القسم الذي يدّعي التقدمية، مثل حزب البعث، ومثل الأحزاب الشيوعية اليسارية؛ لأن الدوجما هي تجهيز الجماهير للخضوع المُطلق. وفي العالم العربي كان هناك بعض الكتّاب الذين كانوا واقعيين اشتراكيين، لكن الأجيال اللاحقة تجاوزتهم سريعاً لأنها لم تصمد للعواطف الإنسانية، في حين أن السياسة هي سلوك وخضوع كان من الممكن أن يستمرّ، مثل حزب البعث العربي الاشتراكي الذي أخذ المنهج الستاليني وطبّقه رغم أنه يدّعي أنه حزب عربي واشتراكي، ومن ثمّ فأنا أميِّز بين الاثنين، ولا يوجد لديّ خلط بينهما.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمجد ناصر

الشِّعْر والإرهاب

هـل أدّى الاعتبـار المبالـغ بـه للشـعر، عنـد العـرب، إلـى أن يكـون أداة حشـد للقاعـدة ومنافِسَـتها داعـش فـي أيامنـا الداميـة هـذه؟

ربّمـا هـذا مـا يقولـه مقـال مُطَـوَّل نُشِـر حديثـاً فـي مجلّـة «نيويوركـر» بتوقيـع المترجـم روبـن كروسـول والناقـد برنـار هيـكل الأميركـي المختـصّ بـ«داعـش» وقضايـا الشرق الأوسـط عمومـاً، وهـو مـن أصل لبنانـي. «إذا أردت أن تعـرف الجهاديـين، اقرأ شـعرهم»، هـذا هـو عنـوان المقـال، ومنـه يبـدأ- فـي نظـري- خطـأ المقاربـة. لا أعـرف مـدى علاقـة برنـار هيـكل بالشـعر العربـي، ولكنـي أظـن أن روبـن كروسـول، الـذي ترجـم شـعراً عربيـاً حديثـاً وروايـات إلـى الإنجليزيـة، يعـرف الشـعر العربـي، أو يعـرف مـا نعـدّه اليـوم شـعراً ومـا هـو ليـس شـعراً، حتـى لـو اتّخـذ لبـوس الشـعر. ولكـن معرفتـه وصداقتـه ببعـض رمـوز الشـعر العربـي الحديـث، لـم تغلـب علـى مساهمته فـي هـذا المقـال المطـوّل. فالمقـال يبـدأ بدايـة خاطئـة، فهـو يعـدّ النظميـات الركيكـة التـي يكتبهـا «الجهاديـون»، ونمونجهـم هنـا «شـاعرة داعـش»، أحـلام النصـر، شـعراً.

قـرأت مـا تيسّـر مـن «شـعر» هـذه الفتـاة «الجهاديـة» علـى الإنترنـت مثلمـا قـرأه الكاتبـان، فلـم يسـبق أن سـمعت باسـمها، ناهيـك عـن «شـعرها»، رغـم عملـي الطويـل فـي الصحافـة الثقافيـة. يكفـي أن أورد لكـم هـذه الأبيـات لتركـوا أن أي مـدرّس فـي كُتَّـاب متواضـع، فـي أي قريـة عربيـة نائيـة، بإمكانـه أن يكتـب أفضـل كثيـراً مـن هـذا الـكلام المـوزون والمقفّـى.. الركيـك:

نحنُ يا أختاهُ نحيا ... في ظلامٍ وَشرورْ
بينَ آهاتٍ وَشكوى ... مثلما بحرٌ يمورْ
دينُنا أمسى غريبًا ... وَبنوهُ في الهجيرْ
كلُ مَنْ رامَ المعالي ... صارَ مطلوبًا خطيرْ
سامنا بالظُّلمِ لؤمًا ... كلُ جلاَّدٍ يجورْ
قدْ غدونا بعدَ هذا ... مثلَ بركانٍ يثورْ!!

***

يقـول كاتبـا المقـال إن الشـعراء العـرب المعاصريـن يقـرأون الشـعر الأجنبـي ويترجمونـه، والشـعر الحـرّ (التفعليـة علـى مـا أظـن)، والشـعر النثـري (قصيـدة النثـر) همـا الممارسـة الشـعرية المعتـادة لديهـم، ولكـن الشـعر القديـم- رغـم فقدانـه بعـض زخمـه- لا يـزال موجـوداً، علـى نحـو مدهـش، فـي السـاحة الشـعرية العربيـة. ويرجعـان ذلـك الـى كـون الأخيـر هـو المقرَّر فـي مناهـج الدراسـة العربيـة، وهـذا صحيـح بالطبـع، لكـن الخطـأ فـي قولهمـا إنـه لا يـزال حيـاً ومتـداولاً فـي الفضـاء العـام، مثالهمـا علـى ذلـك مسـابقة «شـاعر المليـون»!

يبـدو أن الكاتبيـن خلطـا بيـن مسـابقتين همـا «شـاعر المليـون» و«أميـر الشـعراء»، فالأولـى حكـر علـى الشـعر النبطـي، بينمـا الثانيـة للشـعر الفصيـح، العمـودي ومـا يشـبهه. ولكـن مسـابقات كهـذه ،خصوصـاً الفصيحـة منهـا، لا تعبِّـر عـن وجـود للشـعر التقليـدي الـذي «يدعـو إلـى الدهشـة» فـي الحيـاة الأدبيـة العربيـة، فهـو غيـر موجـود علـى المسـتوى الإبداعـي المجـدّد؛ لأنَّ مـا تتاجـر بـه هـذه المسـابقات، ومـا يُنسَـج علـى مثالـه، «شـعراء الجهـاد» الداعشـي والقاعـدي، ومـن لـفَّ لفّهـم، لـم يعـدّه القدمـاء شـعراً، فكيـف سـيعدّه كذلـك الحديثـون؟ وهـذه عـودة إلـى معركـة الشـعر العربـي الحديـث التـي انقضـى عليهـا أكثـر مـن سـبعة عقـود.

قبـل كروسـول وهيـكل كان هنـاك مـن اهتـمَّ بـ «شـعر» أسـامة بـن لادن، ومـن اهتـمَّ بـ«شـعر» صـدام حسـين. لقـد سـئلت مـن صحافـة أجنبيـة، غيـر مـرّة، عـن رأيـي فـي شـعر المذكوريـن فعبَّـرت عـن غضبـي مـن اسـتمرار امتهـان الغـرب لنـا: فكيـف لا يظهـر «شـعرنا»، ولا يجـري الاهتمـام بـه إلا إذا كتبـه ذوو الأحزمـة الناسـفة وقاطعـو الجسـور مـع الـذات والآخـر؟ كيـف لا تحظـى الحيـاة العربيـة الحديثـة بقليـل مـن الاهتمـام الـذي يحظـى بـه سـكّان الكهـوف وقاطعـو الـرؤوس؟

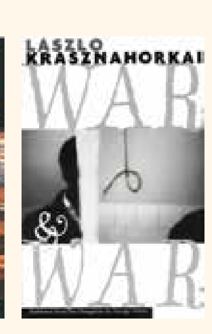
تعطـي مجلّـة مهمّـة مثـل «نيويوركـر» حيّـزاً لـ «شـاعرة داعـش»، أحـلام النصـر، لا يمكـن أن تفـرد ربعـه لـلأدب العربـي الحديـث مجتمعـاً؛ فليـس المهـمّ هـو «الشـعر»، بـل مَـنْ يقولـه، خصوصـاً إذا كان الـذي يقولـه يقطـع الـرؤوس، ويحـرق السـجناء أحيـاء أمـام الكاميـرا.

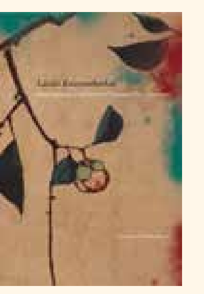
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

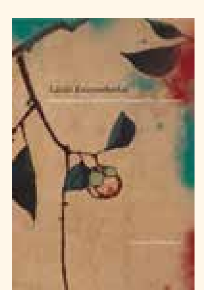
لازلـو كـرازناهـوركـاي:

الكتابة الجادّة تحظى بترويج سيّئ

لنا عبد الرحمن







في صـورة التُقِطـت لـه مـن الجانـب الأيسـر، يبـدو الكاتب الهنغـاري لازلو كرازناهـوركاي László Krasznahorkai يدخّن سـيجارته وينظر إلى أسـفل، فلا تبدو عيناه بزرقتهما الحـادّة، يربط شـعره الأبيـض إلـى الخلف، ويفكّر بعمق، وتحت الصـورة كُتِبت جملـة قالها فـي أحد حواراتـه: «أكتب نصوصـي داخل رأسـي، في الخارج هنـاك ضجيج ،غالباً لا يُحتمل، أما في الداخل فلا يوجد سوى الصمت المهيمن.».

هذا الصمت حوّله الكاتب إلى سـرد يحمل بين ثناياه نوعاً من الرعـب، الكوميديا، الجمال، والإثـارة أيضاً؛ مما جعل جائزة مـان بوكر العالمية (2015) تصل إلى يديه بعد منافسـته، في اللائحة القصيرة، أسماء أدبية قوية الحضور جديرة بالقراءة والاكتشـاف، كونها حقّقت تنوّعاً في التجارب الروائية بسبب تعـدّد الانتمـاءات الجغرافيـة للكُتّـاب، وثـراء الموضوعـات الروائيـة، منهـم الكاتـب الهنـدي أميتـاف غـوش، والروائية ماريـس كوندي القادمـة من إحدى جزر غوادالـوب، والكاتبة الأميركية مارلين هو، والكاتب الأرجنتيني سيزار عيرا.

والجديـر بالذكر أن القائمة ضمّـت كاتبين عربيين هما: الكاتب الليبي إبراهيم الكوني، والكاتبة اللبنانية هدى بركات.

لازلو كرازناهوركاي اسـم جديد بالنسـبة للقارئ العربي، لم تُترجـم، حتـى الآن، أيّ من أعماله إلـى العربية، وربّما يأتي فوزه بهذه الجائزة بداية لاكتشاف عوالم هذا الكاتب الذي رأى- هو أيضاً- أن نيله للبوكر سيكون جسراً لوصول رواياته إلى قرّاء جدد قائلاً: «آمل أن أتمكّن من خلال هذه الجائزة أن ألتقي بقرّاء جدد في العالم».

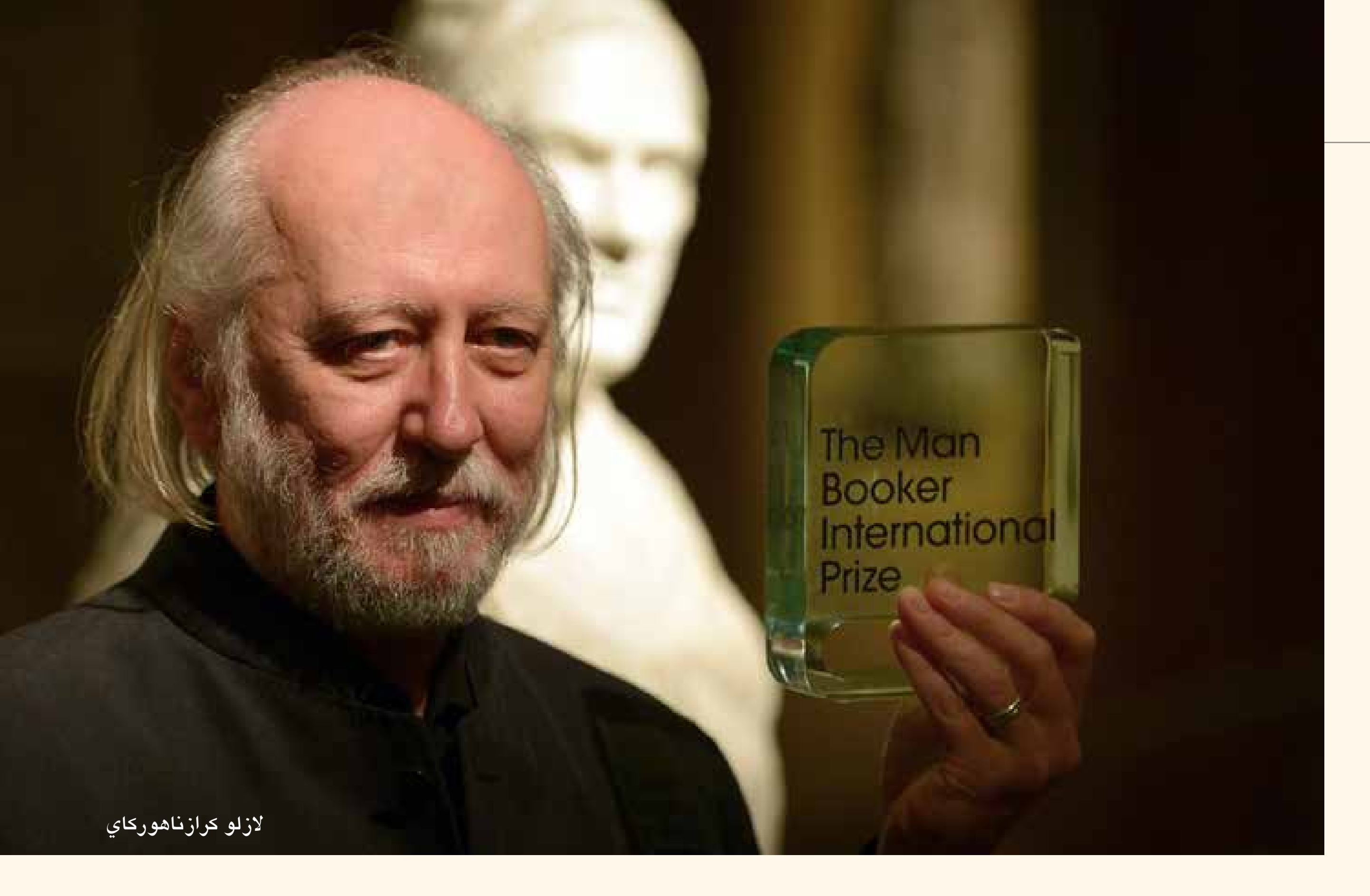
هـذه الرغبة لا تنفـي أن لازلو كرازناهوركاي كاتب مكرّس في هنغاريـا وألمانيـا، بـل في أوروبـا عموماً، وهـنا يتّضح من سيرته الشخصية التي تكشف عن عدّة جوائز وتكريمات نالها على مدار رحلته الأدبية، مثل أعلى تكريم ثقافي في هنغاريا، وجائزة كوسـو ث، وجائـزة أفضل كتاب تُرجـم في الولايات المتحدة، لمدّة عامين متتاليين.

نشـر لازلـو خمـس روايـات، أشـهرها روايـة «تانغـو مـع الشـيطان» (1985) و«كآبة المقاومـة» (1989). تنتمي أعماله إلى روايات ما بعد الحداثة، حيث الدمج بين عالم العقل وعالم الجنـون، الفانتازيا والكوميديا السـوداء، الشـغف والخوف، الخسـارة والرغبة العدميـة في الانتظار، ربما لهذه الأسـباب وُصِفت رواياته بالصعوبة التي لا ينفيها الكاتب، بل يفاخر بها، كتابته ليست من أنـواع الكتابة الرائجة جماهيرياً، وهو يـدرك هنا جيداً، بل يفسّـره بقوله: «إن معظـم الكتابات التي تتميّـز بنـوع مـن الجدّية سـوف تحظى بترويج سـيّئ، هكذا كانـت كتابـات كافـكا، كذلك الأمر بالنسـبة للكتـاب المقدّس، فالعهـد القديم من الصعب قراءته، مَـنْ يجد صعوبة في قراءة أعمالي يجدها أيضاً عند قراءة الكتاب المقدّس، هنا لأن الثقافة الاستهلاكية تهدف إلى وضـع العقل في حالة تنويم، حتى إنك لـن تكون واعياً للحالة التي وصلـت إليها، ويتمّ إنفاق الكثير مـن الأموال للحفاظ على هـذا الوضع، بل يوجد هوس عالمي لتحقيـق غيـاب الوعـي؛ مما يخلـق نوعاً من الثبـات الوهمي في عالم قائم- أساسـاً- على التحوّل المستمرّ، هنا يؤدّي إلى افتراضات بالأمان لا وجود لها من الأساس.».

يكتب لازلو عن هنغاريا، عبر الرمز، وأحياناً بشكل واضح عن المرحلة التي سـيطرت فيها الحقبة الشـيوعية، عالم متوتّر، وأجواء ضبابية مائلة إلى السـوداوية تسيطر على رواياته، وفي وسط هنا يُطعّم سرده بنوع من الكوميديا الساخرة.

يصف النقّاد العديد من أعماله بأنها تعالج -اسـتعارياً- نهاية العالم، وزوال المدنية، والتكنولوجيا، ومن وجهة نظر لازلو أن هنـاك مراحـل في التاريخ لا يتخيّل معها البشـر -فقط- أن حقبة ما ستنتهي، بل إن العالم كلة يمضي إلى حتفه، يقول: «إن توقّع النهايات وارد دائماً، لأننا لا نعرف سوى معلومات قليلـة عن أسـباب اندثـار الحضـارات القديمة، سـواء أكانت

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



لازلو كرازناهوركاي

إغريقيــة أم فرعونيــة أم غيرها، مثلاً بالنسـبة للرومان حين انهـارت روما كان هذا بالنسـبة لهم انهيــاراً للعالم كله أيضاً، أرى أن (التاريــخ الأوروبي وغير الأوروبي) ليس إلا سلسـلة مـن الهزائم والأزمات، أظن أنــه لو كان هناك حياة بعد مئتي عام سوف ينظرون إلينا بكثير من الهزل.».

من خلال الاطّلاع على حوارات لازلو يمكن تلمُّس بعض جوانب التناقض في شـخصيّته؛ هو يصف نفسه بأنه لا يتكلَّم كثيراً، ويمضــي أيامه في الوحدة والصمت، لكنــه حالما يبدأ بالكلام فإنه يتحدّث بشكل متواصل، لكن دون أن ينهي جملته.

وُلِـد لازلــو عــام 1954، درس الحقــوق واللغــة الهنغاريــة والأدب، نشــر أولــى رواياتــه «تانغو الشيطان» التــي قدّمته إلى الوسـط الأدبي الهنغاري، ثم تحوّلت إلى فيلم سـينمائي أخرجــه مواطنــه بيــلا تار عــام 1994، كما أخــرج، في العام 2000، روايته الثانية «كآبة المقاومة».

غــادر لازلو هنغاريا عــام 1987 ليقيم في برلين الغربية، كما تنقّــل بيــن عدة دول، ثم اسـتقرّ مــدّة من الزمن بيــن منغوليا والصيــن. فــي عــام 1999 وخــلال كتابــة روايتــه «الحــرب والحرب» اسـتقرّ في نيويورك في شقّة الشاعر الأميركي آلان جونسـبرغ، حيث اسـتفاد كثيراً من تلك الأجواء الأدبية التي أحاطت به.

يعدّ لازلو نفسَــه ناقداً لأعمالــه، إذ بعد مرور ثلاثين عاماً على صــدور روايتــه الأولى أعــاد قراءتهــا وتقييمهــا وتوصّل إلى حكمــة تقول إنهــا ماتزال تصلح للقراءة في هــذا الزمن أيضاً، حيث لم يتغيّر أيّ شيء عن الزمن الماضي.

تتحــدث رواية «تانغو الشـيطان» عن إحــدى قرى المجر، لكن القرية التي يحكي عنها لازلو لا يوجد فيها ذاك الجانب الريفي للقرى، بل يكشف من خلال سكّانها عن كل البشاعات البشرية التــي، علــى إثرهــا، يتطلّع النــاس لأيّ نجاة من هــذه القرية البائسة التي تغرقها الأمطار، إلى أن يصل إيريس الذي ظنّوه ميتاً بسبب اختفائه الغامض، ليقدّم لهم الوعود بالثراء وإنقاذ البلــدة مــن الفقر والبــؤس، يبدأ في جمع الأمــوال منهم، وهم ينظرون إليه كمخلّص، إلا أنه ليس أكثر من شيطان في ثوب نبي.

إن لازلــو- في إعــادة تقييمه لروايته ورؤيته لهــا أنها ماتزال تنطبق على هذا الزمن- يسـتند- كما يبدو- إلى الجشع الكوني الذي أصبح مهيمناً على البشـر في شراهتهم للمال، وتهافتهم على العالم الاستهلاكي الذي يستهلك إنسانيتهم في نحو أوّل.

روايتــه الثانية «كآبــة المقاومة» كتبها عــام 1989، وتُرجمت إلــى الإنجليزيــة عــام 1998، تنــاول فيها مدينــة صغيرة في هنغاريا، يصل إليها سيرك جوّال غامض، تصف الرواية حالة مــن الهــوس الجماعي لسـكان المدينة عقب وصول السـيرك، وطريقة تفاعلهم مع الأمر.

تشــترك روايات لازلو- غالباً- بوجود منطقة من التسـاؤلات العدمية لأشـخاص منسـيّين في بقعة ما مــن العالم، ثم يصل إليهــم وافــد يعدهــم بالمسـتحيل، هــذه الدلالــة الرمزيــة التي يستعين بها لازلو كأنه ينبّه، من خلالها، إلى تأثير الحضارة الغربيــة علــى البشــر، ثم وصول العالم إلــى نقطة من الظلام بسبب الافتتان الأعمى بالعالم المادي البحت.

الجديــر ذكــره أن جائزة مان بوكــر الدولية تُمنَح كل سـنتين لكاتــب لا يــزال علــى قيــد الحياة، عــن روايات نشــرها باللغة الإنجليزيــة أو تمَّــت ترجمتهــا، ويُعَــدّ لازلــو الفائز السـادس بالجائزة، فقد مُنِحت- سـابقاً- لإسـماعيل كاداريه في 2005، وشينوا أشيبي في 2007، وأليس مونرو في 2009، وفيليب روث في 2011، وليديا ديفيز في 2013.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

من الأدب الأوردي المعاصر

مسعود مفتي

تقديم وترجمة
د.هند عبد الحليم محفوظ*

مسعود مفتي من ألمع أدباء باكستان في الوقت الراهن، وما زال عطاؤه مستمرّاً حتى اليوم؛ لتعدُّد إسهاماته الإبداعية، وتشعُّب آثاره الأدبية، فقد كتب القصة، والرواية، والمسرحية، والريبورتاج، واليوميات، والأدب الساخر، وله إسهامات في الرسم الكاريكاتوري.

ولد في العاشر من يونيه عام 1934م، واسمه الحقيقي مسعود الرحمن، لكنه اشتهر في عالم الأدب باسم مسعود مفتي.

دخل مسعود مفتي السجن خلال الفترة من عام (1971 - 1974م) بسبب منصبه السياسي، حيث كان يشغل منصب السكرتير العام لباكستان الشرقية، وتَمَّ اعتقاله كأسير حرب، ثم أُفرج عنه عام 1974م، وعاد إلى باكستان في الفترة التي كان يتولّى فيها بوتو رئاسة الوزراء، وقد تَمَّ تعيينه نائباً لحاكم المراكز التي تبدأ بحرف «ل»، وهي: لاركانه- لورالائي- لاهور- لايلبور

حصل على عدّة جوائز منها: وسام القائد الاعظم عام 1968م، جائزة «6 سبتمبر الأدبية» عام 1969م، عن مجموعته القصصية عرق الحجر، جائزة «آدم جي الأدبية» عام 1974م، عن ريبورتاج وجوه، جائزة «Who is who?» - (مَنْ هنا؟) العالمية للكتّاب والمبدعين» عام 1982م.

ومسعود مفتي ذو فكر شرقي، ونزعة إنسانية في آن واحد، تتقاطع في أدبه كل الاتّجاهات الأدبية الكلاسيكية والرومانسية، وهو من المؤمنين بنظرية الفنّ للحياة، حيث يؤكِّد ارتباط الأدب بالواقع، إذ لا يوجد انفصال بين ذات المبدع وموضوع القضية التي يتناولها.

وقد كتب في العديد من الأجناس الأدبية من مسرح، رواية، قصة، وتقارير، ويوميات، بالإضافة إلى فن الكاريكاتير، كما كتب أدباً ساخراً في بداية حياته.

صدرت أعماله المسرحية الكاملة تحت عنوان «المثلث»، وهي تضمّ أربع مسرحيات. إنجاز مسعود مفتي في حقل الرواية محدود جدّاً، حيث لم تنشر له سوى رواية يتيمة بعنوان «لِعَب» وهي رواية تعكس تفاصيل الصراع بين الخير والشر في المجتمعات التي تئنّ تحت ضغط المعاناة، وقد عُرِضت هذه الرواية على شاشة التليفزيون، بعنوان «جنون»، لكنه صاحب إنتاج غزير في القصة القصيرة، ومن أبرزها المجموعات التالية: «عسسة محبَّبة، عرق الحجر، حُطام، عيد الميلاد وتوبة».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Jamil Naqsh -باكستان

انتظـــار

كان يسود الجوّ هدوء مشوب بالقلق، مثل سكوت الماء الراكد، وكان ضوء الشمس يتسلّل متهادياً من الأسقف والفواصل التي بين الجدران، كما كان ظلّ الظهيرة يتقدّم بخطوات وئيدة. وسط هذا السكون المطبق كانت «الله وسائي» تطوي سجّادة الصلاة، ونفسها تتأرجح بين اليأس والسكون، لقد ظلت تسبّح الله ساعة ونصف الساعة، بعد صلاة الظهر، حيث كانت شفتاها لا تزالان تتمتمان بالدعاء حتى الآن، وعيناها مغرورقتان بالدموع.

كان فناء المنزل المحاط بالطوب مُتّسعاً للغاية، وكانت الجدران مغطّاة بطبقة من الطين، وكان البيت نظيفاً. وبالرغم من كل هذا كانت تخيّم على المنزل حالة من الحزن الغامض، والتي لم يكن سببها شدّة حرارة الظهيرة، بل الحكم بالإعدام على زوج «الله وسائي» منذ عدة أيام، وخاصّة بعد تحديد ميعاد لتنفيذ الحكم.

كانت تُكثِر من العبادة بشكل كبير في البيت منذ عدّة أشهر، وقد تغيَّرَ حال هذا المنزل بعد القبض على «كرم دين»: النذر، الصدقات، وقراءة الأوراد، وختم القرآن الكريم، الاحتفال بالمولد النبوي، إرسال الطعام إلى أضرحة الأولياء، كل هذه الطقوس بدأت بعد اعتقال «كرم دين»، وقد استمرّت في أثناء النظر في القضية. والآن بعد إعلان الحكم زاد الاجتهاد في العبادة، فكانت تؤدّي الصلوات في أوقاتها، وتسجد للدعاء له عقب كل صلاة، وكان الأطفال يشاهدون ظهرها ينتفض فيدركون أنها تبكي، أما «بابا جلال» (حموها) فكان

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

يدندن بمدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، علاوة على أداء الصلـوات، كمـا كان يرتّل آيات مـن القرآن الكريـم صباحاً، وطبقـاً لنصيحة بعـض الناس كان يقطع مسـافة طويلة في طريقـه إلى الأولياء للحصول على بعـض التعاويذ، كما كان يعلّـم حفيديه الصلاة، وكانت حفيدتـه في الرابعة من عمرها عندما تشـاهد أمّها رافعة يديها بالدعاء، تذهب إليها وتسألها: «أمي ! هل دعاؤك من أجل والدي؟ «وبدون أن تنتظر الجواب من أمها، كانت تدخل في الصلاة معها بدون وضوء، وتلتصق بأمّهـا وترفع يديهـا الصغيرتين بالدعـاء، وتحاول بصعوبة شـديدة العثور علـى مكان على سـجّادة الصـلاة، ولا يدري أحـد ماذا تقول في صلاتهـا، ترفع وجهها البريء وتحدّق في وجـه أمهـا، وبمجرّد أن تفـرغ الأمّ من دعائهـا، كانت الطفلة -وبـدون أن تقـول «آمين»- تفـرك بيديها وجههـا بقوّة حتى تنتفخ عيناهـا، ويتقلّص أنفها. كانت «الله وسـائي» تمارس طقوسـاً أخرى بالإضافة إلى الصـلاة، كانت جاراتها يخبرنها بها يومياً.

وبعـد أن انتهـت «الله وسـائي» مـن صلاتها، ها هي تسـتعدّ لتنظيف إناء اللبن كي تذهب لحلب الجاموسة بعد قليل، عندئذ دخـل «بابا جلال» إلـى المنزل: كان كهلاً نحيفاً في الخامسـة والخمسـين مـن عمره، وقد ظهرت عليه علامـات الإرهاق من شـدّة الحرارة وإرهاق السـفر، فقد خرج منـذ الصباح لمقابلة المحامـي فـي المدينة، الذي قـام برفع دعوى اسـتئناف ضدّ عقوبـة «كـرم دين» أمام المحكمة العليـا، كان «بابا جلال» قد وَكّل أكبـر المحاميـن، وأكثرهم شـهرة في المدينـة، من أجل ابنه الوحيد.

عندما لمحت «الله وسـائي» وجه حميها اضطرب قلبها، حيث ظهـرت التجاعيد على وجهه، وقَطَّـب حاجبيه، وانطفأ بريق عينيـه، وانحـدرت عمامتـه، وتجمّعـت بعض القشـور على



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

شفتيه. وقد وضع يده على ظهره بعد أن عَبَر عتبة المنزل. كانت ترغب في أن تعرف كل شيء مَرّة واحدة، لكن شهور القلق علّمتها أن معرفة الأخبار الحزينة ببطء تساعد على تحمّلها، بالإضافة إلى ذلك فقد رَقّ قلبها عندما نظرت إلى وجه «بابا جلال» فبدلاً من أن تستفسر منه عن الأخبار منحته فرصة للراحة، لذلك تركت الإناء بسرعة في أحد الجوانب، ثم نفضت الغبار من فوق السرير، ونظرت إلى الشيشة التي كانت لا تزال ساخنة، فحملتها ووضعتها أمامه، ثم أعَدَّت كوباً من اللبن الرايب، وناولته لـ«باب جلال» الذي قام بنزع الشال من حول عنقه، وجلس على السرير، ثم نزع الحذاء، ونفض الغبار حول قدميه.

- «بابا، لقد رجعت بسرعة، ألم تقابل المحامي اليوم؟!»

هَبّ الأطفال ونهضوا عندما رأوا بعض التغييرات في فناء المنزل. تقدّمت الطفلة الصغيرة وارتمت في أحضان «بابا جلال»، فجذبتها الأم وأجلستها بالقرب منه، والصبيّ الأكبر الذي لم يبلغ العاشرة من عمره، خرج من الحجرة ووقف أمام الباب، أما الابن الثاني الذي كان في الثامنة من عمره، فقد مَدّ عنقه من الداخل محاولاً سماع الحديث.

هَزّ «بابا جلال» رأسه قائلاً: «أكاد لا أفهم شيئاً!»

- «لماذا...؟ ماذا حدث؟!»

- «كنت أتصوّر أنني، بعد انتهاء المقابلة مع المحامي، سأتوجّه لمقابلة «كرم دين» في السجن، لكن كلام المحامي كان غامضاً، إلى الحَدّ الذي دفعني للعودة إلى المنزل».

-«ماذا قال المحامي؟!»

دخل الولد الأكبر وجلس بالقرب منه.

- «لقد اطّلع على جميع الأوراق، ويرى أن هناك فرصة لقبول دعوى الاستئناف، لكنه كان يريد التحدُّث مع «كرم دين»، ولذلك ذهب إلى السجن، لكن «كرم دين» رفض مقابلته».

وبينما كان «باب جلال» يتحدّث إلى «الله وسائي»، أراد الإمساك بالشيشة الموضوعة في الجانب الآخر من السرير، ولأنه كان ينظر ناحيتها، فقد قبضت يده على الهواء، فضحك الصبيّ بشدة.

- «انهض أيها الفاشل... إنك غير مهذب. قالت «الله وسائي» ذلك وهي غاضبة.

نهض الصبي ضاحكاً، وفَرّ هارباً، لكن، عندما سمع جدّه يواصل الحديث، عاد وهو يحاول أن يتحكّم في الضحك، حتى أصبح قريباً منهم.

- «لكن لماذا؟»

- «لا أعرف... لقد أرسل «كرم دين» رسالة من الداخل، مفادها أنه لن يستأنف الحكم، وليس هناك داعٍ لأن نبذل جهداً ضائعاً.».

- «لكن، كيف عَلِم «كرم دين» بذلك؟! «وكان صوت «الله وسائي» ممزوجاً برعشة خفيفة.

- «هذا هو ما يقوله المحامي، يقول: هل أنا المحامي أم «كرم دين»؟ كان ينبغي أن يقابلني، لقد كنت ذاهباً لمساعدته.».

-«لكن، لماذا لم يقابله؟»

-«يقول: ليس بمقدور أي شخص أن يساعدني في هذه الحياة.».

ارتعشت شفتا «الله وسائي» مَرّتين، وغيَّرت مكان جلوسها في قلق، وبطريقة لا إرادية لمحت ساعديها الخاليتين، حيث كانت ترتدي أَسْوِرة منذ سنوات، فقامت ببيعها لتدفع أتعاب المحامي.

«هناك أمر غامض لا أفهمه». قال بابا جلال ذلك، ثم هَزّ رأسه بيأس، وبدأ يسحب نَفَساً من الشيشة في صمت، كان صوت الشيشة اليوم مختلفاً عن الأيام الماضية، سريعاً ومستمرّاً، ما يدلّ على اضطرابه الذهني، لقد اعتقدت «الله وسائي» أنه ربّما قام شخص آخر، على خصومة معه، وبلَّغ الرسالة عن طريق الخطأ. لكن «بابا جلال» كان لديه شكّ غير مؤكّد أنه ربما سمع «كرم دين» بحكم الإعدام، فتأثّر عقله.

وظلّا يتبادلان الأخذ والردّ والتخمين فترة طويلة، لكنهما لم يصلا إلى حَلّ، وكان «بابا جلال» قد اتّفق مع المحامي على اللقاء في الغد، كي يذهبا إلى السجن معاً.

عندما شرعت «الله وسائي» في حلب الجاموسة، انحرفت منها كميات كبيرة من اللبن وسالت خارج الإناء، وعندما أخذت في طهو الطعام، احترقت منها بعض التوابل، إلى الحَدّ الذي جعل رائحتها تصل حتى سبعة بيوت أخرى مجاورة.

كان صوت تدخين «بابا جلال» للشيشة يُسمَع حتى وقت متأخِّر من الليل، حيث كان يتأمّل خفوت ضوء النجوم المضيئة وسط الظلام الحالك، ويفكِّر في مصير عائلته، فكانت قصة «كرم دين» بأكملها عجيبة؛ فمنذ فترة رأى في منامه حلماً مفاده أنه دخل غابة كثيفة مع «الله وسائي»، وهَبّت عاصفة قويّة نزعت طرحتها، فانطلق هائماً على وجهه خلف الطرحة من أجل الإمساك بها، لكنها طارت بعيداً، وعندما التقط أنفاسه نظر إلى الخلف فرأى شعر رأسها مبعثراً بفعل حركة الهواء، وكان يشاهد صرخاتها من خلال فمها، ولكنه لم يستطع سماع الصراخ بسبب شدّة العاصفة. وبعد عدة أيام من هذا الحلم ذهب «كرم دين» إلى القرية المجاورة لهم حيث كان يقام السوق الشهري للماشية، وكان يريد شراء ثور، وقد رجع من السوق في ساعة متأخّرة من الليل.

كان «بابا جلال» مستيقظاً في هذا الوقت، لكن باقي أفراد الأسرة كانوا نياماً، نهض لتجهيز الشيشة، وكان يظن أن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«كرم دين» سيقضي الليل هناك، بدأ في البحث عن ملقط الفحم في الظلام وهو يفكّر في هذا الأمر، وكانت «الله وسائي» -عادةً- تدفن قطعتين من الفحم في رماد النار قبل النوم ليلاً، فربما «بابا جلال» ينهض في أي وقت من الليل لكي يدخّن الشيشة فيتحسَّس المكان ليلاً، ثم حمل التبغ واستنشق القليل من ذرّات التبغ في خياشيمه وعطس، ثم وضع الفحم في حجر الشيشة، وقام بطحن التبغ بكفّيه، ثم سوّاه بيديه، واطمأنّ على سلامة الجزء السفلي من الشيشة بإلقاء القليل من السكّر فوقه، وبدأ البحث عن قطع الفحم الملتهبة بالملقط، وحينئذ سمع طرقاً على الباب، وضع الشيشة في جانب. ثم نهض قائلاً: من هناك؟ وعقب التساؤل فُتح الباب، فكان «كرم دين» وقد اشترى ثوراً من السوق وأحضره معه، لكن بسبب خوف الثور من المكان الجديد اضطربت أقدامه، وبدأ يتراجع إلى الخلف، فقال «بابا جلال»: «وبعدين معك؟! «ماسحاً بيده على عنق الثور في الظلام، ثم تحسّسه للتعرف إليه.

وبعد لحظات استيقظ جميع أفراد المنزل، وشاهدوا الثور في الضوء، وبدأ كلّ منهم يعلّق على الثور، وقد ارتفعت أصواتهم إلى الحدّ الذي لم يعد خافياً على الجيران أن ثروة المنزل قد توسَّعت. وبعد فترة قصيرة حضر بعض الجيران، فحمل أحدهم مصباحاً في الظلام ليشاهدوا الثور، وعلى الفور شرعت «الله وسائي» في إعداد التبن والعلف للثور، وأمسك الأطفال بقرنيه، ومسحوا بأيديهم على حوافره، فقد سعدوا برؤيته، وكانت عيونه تلمع في ضوء المصباح. أبعد «بابا جلال» وجهه عن المصباح، ثم رفع يده فوق جبينه ليرى الوقت من خلال النجوم، واستطاع أن يقدّر أنها قد اقتربت من الثانية عشرة والنصف ليلاً.

قال «كرم دين» إن اليأس قد أصابه، وكاد يعود، لكنه وجد ذلك الثور مساءً، واستغرق وقتاً طويلاً لإتمام البيعة، وقد غادر القرية بعد مرور فترة طويلة من الليل، حيث قطع مسافة أربعة أميال، في زمن قدره ساعة ونصف، لكن، في أثناء الطريق أفلت حبل الثور في مكان ما، وفرَّ منه هارباً، وقد ظلّ يبحث عنه فترة طويلة، لكنه تمكّن من السيطرة عليه بعد أن قطع مسافة بعيدة، وقد تمزّقت ملابسه من عدّة مواضع في أثناء المطاردة، والآن، ما زالت حالته تبعث على القلق، كان الجيران يستمعون إلى حديثه وهم يهزّون رؤوسهم، ثم عَبَّروا عن إعجابهم بالثور قائلين: من الطبيعي أن يعاني المرء من أجل إتمام البيعة الرابحة.

وعندما تمدّد على السرير، بدأ «بابا جلال» يسأله عن حال السوق اليوم، وهو يدخّن حجر الشيشة، وكم كان عدد الماشية؟، وكم كان عدد الناس هناك؟، ومن كان هناك؟، وما حال الأسعار؟، كما أخبره أنه كان يذهب إلى السوق في شبابه، لكن السوق كان يختلف تماماً عن هذه الأيام، حيث كانت الأمانة سائدة، أما الآن فكل شيء قد تغيَّر.

وفي أثناء الحديث أشار «كرم دين» إلى أنه قد تشاجر في السوق مع «غلام محمد»، لكن الناس تدخّلوا لإصلاح ذات البين بينهما، واستفسر «بابا جلال» عن تفاصيل المشاجرة وعن أسبابها، وتساءل عن الذي تحدَّث، وعن الذي تطوَّع للإصلاح بينهما، وعما حدث بعد ذلك.

قَصّ «كرم دين» عليه الحادثة، ثم سحب «بابا جلال» نَفَساً من الشيشة، وأخذ يسعل مرّات عديدة، وشرع يقصّ عليه أحداثاً قديمة، وكيف كانت الكثير من المشاجرات تقع بين والد «غلام محمد» وعمّ «كرم دين»، وكان لكل منهما حزب، والتقى الحزبان في مهرجان عيد «بيساكهي»، ووقعت مشاجرة بالعصيّ، أدمت رؤوس الكثيرين، وبالرغم من انتماء كل منهما إلى المذهب السنّي إلا أنهما لم يجتمعا في مسجد واحد تجنُّباً للشجار، وكان يقصّ عليه شجاعته في خوض المعارك، وتناول في حديثه المحاكمات واتّفاقيات الصلح التي كانت بينهما. واستطرد في الحديث حتى سمع بأذنه -فجأة- أصوات شخير «كرم دين»، فقال: «لقد نام»، ثم لزم الصمت، وظلت أصوات الشيشة تتصاعد لفترة قصيرة، ثم غَطّ هو في النوم أيضاً، وخرطوم الشيشة بين شفتيه.

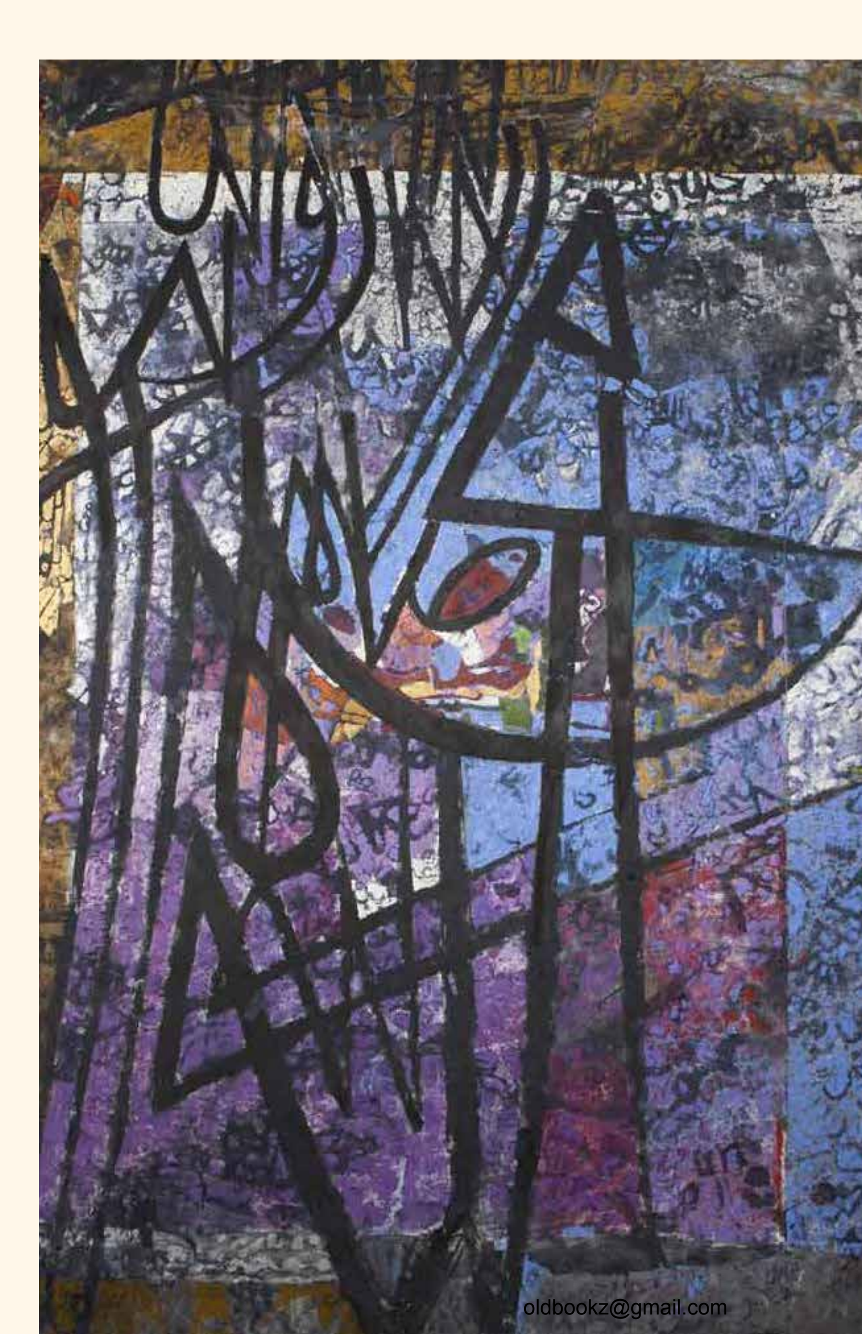
في صباح اليوم الثالث جاءت الشرطة وقبضت على «كرم دين»، ووجِّهت له تهمة قتل «غلام محمد»، والذي عُثِر على جثته على شاطئ أحد الأنهار في صباح اليوم التالي، بعد قيام شخص بشقّ رأسه بفأس، في السوق، ليلاً، وطبقاً لتقرير الطبّ الشرعي فقد وقع الحادث في الجزء الأوّل من الليل.

وبدأت الشرطة منذ يومين في البحث عن مكان القاتل، وفي اليوم الثالث قُبِض على «كرم دين» بعد توجيه الاتّهام بالقتل إليه، عقب المشاجرة التي وقعت بينهما في السوق، وقد نفى «كرم دين» ارتكابه للجريمة وشدَّد على براءته، لكنه لم يجد آذاناً صاغية، وعندما قام «بابا جلال» بزيارته في الحجز أقسم له أنه لا يعلم شيئاً عن الحادث، لكنهم الآن لا يستطيعون سوى الانتظار حتى تُفحَص أوراق القضية، وتُقَدَّم الشهادات.

منذ أن بدأت إجراءات القضية، أصبح «كرم دين» يعيش حالة من الذهول، فقد كانت شهادة الجيران تقول إنه رجع متأخِّراً جدّاً في تلك الليلة، وكان مضطرباً للغاية وملابسه ممزَّقة، وكان أهالي القرية يقطعون المسافة من القرية إلى السوق، فيما لا يزيد عن الساعة ونصف الساعة، وقد شهد أحد القائمين على أمور السوق أن السوق قد انفضّ قبل أذان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المغـرب بفتـرة طويلـة، وقد شـهد على ذلك الشـخص الذي اشـترى منه «كرم دين» الثور مؤكِّداً أن البيع قد تمَّ قبل أذان المغـرب بفترة طويلة، وحضر أربعة أو خمسـة شـهود من الذين شـهدوا واقعة الشـجار بين «كرم دين» و«غلام محمد»، وقد أكَّدوا أنه لولا تدخل البعض لِفَضّ النزاع والصلح بينهما لازداد الأمر سـوءاً، كما كان هناك -أيضاً- شـاهدان أو ثلاثة أشـاروا إلى العداء القديم والقضايا التي وقعت بين عم «كرم ديـن» ووالد «غـلام محمـد»، وكان هناك شـاهدان أكَّدا أنهما شاهدا «كرم دين» وهو يفرّ هارباً في الظلام بالقرب من مكان الحـادث، في حين لم يكن هناك أحد يدعم موقف «كرم دين» في مقابل شهادة هؤلاء بأنه كان يطارد الثور.
وجاؤوا ببعض شهود العيان الملقَّقين لاستكمال الإجراءات، وشـهد أحدهـم بأنـه رأى «كـرم ديـن» و«غلام محمـد» وهما يتشـاجران، وعندمـا أهان «غـلام محمد»، «كـرم دين» هجم عليـه الأخير بالفأس، وقد دعم هذه الشـهادة شـخص آخر، وقال أحد الشهود إنهم قد انتزعوا سلاح القتل من «كرم دين».
وبسـبب الخـلاف القديم قامت عائلة «غلام محمـد» بإحضار هـؤلاء الشـهود الكاذبيـن ليشـهدوا زوراً ضـدّ «كـرم ديـن»، وأضيفت شـهاداتهم إلى شهادات السابقين؛ مما دعم موقفهم بشكل كبير.
ولهـذا حكمـت المحكمـة الابتدائيـة بالإعدام شـنقاً على «كرم دين».
وفـي أثناء إجـراءات التحقيـق، كان «كرم دين» يقسـم أمام الجميـع أنـه بريء، كما كان يخبر المحامـي الخاصّ به، في كل مـرّة، ببراءته أيضاً، وعندمـا كان يرى الدموع في عيني زوجتـه يطمئنهـا بأنه سـوف يُفـرَج عنـه قريبـاً، وقد وعد الأطفال بالهدايا بعد إطلاق سراحه.
لكنه في اليوم الذي حُكِم فيه عليه بالإعدام، شعر وكأن حيّة قد لدغته، ولزم الصمت، وعندما كان يزوره أحد أفراد عائلته في السـجن لا يتحدّث كثيراً معه، كان يسـتمع إلى حديثه بلا مبالاة، ولم يعد مهتمّاً باسـتئناف الحكم. ولذلك سارع «بابا جـلال» بتوفير محام كفء، وأعطاه الأتعاب التي طلبها دون أن يجادله في المبلغ.
لكن «بابا جلال» ذُهلِ بشـدّة اليوم، عندما علم أن« كرم دين» رفض مقابلة المحامي، وقد خمّن أن الصمت المستمرّ من قبل «كرم دين» هو بسـبب إصدار الحكم بالإعدام، والذي أثَّر على أعصابه كثيراً، لكنه تأكَّد اليوم أن عقله قد ذهب.
وفـي اليوم التالي ذهب «بابا جلال» والمحامي إلى السـجن، وكان المحامي يعرف مأمور السجن معرفة شخصية وطيدة، لذلك اتّجها إليه مباشرة، وطلبا منه السماح بزيارة السجين في زنزانته لأنه رفض مقابلته من قبل، تردَّد المأمور في بداية الأمـر فأخبـره المحامي بـأن المتَّهم بريء طبقـاً لمعلوماته، وفـي هـذه الحالة يجب علينا ألا نلتفت إلى اللوائح وذلك من أجل إنقاذ نفس بريئة. وبعد نقاش وافق المأمور.
وفـي أثناء الحديث قـال المأمور:«أنا أشـعر بأن هـذا المتَّهم بـريء، فنحـن يومياً نتعامـل مع العديد مـن المحكوم عليهم بالإعـدام، وتربطنـا بهم علاقة وثيقة، ونسـتطيع من خلال أحاديثهم وحركاتهم وسكناتهم، وعيونهم وندمهم وحسرتهم وأسـفهم أن نقدّر من منهم المذنب الذي يستحقّ الإعدام، ومن هو البريء؛ لأن الإنسـان عندما يقترب من الموت تسقط عنه جميع الأقنعة بطريقة لاشعورية، ولا يستطيع كتمان السرّ، كما لا يمكن أن يخدعنا طوال الوقت.».
خرجا من مكتب المأمور في صحبة اثنين من حرّاس السـجن



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



اللذيـن قاما بفتح أقفال كبيـرة جداً، ثم دخلـوا جميعهم إلى بوابـة عملاقـة، وفتحـوا مصراعـاً يشبـه النافـذة الصغيرة واتجهوا إلى العنبر الذي يودَع فيه السجناء المحكوم عليهم بالإعـدام، وفي الطريـق كان هناك بعض الفتحـات المربعة الصغيـرة للنظر من خلالهـا إلى السجنـاء، كمـا كان هناك بعض السجناء ينظرون من خلال شراعات خشبية صغيرة. وعندما وصلوا إلى العنبر، أداروا المفاتيح في أقفال البوابة ذات القضبان الضخمة، ودَلَف الحارسان إلى الداخل.

كان يوجد عشر أو خمس عشرة زنزانة، كان يُلصَق على كل بوابـة كل منهـا ورقة مكتوب عليها اسـم السجين وجريمته وتاريـخ العقوبة وموعد تنفيذ الإعدام. كان معظم السجنـاء يجلسـون يقـرؤون القرآن واضعين رؤوسـهم بيـن أيديهم، بينمـا كان بعضهـم يحاول النظـر من خـلال القضبان وكأن دخول هؤلاء الأشـخـاص إلـى الزنزانة هـو بمثابة المهرجان بالنسـبة لحياة هؤلاء السـجناء المتوقِّفـة، فالجميع يتحرَّك باتّجاه القضبان.

كان «كـرم دين» يرتِّل آيـات من القرآن المجيد أيضاً، وعندما اقتربا منه ابتسـم، ومَدَّ كلتا يديه من بين القضبان لمصافحة «بابـا جلال»، فأمسـك «بابا جـلال» كلتا يديـه وضمَّهما إلى صـدره، ثـم وضعهما على عينيـه، وبدأ يمسـح دموعه من جانبي عينيه.

سـأل «كرم ديـن» والده عن زوجتـه وأولاده، فـأدرك «بابا جلال» أن عقل «كرم دين» على ما يرام، لكن الله وحده هو من يعلم سـرّ رفضه مقابلة المحامي أمس، لذلك شـعر بالتفاؤل الكبير، وبدأوا يتناقشـون في ضرورة استئناف الدعوى مع المحامي.

تلفَّـتَ «كـرم ديـن» بنظره هنـا وهنـاك، وهو يسـتمع إلى حديثهـم، ورفع كتفيه قائـلاً: «بابا... أنتم تعذِّبون أنفسـكم هباءً، ليس هناك جدوى من الاستئناف.»

قال المحامي: «لكنك تعرف جيّداً أنك بريء!»

- «نعم، أنا بريء تماماً، ولهذا أقول لكم إنني سوف أُعدَم»

سأل «باب جلال» متبرِّماً: «لكن... لماذا؟»

«لأنه لو كان هناك أمل في قبول الاسـتئناف لكانت المحكمة الابتدائية برَّأتني»

قـال المحامـي في حـدّة مـن الغضب: «أمـرك غريـب!... إذا كان القانـون يسـمح لنا بمراجعـة المحكمـة العليا من خلال الاستئناف، فكيف تكون الكلمة الأخيرة للمحكمة الابتدائية؟»

- «أنـا لا أفهـم القانـون مثلـك، لكني أخبرك بأنـه لن تكون هناك فائدة.»

قـال «بابا جـلال» في غضـب: «فكِّرْ قليـلاً... لقد ترك السـيد المحامـي أعمالـه الكثيـرة، وقطـع مسـافة طويلـة من أجل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مساعدتك، وأنت تتحدث بكلام غير مقبول!»

نظر «كرم دين» إلى «بابا جلال» نظرة عميقة قائلاً بهدوء شديد: «بابا... لا يستطيع أحد أن يساعدني في هذه الحياة.»

«لكن، لماذا يسيطر عليك هذا الهاجس؟!»

ظهرت سحابة من الحزن في عيني «كرم دين»، وظلّ ساكناً لبضع ثوان، ثم توقّف لسانه، وتلكّأ لثوانٍ، ثم تحدّث قائلاً: «والدي العزيز... إنك لا تعرف حقيقة الأمر، لذلك لن تستطيع أن تتفهم كلامي.».

تأمّله «بابا جلال» بنظرات ملؤها الاستفهام.

- «في الحقيقة لم أخبرك بهذا الأمر من قبل، بالرغم من مرور سبع سنوات على هذا الأمر.»

اقترب المحامي قليلاً.

- «لعلك تتذكّر كيف قُتِل «رحمت»؟»

هَزّ «بابا جلال» رأسه: «نعم، وقع هذا الحادث قبل سبع سنوات ونصف السنة، كان «محمد علي» قد قتله.

توقّف «كرم دين» عن الكلام قليلاً «لقد نُفِّذ حكم الإعدام في «محمد علي»، لكنه لم يكن هو القاتل.».

«كيف عرفت ذلك؟!»

لأني شاهدت الجريمة بنفسي. كنت أروي الحقل بالماء في الرابعة صباحاً، ولعلك تتذكّر أن الأمطار كانت شحيحة في هذا العام، كما كانت المياه قليلة في الأنهار، فكان على جميع الفلاحين استخدام الماء بحكمة. كنت أروي الأرض في الظلام، وعندما وصلت إلى ركن حقلي، شاهدت، بعينيّ، «رحمت» وهو يقطع المياه عن أرضنا، وظلّ يروي أرضه، وعندما حاولت منعه لم ينطق بكلمة، لكنه دفعني بشدة، فسقطت في قناة الري وتلطّخت بالوحل، وتصدّعت القناة، فجُنّ جنوني، واشتدّ غضبي، فأسرعت نحوه، وطرحته أرضاً، وضربته بالمجرفة، ولم أدر أنه شخص ضعيف إلى درجة أنه سقط على الأرض دون أن يخرج منه أي صوت، اقتربت منه وتأمّلته فظننت أنه فقد الوعي، وسيطر الخوف عليّ، أصابني ذعر، فتركته هناك، وعدت إلى المنزل مباشرة.

استمرّ الماء يتدفّق بعد انهيار جانب القناة، واستقرّ في المواضع المنخفضة بعد انحداره من الأراضي المرتفعة، و«رحمت»، هناك، ملقى على الأرض. وفي الصباح، شاهده الناس، وكان قد مات.

كان «محمد علي» قد مَرّ من المكان بعد انصرافي، ولم يكن يعلم أن هناك جثة ملقاة، لكن الأرض المبلّلة أسهمت في وضوح آثار أقدامه في طريقه. وفي اليوم التالي خرجت الشرطة ولجنة التحقيق فقادتهم آثار الأقدام إلى منزله. ولعلك تعلم أن «رحمت» كان قد طَلّق شقيقة «محمد علي» قبل شهر، وكان هناك خلاف بين العائلتين، ولذلك ربطت الشرطة هذا الخلاف بالجريمة، وقد استعانوا بشهود زور، ودفعوا لهم أموالاً كثيرة، وحكم على «محمد علي» بالإعدام.

«توجّهت إلى المحكمة لمتابعة القضية، فإذا كانت الأمور في صالح «محمد علي»، وتقرّر أنه غير مذنب وابتعد عنه الشك، فإني في هذه الحالة سأرحل عن القرية، لكن الأمور مَرّت بسلام، وكنتُ كلّما مررت من أمام قبر «محمد علي» أعتقد أنه لا يمكن أن يقبض عليّ»

لزم «بابا جلال» والمحامي الصمت وخَيَّم القلق لفترة من الوقت، وفي النهاية قال المحامي: «دعك من الحديث عن الماضي، لقد أفلتَّ من عقوبة القانون، أما في هذا الحادث فأنت بريء!».

نظر «كرم دين» إلى المحامي نظرة ملؤها اللوم والتأنيب قائلاً: «سيّدي المحامي! في هذه الدنيا قوانين أخرى بالإضافة إلى قانون القضاء، هناك شيء ربما لا تعلمه: عندما نُفِّذ حكم الإعدام في «محمد علي» كان لديه ثلاثة أطفال، وكان عمره آنذاك أربعين عاماً، والآن أنا لديَّ ثلاثة أطفال، وفي اليوم الذي تقرّر فيه إعدامي سأكون قد أتممت الأربعين عاماً. لقد كانت القدرة الإلهية في انتظار هذا اليوم.».

* أستاذ اللغة الأوردية - كلّيّة الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

غيّب الموت، مؤخَّراً، الشاعر الإيراني محمد علي سِبانلو (1940- 2015). ويعدّ الراحل من الجيل الثالث من شعراء الحداثة الإيرانيين الذي أتى بعد الجيل الأول المتمثّل بكلّ من نيما يوشيج، وهوشنكَ إيراني على سبيل المثال، والجيل الثاني المتمثّل بكل من: أحمد شاملو، ومهدي أخوان ثالث، وفروغ فرخ زاد، وغيرهم من الشعراء.

لِسبانلو مجموعات شعرية كثيرة أبرزها : «الأرَصفة»، «المطر الغزير»، «أجس نبض وطني»، «الست الزمن»، «الفيروز في الغبار»، «ساعة الأمل»، «ركوب القارب في طهران»، «المنفى في الوطن»، «الخريف في الأتوستراد». وهو من الشعراء الإيرانيين الذين نالوا شهرة عالمية، فقد حاز على جائزة ماكس جاكوب الفرنسية.

قصيدة «جميع الموتى اسمهم يحيى»، التي نقدِّم هنا ترجمتها الأولى إلى اللغة العربية، هي من أشهر قصائده التي أنشدها عام 1986 في خضمّ الحرب العراقية الإيرانية، إذ يندّد فيها بواقع الحرب، ويدافع عن الحياة التي يرمز إليها يحيى. تتحدّث القصيدة عن موت الأطفال تحت أنقاض القصف الجوي.

يقول سِبانلو عن دافعه لإنشاد هذه القصيدة: «بيتنا قريب من معسكر جمشيدآباد في طهران. في زمن الحرب كان علينا إخلاء البيوت في هذه المنطقة. بدأ الهجوم الصاروخي وأصاب صاروخ الزقاق المجاور لزقاقنا. دُمّر بيتنا ولم يعد صالحاً للسكن، فلجأت إلى بيت أخي في منطقة إكباتان. أراني أخي ألبوم صور، بينها صورة لأطفال يلعبون في زقاق يقع فيه بيتنا. قال أخي: إن جميع الأطفال الذين رأيتهم في الصورة قُتِلوا إثر إصابة من صاروخ سوى ابني.».

محمد علي سِبانلو

جميع الموتى اسمهم يحيى*

(إلى الروائية غزالة عليزاده)

أسماء جميع الأطفال الراحلين
مُسَجَّلة في كتيِّب البحر
فوق هذا الشاطئ
فوق الغابة الجميلة،
في عين كل نجمة
أُقيمَ مهدٌ .
لا تخفْ عبثاً أيّها الطفل الوحيد
فجميع الموتى اسمهم يحيى.

في كل ليلة فوق الشاطئ الضيّق
يتفرَّج البحر على زملائه في اللعب
في هذا ال أزرق الصغير،
فئة من الأطفال
يجتمعون كعنقود من العصافير الدورية
كل ليلة على أسلاك الكهرباء الخمسة.

هناك إسفنديار ميّتٌ
(خفيف مثل فقاعة الصابون الصغيرة)
يقرأ الشعر
حين يجلس:

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


الأعمال الفنية: Ali Banisadr -إيران

هذي الأسلاك الخمسة ما أحلاها
تشبه الخطوط الناقلة
عصفورة صغيرة سمينة
تنقر خط الصول

كلّ ليلة في هذا البلد
نحن -الراحلين- نعود مع العواصف الثلجية.
على النوافذ المنفتحة على البحر
من صخب المنظر
سلسلة من المزهريات تستيقظ فجأة من نومها الجميل
وتتفرَّج علينا من البعيد
ونحن نضمّ أصواتنا إلى أصوات الأطفال الميّتين.
تتساقط في ثلج نهاية الشتاء

أغنيتُنا على المياه الميّتة
نحن ضيوف في مجلس الغناء
مع الأطفال المدفونين تحت أنقاض القصف الجوّي.
لايزال ينشد إسفنديار في تلك الجهة:
تحولتَ إلى الأرنب والرماد أيّها الطفل الجبان
بحر الغد حقلنا
جميع الموتى اسمهم يحيى
حينئذ توحّدت الأفواه المكمومة بالصمت
ليتكوّن صوت جماعي رائع:
تشكيلة كأنها -بأجزائها- كؤوس تتقارع
أغنية العصفور الدوري والبلّور والثلج
أغنية العمل والحياة والكلام
أغنية أزهار لن تموت في البرد والصقيع.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عن العشّاق، عن حلقة الوصل والبصيرة
موسيقى إحياء الجمال
موسيقى أعياد الميلاد
موسيقى «مدن الألعاب» والمسارح.
في سدى الآلات الوترية والنفخية ولُحْمَتها
شعر السياحة والعطلة والحرّيّة ...
أعضاء هذه الجوقة اسمهم يحيى
وذلك الفمُ، مغنّيه البحرُ.

لإحياء الطبيعة والأسفار والسهرات
يغنّي يحيى

فيغنّي معه الأطفال
في مياه البحر بلونها النيلي:

انزل أيها الثلج
على الغابة والوادي
على المدن والبلدان
وفكّر بالربيع.
يا أمّ الذئب
يا مربعانية الشتاء الكبيرة [1]
استمرّ في عوائك
واصل آهاتك.
نحن أشجعُ
من قلبك،
أسرعُ
من الرعد والبرق
بالشمعة والمصباح
في البيت والبستان،
ثلج ليلة العيد
جارُنا.
هذا البارد الأبيض
الذي لونه لون الأمل
حين يأتي الغد
رأسمالنا.
انزل أيّها الثلج
إلى صباح الربيع ...

بالتناوب، تغني العصافير الدورية والأطفال الموتى
حتى ليلة رأس السنة،
بعيونها الصغيرة الشفافة
تبقى على أسلاك الكهرباء حتى الصباح.

---

*ترجمة: سمية آقاجاني ويدالله ملايري

1 تنقسم مربعانية الشتاء عند الإيرانيين إلى مربعانية كبيرة و أخرى صغيرة والمربعانية الكبيرة هي فترة ذروة البرد والتي تبدأ من أول أيام شهركانون الأول وتستمر أربعين يوماً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد الفتاح كيليطو

تَـمـرُّد

تحمل إحدى مسرحيات فرنسوا مورياك، صاحب كتاب «الروائي وشخوصه»، عنوان «أصمودي». وأصمودي هنا -حسب ما جاء في الأساطير- جنّي له عدّة صفات ومميّزات، لعلّ أبرزها فضوله، أو-لنُقلْ- حبّه للمعرفة. نعلم أن الجن مولعون بالتقاط الأخبار والاطّلاع على الأسرار: ألم يردْ خبر ارتقائهم إلى عنان السماء واستراقهم السمع سعياً إلى كشف ما يخبّئه الغيب، وما سيحدث في مستقبل الأزمنة؟ ألم يكونوا يـزوِّدون العرّافين والكهّان بنُتَف ومقتطفات مما يصل إلى علمهم ؟ والحقّ يقال، لم يكونوا ضنينين بما يلتقطونه من خبايا، وكأن لا جدوى من المعرفة المكتسبة إن لم يبلّغوها لأتباعهم من بني آدم.

لم يكن أصمودي من الجن الذين يأوون إلى الصحاري والقفار ويرتادون الكهوف والمغارات، كما لم يكن من الذين يختطفون البنات في ليلة زفافهن ويسجنوهن في قفص من زجاج أو في قبو تحت الأرض. الظاهر أنه كان من الجنّ «السماويّين» إلى أن نزل الوحي وأقفلت السماء في وجهه، وصارت الشُهُب المحرقة بالمرصاد لكلّ من يقترب من الملأ الأعلى. وبما أنه لم يعد بمقدوره معرفة شنرات من الغيب ومما تخبئه الأيام،فقد تحول فضوله إلى موضوع آخر، أخذ يهتمّ بما يجري على وجه الأرض، ركّز اهتمامه على أحوال البشر وشمائلهم وكيفية عيشهم، نساءً ورجـالاً، شيوخاً وشباباً، كهولاً وأطفالاً. صار «مدينياً»، ديدنه معرفة حياتهم وإدراك أسراهم وتتبُّع أخبارهم يوماً بعد يوم. لا يهتم كثيراً بالأزقّة والمتاجر والأماكن العمومية المفتوحة، ما يشغل باله -على الخصوص- هو ما يجري في الدور الموصدة والمساكن المقفلة: ما يفعل القاطنون بها حين يكونون مجتمعين ومنفردين، حركاتهم وسكناتهم، ما يخفون وما يعلنون.

كيف يشبع فضوله؟ الأكيد أنه لا ينظر من ثقب في الباب كما يفعل -عادةً- البصّاصون المتلصّصون. طريقته فريدة من نوعها، في أعلى السطوح، ميدانه ومرتعه، يرفع سقوف المنازل وينظر إلى ما يجري تحتها... لم يُرْوَ أن أحداً التقى به أو رآه، وبصفة عامّة الجنّ يختفون عن الأنظار، ما عدا في «ألف ليلة وليلة»، حيث يعيش الناس معهم جنباً إلى جنب، ويعاملونهم ويحاورونهم في العديد من المناسبات. وعلى الرغم من أن أصمودي لم يُشاهَد ، فإن الرسّامين أنجزوا لوحات تعرض قسمات وجهه، إحداها تُصوِّره وقد رفع بيده اليسرى سقفاً، تُظهره نهماً فاغر الفاه، والاستغراب ملء عينيه الجاحظتين، وفي أسفل الدار رجل وامرأة يتجاذبان أطراف الحديث، وبجانبهما طفلان يلعبان.

خلال فترة طويلة كان أصمودي راضياً عن هذا الوضع، يشعر بسعادة غامرة في أثناء ممارسته لهوايته المفضَّلة: مراقبة الناس مع اختفائه هو عن الأنظار. لم يخطر في بال أحد أن جنّيّاً عارماً يتتبَّع حركاته وسكناته، لم يرفع أحد ذات يوم بصره ليعاينه. لكن، ومع توالي الأحقاب، أخذ شكّ ينتابه، تبين له أنه عرضة للامبالاة، لا أحد يلتفت إليه أو يعلم بوجوده، لا أحد يهتمّ به، فكأنه ليس بكائن. تساءل -حينئذ- عن جدوى فضوله، عن الفائدة من علمه بأحوال الناس بينما ليس بمقدوره أن يتدخّل في شؤونهم، صار يتألّم لكونه لا يستطيع مساعدتهم والأخذ بيدهم. يراهم يسيرون حسب ما تسخّره لهم أمزجتهم وأقدارهم، دون أن يكون له أي دور في توجيه سعيهم. حين وجد نفسه وحيداً وتبين له انعدام جدواه، تملّكه الحنين إلى ما سلف من الزمن، حين كان له أتباع ينقلون عنه ما يطّلع عليه في العالم العُلْوي. كان يحسّ -آنئاك- أنه نافع، ينبّه الناس إلى ما ينتظرهم، فيتلافونه، أو -على الأقل- يكونون على علم بما ينتظرهم. عهد ولّى بلا رجعة.

ذات يوم باغَتَه يأس جارف. كان ممسكاً بسقف بيت، فِناؤه، هذه المرّة، فارغ ولا أثر فيه للزوجين ولطفليهما. ومع يقينه بأنهم لن يصغوا إليه، صرخ بأعلى صوته: «أعينوني، إني بحاجة إليكم وأنتم بحاجة إليّ. ساعدوني على مساعدتكم»، ثم أقفل السقف وأسند رأسه على ذراعه وأجهش بالبكاء.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

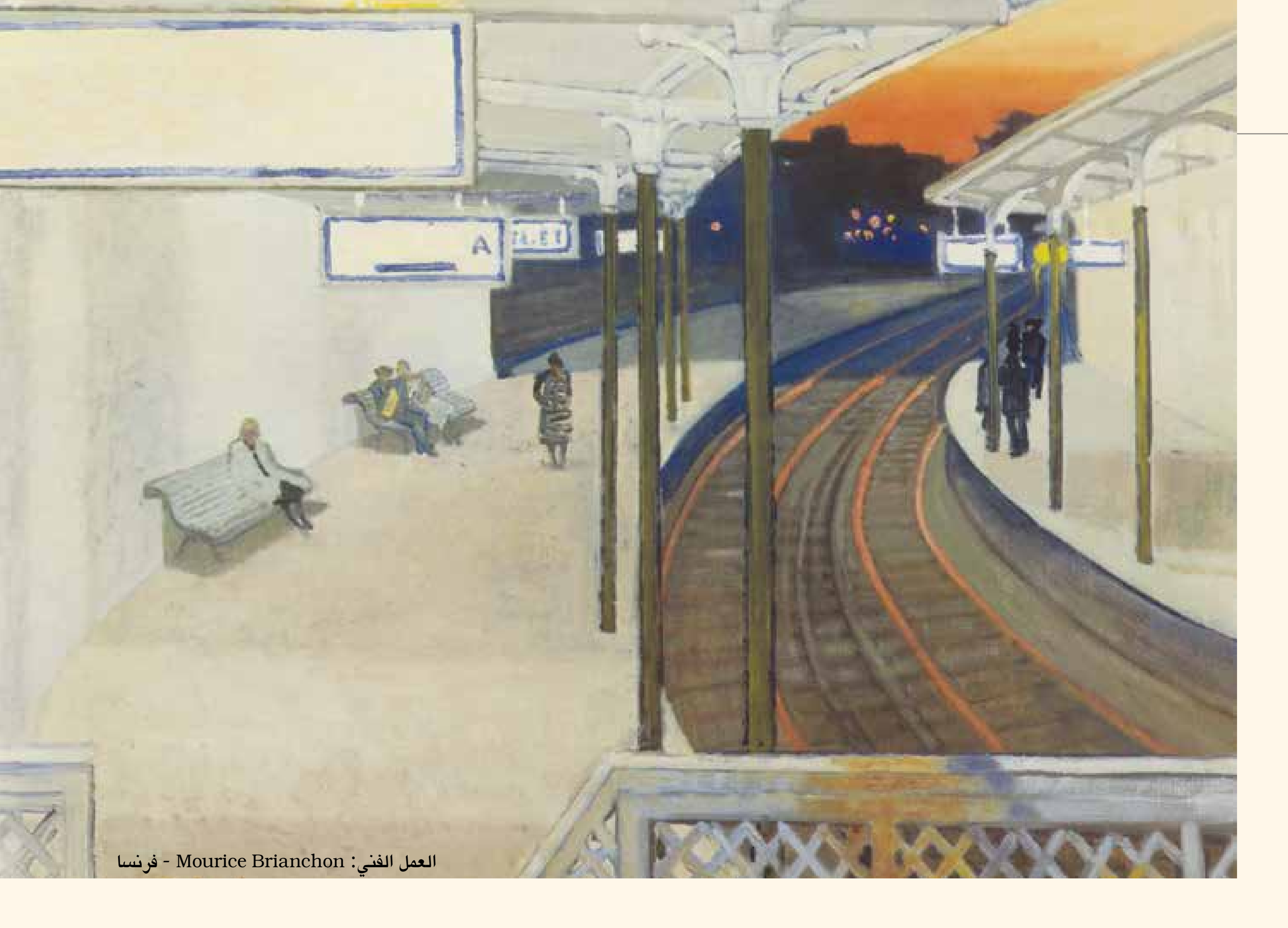
نايان رحمان
ترجمة: محمد عيد إبراهيم

نايـان رحمـان كاتبة مـن بنجلاديش، تكتـب منذ سـنوات، أصدرت عدة مجموعات من القصص القصيرة والروايات وقصص الأطفال، كما حرّرت مجلّـداً مـن كتاباتها تحت عنوان «إكليـل من الكلمات»، وقـد نالت روايتها «نمط آخر من الحرب» جائزة كابي جاسمودين، وجائزة ناتياشهبه. كما نالت جائزة أكاديمية بنجلاديش الغربية، ووسـام آشويني كومار دوت على مجمل إنتاجها الأدبيّ.

رحلة سعيدة

التاسعة، بالضبط،
ستمضي خمس عشرة دقيقة أخرى.
لم تعرف رونو دقيقة أطول.
ضجرت شـانو. تعالي، يـا أختي، عجّلي، سـيبدأ البرنامج قبل وصولنا.
كانت الأختان تدرسان في الكلّيّة ذاتها. بدأت الأخت الأصغر، شانو، الكلّيّة هذه السنة، وهي علّة اهتمامها.
ظلّـت رونـو تتطلّـع إلى سـاعتها. هكـذا بلّغها العـرّاف الذي استشـارته - بعد أداء حسـابات عديدة تنطوي، ضمن أشياء أخرى، على تاريخ وسـاعة مولدها - أن التاسعة والربع هي سـاعتها الميمونة. أبلغها: التاسعة والربع، لو تركت منزلكِ في التاسعة والربع، ستوفّقين فيما أنتِ مقبلة عليه.
تسلّم ورقة مئة «تاكا» هشّـة جديدة مكافأةً. واشـترت تميمة من محلّ بير. بلّغته: عندي مشكلة، مشكلة كبيرة.
غادرت رونو المنزل في التاسعة والربع، ركبت عربة ريكشو مع شـانو، تطلّعـت وراءها عنـد انطلاق عربة الريكشـو من منزلها. والدهـا مريض منـذ يومين. وجـاء الطبيـب فأمر له بمحلول ملحيّ، وقد تحسّـن اليوم قليلاً. طبخت رونو لغذائه حسـاء أرز قبل أن تغادر، عليها أن تعود في الثانية، لترعى غـذاءه ودواءه. فهـو فـي الفراش، يرقد في سـكينة وصمت. والدة رونو غائبة في منزل أخيها منذ أيام، ترعى جدّة رونو فـي مرضهـا. وصلت برقيـة تقول إنها سـتعود بعـد يوم أو اثنين.
رونـو تركت شـانو مع صاحباتهـا في ردهـة الكلّيّة. خرجت وحدها صوب الوهج القاسـي من سـماء «شـيتره». أمسكت رونـو الصفحات المطوية في يدها بحزم: ملاحظات الدرس. اليـوم آخر أيامها في الكلّيّة، والدهـا لا يعرف، ولا أمها، ولا حتى شانو.
قضّت رونو وقتاً وهي تمشـي على غير هدىً حول الكلّيّة، ثم استقلّت عربة ريكشو إلى محطة سكّة حديد كاملابور.
لـم تكـن تلبـس زيّ كلّيّتهـا اليوم، لفّت شـالها بعناية حول رأسها وهي تتلو صلواتها في بالها بصمت.
تجلـس رونو الآن في ديوان قطار. قطار كارنافولي السـريع يمضي على رسـله، ترى الشـجر والمنازل فـي الخارج وهي تنطلق مع الشمس. جلسـت رونو تتطلّع خارج النافذة، دار وجهها بعيداً عن حشد الرجال الواقفين صفوفاً أمامها.
رفّ جفنا رونو، تطرف مرة بعد مرة، وهي تفكّر في والدها. سـيبدأ التحديق في السـاعة متسـائلاً عن تأخّرها. سيندهش -بدايةً- من أن يرى شانو تعود وحدها، ثم يبدأ القلق. وماذا بعد؟
لـم تتصـوّر رونو أنها سـتترك البيت على هـذا النحو. قرّرت الرحيـل منذ يومين فقط. جاء بنتو ليراها منذ شـهر، قال إنه لن يستطيع المجيء من بعد، أخبرها: عندي مشكلة صغيرة. وقد أنصتت رونو إلى مشكلته الصغيرة.
بنتو شاب سيّئ الطبع، وأصحابه أسوأ منه، وقد تورّط مع أصحابه في جريمتَي قتل. قتلوا بقّالاً من دون سـبب تقريباً، أما ضحيّتهم الثانية فطبيب، كان ممارسـاً عاماً بعض الوقت. واعَـدَ أحد أصحـاب بنتو ابنـة الطبيب، فاكتشـف علاقتهما، وتعامل مع صاحب بنتو بخشونة. فقتلوه. وقد ارتعبت رونو لسماع هذا، عرفت أنه لا مهرب، هذه المرة، من أن تخدع أمّها، ولو عرفت، فلن توافق على إعطاء يد ابنتها للزواج من شـاب مثـل بنتو، فهي تفضّل أن تراهـا ميتة على أن تزوّجها بواحد مثله.
لـم تردْ رونو أن تموت، فالحياة غالية، وبنتو لا يزال أغلى،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



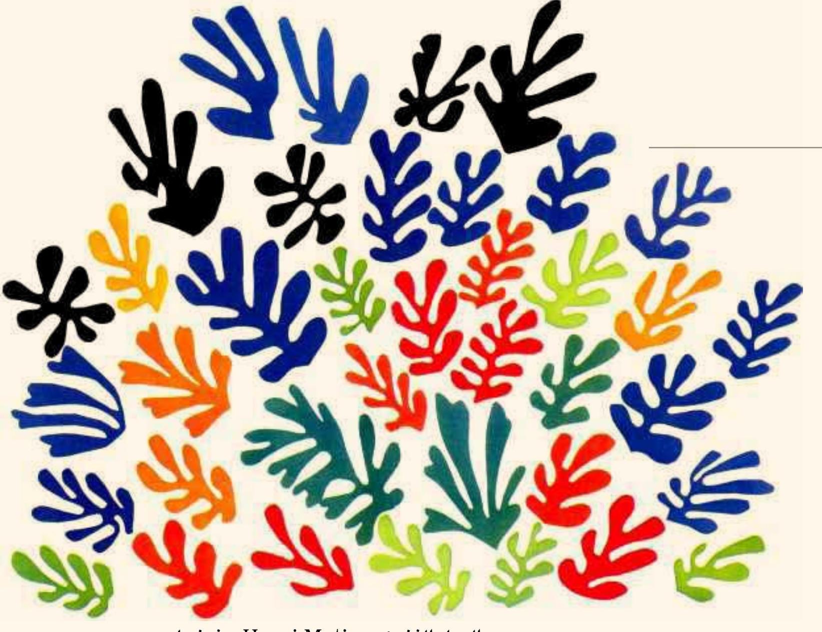
العمل الفني: Mourice Brianchon - فرنسا

ويستحيل أن تفكّر في الموت بينما لا تزال معها ذكرى حبّه الدافئ.
تجعلها حركة القطار والحرارة ورائحة العرَق على وشك الغثيان. هي في حاجة للذهاب إلى الحمّام. لكن، كيف تندفع عبر حائط صُلب من الناس يسدّ طريقها؟ وضعت رأسها خارج النافذة وتقيّأت، ساعدتها امرأة تجلس إلى جانبها على شقّ طريقها نحو الحمّام. غسلت وجهها وذراعيها، وأحسّت براحة، لكنها تقيّأت ثانيةً، جسمها يجيش كأنه يحاول طرد ما في جوفها.
شقّت رونو طريقها عائدة إلى مقعدها، وقد طحنها الحشد، صادفت عيناها عينَي رجل يقف أمامها، يحدجها بنظرة باردة ثابتة، كأنه يقطّع لحمها نُتفاً صغيرة.
كان الأطول في ديوان القطار، والأنحف أيضاً. فمن هو؟ نشّال؟ محتال؟ يحبّ الاحتكاك؟ أدارت وجهها بعيداً، أمسكت رونو بالتميمة المعلّقة بسلسلة فضية حول رقبتها وقبّلتها.
رونو فتاة طيبة، ولأنها أوّل مولود، فلها مكانة خاصّة في عواطف والديها، يثقان بها، وهي لم تفعل شيئاً يخون تلك الثقة، لم تتركهما حتى اليوم، لكن لم يعد لديها خيار آخر، سمعت من أصحاب بنتو أنه يسعى لاصطياد بنات جديدات. قد ينسلّ بنتو روياً من بين يديها.
بدأ رأس رونو يلفّ. كلّمت بنتو البارحة، لم يُبدِ اهتماماً بالكلام معها، أخبرها: لماذا تظنين -ثانيةً- أننا انتهينا؟ لدينا المزيد من الوقت.
تعرف رونو ذلك. كانا شابين، ولديهما الوقت، لكنها تعرف أيضاً أن أمّها لن تقبل أن يصبح بنتو صهرها، ولا أباها أيضاً. لا أحد سيقبل. لعائلته مركز اجتماعيّ، لكن بنتو لا. من دون عائلته وراءه، لا يمثّل بنتو شيئاً.
صفّر القطار ماضياً في طريقه، يقف في محطّات قبل أن يواصل رحلته. الضوء شاحب، وَهَبّ نسيمٌ عليل، أدركت رونو ضرورة أن تأكل، تأخذ كوب شاي، على الأقلّ. رحلة طويلة. لم تفكّر أنها قد تجوع أو تتعب، فكّرت أنها ستطير إلى بنتو على جناحين ذهبيين، في غمضة عين، وسيكون هناك، ينتظرها، يضيء الرصيف بغرامه. بنتو جذّاب جّداً، ملبسه أنيق، وكلامه رشيق، نكاته، وتكفي ضحكته كي ترغّب أيّ بنت فيه. كان ساقط تعليم، فلم يذهب إلى الكلّيّة، لكن وجهه هو الذي كانت تشتاق عينا رونو إليه.
بنتو، سأكون معك للتوّ، لقد تركت كلّ شيء ورائي: منزلاً طيباً، والدين مؤتمنين، أختاً حلوة وبسيطة. تركتهم كلّهم للأبد، من أجلك أنتَ، لأكون معكَ. أعرف من أنتَ. أعرف أنكَ متعنّت. قاتل... لكن، لا تزال جميلاً... بالنسبة لي...
-وصلنا المحطّة، يا آنسة، ألا تريدين النزول؟
حدّقت رونو، ثم رفعت رأسها من النافذة المصبّعة. هل نعسَت، وهي تفكّر في بنتو؟ هل كان ديوان القطار فارغاً من قبل؟ وقفَتْ.
-أين تتّجهين؟ أين متاعكِ؟ آه، لم تحضري شيئاً معكِ. هربتِ من المنزل، هه؟
تركت رونو القطار من غير أن تردّ على الرجل.
- رونو، هذه الطريق، من هنا.
- تأخر القطار نصف ساعة، أقف منذ زمن.
- أخذ بنتو يدها وكان يشدّها وهو يكلّمها. لم يعط رونو فرصة لتقول كلمة. سار بها إلى قطار آخر وساعدها لتدخل أحد دواوينه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

- اجلسي هنا. أعرف قاطع التذاكر، لقد رتّب هذا المقعد لكِ. فهو مريح وستحصلين منه على منظر جيد، فانتظري هنا، سأجلب لكِ طعاماً.
دُهشت رونو من الطريقة التي تصرّف بها رونو. ماذا يفعل؟ ولماذا توجد في هذا القطار؟ لم تكن تعرف أين وجهته.
أسرع بنتو عائداً بطعام في كيس ورقيّ: تفضّلي، خذي، ما رأيكِ بالشاي؟ انتظري، سأحضر لكِ بعضاً منه.
أمسكت رونو يده وأرغمته على الجلوس إلى جانبها.
- لا تلفّ عليّ هكذا، اجلس، لم تخبرني أين نذهب.
- نحن؟ لن نذهب لأيّ مكان، أنتِ. سترجعين إلى دكّا.
- ماذا؟
- سيغادر القطار صوب دكّا بعد دقائق. ستصلين صباح غدٍ في حدود السابعة والنصف.
- بنتو، لم آتِ الطريق كلّها لأعود. وقفت رونو، حين غرّة، وهي مستثارة.
- لا تصرخي، لا حاجة أن تعملي ثورة. وقف بنتو أمامها يحجبها عن المسافرين الآخرين. أنا راحل إلى إيران هذا الأسبوع، سأرجع بعد سنتين. وحين أعود أريد أن أراكِ مستعدّة للسفر معي هكذا. لكن ليس الآن.
- لماذا لم تخبرني بهذا من قبل؟ واهتزّ صوت رونو بغضب عاجز.
-وهل لنا التأكّد من هذه الأشياء سلفاً؟ هل تفهمين لماذا أذهب إلى إيران؟ قد تكون أجمل من زنزانة سجن، ألا تظنين أنها الوجهة الأمثل؟
- بنتو ،أنت تحاول أن تجرحني؟
اجرحيني قدر ما تريدين، لكن بعد سنتين. واحدة بواحدة. حان وقت رحيل القطار.
طمأنها بنتو: سأتّصل بكِ في دكّا، لا تقلقي.
لم تكن رونو على وعي بكيس الطعام الذي تمسكه بيدها، فألقته خارج النافذة.
- انزل من القطار الآن، اغرُب عن وجهي.
- لا تفقدي عقلكِ، حبيبةَ قلبي، لا شيء أمامي لأفعله.
اشتعلت عينا رونو من الغضب والخزي وفرط الأسى. لا تعرف متى تفيض عيناها كضفّتَي نهر، تخشخش الريح الخشنة عبر حديقة قلبها الميتة جاعلة الأوراق الجافّة تهمد في قفزات ثابتة صغيرة. تسمع همساً خافتاً في أذنها: إذاً، هجركِ الشاب؟
لم ترتعب رونو من وجود ذي العينين الباردتين يجلس جنبها. لم تخَفْ قطّ، نزعت التميمة التي تلبسها وحاولت أن تلقي بها من النافذة، فأوقفها الجالس إلى جوارها: لا ترميها، لا أظنّها ستنهي متاعبكِ.
قالت رونو بصوت خفيض: ابتعد عني.
ارتاح الرجل مستقرّاً، فسدّ عليها منظر النافذة. تكلّم معها بطريقة لا يمكن معها إلا أن تسمعه: لا تحاولي التصرّف بشجاعة، يا أختي. قد يحمل قطار الليل مخلوقات أسوأ مني بكثير. كنت جائعة، أليس كذلك؟ لكنكِ رميتِ الطعام، فارمي بهذا النذل أيضاً، اصرفيه عن خاطركِ. الحياة جليلة وجميلة. فممّ تقلقين؟ كيف ترجعين؟ كيف تواجهين عائلتكِ؟ أنتِ شجاعة بدرجة تكفي كي تمضي في رحلة مجهولة. عليكِ أن تستردّي شجاعتكِ لترجعي على الدرب الذي تعرفين. حتى لو صَفَق أحدٌ بابه في وجهكِ، فلن يفعلها والداكِ. سيظلّ بابهم مفتوحاً لكِ أبداً.
لم تُردْ رونو سماع نصيحته، أحسّت برأسها خفيفاً. الجوع، العطش، التعب، وصوت القطار وهو يضجّ في دربه عبر الليل، يخرق صفيره الصمت الميّت.. كلّه متضامن ليُميت أحاسيسَها. يُفترض أن يتناول أبوها الدواء في العاشرة، وتخشى شانو النوم بمفردها. الولد الصغير الذي يعمل عندهم يبدأ النعاس ساعة تعتم الدنيا. وتشرُع رونو في تنويم نفسها مع مَيَلان القطار الهزّاز. لا تعرف متى يُحيطها النوم، النوم الذي سيهدّئ أعصابها المتوتّرة، النوم الذي كان غرقاً لا نهائياً في بحر لا قرار له.
لم تتيقّن رونو من مكانها في البداية، وهي تتطلّع حولها في نور الصباح الصافي.
- وصلنا كاملابور، حان وقت النزول، سآخذكِ إلى البيت.
رفعت رونو بصرها إلى الرجل أولاً، فكّرت في الليلة الماضية، فكّرت أن تقفز من القطار، أو ينفجر بها في مكان ما، أو تنفجر عربتهم في مكان ما، ويتمزّق جسمها إرباً هناك.
لكن، لم يحدث، فيا له من يوم بديع، ساكن هادئ، وأمامها النهار!
- تعالَي، فلنذهب، استعجلها الرجل الطويل وكأنه قَيّمٌ عليها.
لقد هدّأ النوم الطويل من تعبها، فنهضت رونو.
تبعها الرجل، فرأت عندئذٍ أنه أعرج. نادى درّاجة نارية، ثم صعد إلى جوارها.
طيّب، أين تذهبين؟
منحها سؤاله هزّة، فأين تذهب؟
أخبرها: يجب أن تعطيني أيّ عنوان أو آخذكِ إلى المخفر.
سألته رونو فجأة: وماذا لو سلّمتكَ أنا إلى المخفر؟
فضحك: لستُ رجلاً عادياً، ألا تعرفين؟ لا تظنّي أني شرير لمجرّد أني أعرج، ذلك إرث من حرب التحرير.
استجمعت الدرّاجة النارية سرعتها. الدرب خالٍ، فيمكن الانطلاق قدر المستطاع. يجلس الرجل بعيداً عنها قليلاً، لكن رونو لا تملك منع نفسها من الاهتزاز نحوه، ولم تعد تهتمّ. كلّ ما كانت تحسّ به هياج بارد يئزّ داخل قلبها. بسكّين ومقصّ، ستقشّر وتقطّع وجه حبيبها الخائن، عينيه، أنفه، فمه، أذنيه، أياً ما تتوصّل إليه. ستمزّق ملبسه الأنيق بأسنانها وأظافرها، وآخر شيء تغمره بالبنزين ثم تشعل فيه بعود كبريت، وتسطع النار في غضب، لكن النار تجلب الدخان إلى جانب الحرارة. سيجعل الدخان عينَيْ رونو تسيلان! تفكّر في هذا ورأسها منحنٍ، ثم ترفع رأسها وتمسح عينيها.
لم تلحظ أن عينيه تحدّقان خلسةً في وجهها الورديّ المنقوع بالدموع. أسرعت الدرّاجة عبر الطريق الخالية، يتقاذفها وهج شمس الصباح الباكر.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Henri Matisse - فرنسا

«بي شو مين» من أشهر كاتبات الصين، وهي طبيبة نفسية وكاتبة. ولدت عام 1952، من قومية خان، عضو اتحاد الكتّاب الصينيين، مارست مهنة الطب لمدة عشرين عاماً، ثم توجّهت بعدها إلى الكتابة. يمتزج الأدب بالطب النفسي في كتاباتها، مما يضيف على نصوصها طابعاً خاصاً، عميقاً ومؤثراً، يلمس قلوب القرّاء.

شراء أمل لأربعين عاماً

بي شو مين
ترجمة: مي عاشور

كنت خارج البلاد هذا العام، عندما رأيت ذلك العجوز الفقير الكادح يشتري ورقة يانصيب. كان متجهاً إلى مكان شراء ورق اليانصيب، وقبل أن يتفوّه، اختار له الموظف الجالس وراء الشباك الأرقام على الفور، ثم أعطاه الوصل. كان يبدو وكأنه مشرّد، ليس له مكان يؤويه، هائماً على وجهه بلا هدف. بعد انتهائه من شراء ورقة اليانصيب، وقف ساهماً بمفرده في زاوية.

كان لديّ متّسع من الوقت للتحدث معه. سألته: «لماذا لم تختر الأرقام بنفسك؟»

قال: «بل قمت باختيارها. أنا أشتري ورق يا نصيب باستمرار من هنا. ويعرف الموظف الأرقام التي أريدها، فعندما يراني مقبلاً عليه يختارها لي فوراً».

سألته: «هل تختار كل مرة الأرقام نفسها؟».

قال: «نعم. أختار الأرقام نفسها عند شراء ورقة يا نصيب منذ 40 عاماً، فأنا أشتري أملاً، مرّة كل أسبوع».

حسبت سريعاً بيني وبين نفسي: السنة فيها 52 أسبوعاً، ثم حسبت بعدها تكلفة شراء ورقة اليانصيب كل مرة...يا إلهي!!!!

سألته:«هل سبق لك أن فزت من قبل؟».

احمرّت وجنتاه فجأة من الخجل، وقال بتردُّد: «لا لم أفز من قبل. لكن، ذات مرة، توقّف فوزي على رقم واحد».

قلت له: «هل ستستمرّ في اختيار مجموعة الأرقام نفسها ؟».

رَدَّ بشكل قاطع:«نعم سأختارها».

قلت: «أنا لست خبيرة، فإذا أخطأت فيما سأقوله، فلا تلمني. أخمّن أن فرصة تكرار هذه الأرقام، في ما بعد، ستكون ضئيلة، مما يعني أنك تقترب كل مرة من الأرقام التي تختارها».

قال: «بالضبط ... ما تقولينه صحيح».

شرد ذهني.. كان قميصه رثاً، ووجهه شاحباً مرهقاً. على الرغم من أن شراء ورقة يا نصيب لا يكلّف الكثير من المال، ولكن شراءها أسبوعياً مُكلِف، يتراكم المبلغ الصغير، ويتحوّل إلى مبلغ ضخم. قلت له: «لماذا لا تدَّخر هذا المال، وتشتري به ملابس تحميك من البرد، أو طعاماً يشبعك؟ في الحقيقة، إن تصميمك على اختيار الأرقام ذاتها، وعدم تغييرك لها، أمر غير حكيم».

لم أقصد بتاتاً أن أجرحه بما قلته، ولم أعرف ماذا أقول، فالتزمت الصمت برهة. بعد لحظات، بادر بالكلام، قائلاً: «بالتأكيد عندك فضول لمعرفة ما الأرقام التي أختارها كلّ مرّة؟»

قمت بهزّ رأسي قائلة: «نعم».

قال بخجل: «هذه الأرقام هي تاريخ ميلاد حبيبتي الأولى، أتذكّرها كل أسبوع، عندما أشتري ورقة يا نصيب، فيتدفّأ قلبي».

قلت: «ألا يبرد قلبك إذا أُعلنت الأرقام الفائزة، ولم تكن الأرقام التي اخترتها من ضمنها؟».

ضحك حتى بدت أسنانه تحت ضوء لمبات النيون كحبّات الدواء الصغيرة اللامعة التي تغيّر ألوانها.

قال: «مستحيل، سوف أشتري ورقة يا نصيب جديدة على الفور، فيتجدّد أملي مرّة أخرى. أنا فقير جداً، وأموال الفقراء وأمانيهم لها حدود. في الحقيقة استخدام مال قليل لشراء سعادة أسبوعية، من الفرص القليلة التي يحظى بها المرء في هذا العالم. لا داعي للقول إن هذه الأرقام تحمل جزءاً يستحيل محوه من ذاكرتي. إذا رَبِحت الأرقام التي اخترتها، بالتأكيد سوف تنتبه حبيبتي؛ لأنه تاريخ ميلادها، وسيصبح عندها فضول لمعرفة الفائز، وحينها سترى اسمي. وعلى الفور ستفهم أنني لم أنسها أبداً، وأنني قد أصبحت غنياً، وستبحث عني.».

عندما انتهى العجوز من كلامه، استدار وسار بخطوات بطيئة تاركاً المكان.

فيما بعد حكيت قصّته لأناس كثيرين. يكون الصمت هو رَدّ فعلهم بعد سماعها، ثم يتمنّون له الفوز من أعماق قلوبهم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أبناء الرماد*

ياسمينة صالح

لا يعرف كم مضى من الوقت وهو هنا يتأمّل المكان بالنظرة نفسها، والإحساس بالألم ينخر صدره. كان البرد يتسلّل إلى بدنه، ضغط على أسنانه ثم تنفّس ملء روحه. حاول ألّا يرتجف لئلّا يثير سخرية الرجل الواقف أمام الباب, والذي كان يتأمّلهم واحداً واحداً! ترامى إلى مسمعه صوت قطرات مياه بدت وكأنها تتسرّب من حنفية لم تُغلَق جيداً. تساءل في نفسه: «ربما تتسرَّب من السقف»؟ كان الجوّ بارداً في ذلك اليوم الذي استبشر الجميع به خيراً منذ سقطت الأمطار بعد أن لجأ الناس إلى صلاة الاستسقاء. قال له والده عندما بدأت زخّات المطر تسقط: «من الرائع الشعور أنه تبقّى في هذه البلاد مؤمن صادق يُستجاب له!».. ولم يعلّق بشيء، ربما لأنه كان يشعر بما يشبه الانبهار وهو يتأمّل المطر بعد جفاف دام أكثر من عام!

تململ قليلاً وقد أحسَّ بصقيع الأرضية يتسلّل إلى عظامه.. نظر حوله يتأمل وجوه من يتقاسمون معه ذلك المكان الرطب المعتم، لا بد أنهم يشعرون بالبرد مثله! تمنى لو كان بمقدوره أن يستلقي ويغمض عينيه وينام، كما يمكن لشخص أن ينام ملء الجفنين، خالياً من الخوف! وكان لدى مَنْ هم معه الرغبة نفسها، لم يجرؤ أحد على تنفيذها. كانوا خمسة، أكبرهم بدا في مثل سنّه.. استطاع أن يميّز أعمارهم من الطريقة التي ينظر بها بعضهم إلى بعض بعيون امتلأت بالخوف والأسئلة. كان صغار السن أكثر رعباً وقلقاً، نظرة واحدة إلى أحدهم تكفي لمعرفة أنها المرة الأولى التي يكون فيها في مكان كهذا. بينما هو والشخص الذي في مثل سنّه يبدوان أكثر قدرة على أن ينظر كل منهما إلى الآخر، وعلى تبادل الكلام بنظرات، يفهمان مغزاها.. بنظرة واحدة يسأل أحدهما الآخر: ما الذي أتى بك إلى هنا؟ وبنظرة أخرى يفهم الجواب: نفس الذي أتى بك أنت: الاشتباه!

تذكّر أنه لم يسأل نفسه لماذا هو هنا منذ اقتحموا بيته ليلاً. كانوا سبعة بملابس رسمية، وواحد بلباس مدني.. صاح أحدهم كأنه يعوي: أين هو إبراهيم فيسبوك! كان قبل مجيئهم قد استلقى في فرشته بعد ساعات قضاها على النت، ككل ليلة.. لاحظ الهلع على وجه أبيه الذي لم ينطق بكلمة، كأنه فقد لسانه. استغلّ إبراهيم لحظة شرود للبحث عن نظّارته الطبّية، وضعها على أنفه ووقف يقول بصوت أراده مستغرباً: إبراهيم «شكون» (من؟).

نظر الرجل باللباس المدني نحوه، ثم اقترب أكثر: أنت هو، أليس كذلك؟

لم يردّ، وجد نفسه يُقتاد نحو الخارج بطريقة خلت من الكياسة، ببيجامته الرياضية التي ينام فيها. لفت انتباهه لحظتها ثقب صغير أسفلها، وتذكر أنه فكَّرَ في خياطته كي لا يُرى، فهو يقضي وقتاً طويلاً في البيت بالبيجاما نفسها التي لم تكن للنوم فقط، بل للرياضة أيضاً. أدرك أنه بحاجة إلى تغيير لباسه قبل الذهاب معهم. لم يكن يهمه أين سيأخذونه بقدر ما كان يهمّه ألا ينهب بتلك البيجاما ذات الثقب الظاهر في الأسفل!

- دعني أغير لباسي أولاً!

- ستذهب كما أنت!

كان سيردّ عندما رأى بقية الرجال ينقضّون على كمبيوتره المحمول. أحس بالذعر:

- الكمبيوتر لا!

في تلك اللحظة، تمنّى أن يتدخّل والده ليقول شيئاً، أن يصرخ ويلُمّ الناس.. أن يحتجّ ويهدّد بإحراق نفسه إن أخذوا ابنه إلى أي مكان. لكن وجوم والده أصابه بالخيبة. لم ينطق إلا حين دفعوه نحو سيارة الشرطة، سمعه يقول بصوت بدا وكأنه خارج من بئر سحيق: وين رايحين تدُّوه؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

(أين ستأخذونه؟).. كان الوقت قد فات على هذا السؤال! كان الضباب كثيفاً، وزخّات المطر تتساقط متثاقلةً.. شعر أنه محمول على كفّ عفريت!

***

لا يعرف لماذا انتابه، طوال الطريق، إحساس أنه يعيش كابوساً مرعباً، وأنه سيستيقظ فجأة على أبواق السيارات، وعلى صوت شخير والده النائم في الصالة، فيظلّ يتقلّب في سريره قبل أن يبدأ بتأمُّل سقف الغرفة الذي تسلَّلت الرطوبة إليه. كان للسقف تأثيره الكبير عليه، إذ كان يبعث الطمأنينة إلى نفسه، لمجرد أنه يشعره أنه في بيته، وعلى سريره. لكن، لم يوقظه شخير والده، ولا أبواق السيارات، بل شخص شدّه بقوة من ذراعه، ودفعه خارج السيارة بعد أن ظلّ طوال الطريق يضغط على أسنانه كي لا يتقيّأ، بسبب الرائحة الكريهة التي كانت تنبعث من تحت المقعد. انتبه إلى قطعة قماش كان يظهر جزء منها في زاوية المقعد المقابل، مليئة بدم أصبح لونه يميل إلى الأزرق. ثم اكتشف أنها ليست قطعة قماش، بل قميصاً ممزقاً، وملطّخاً بدم فقد لونه! كاد يسقط على وجهه لولا أنه مَدّ يديه في الهواء، في حركة عشوائية أعادت له توازنه.. اكتشف أن المكان شبه المعتم ما هو إلا مركز أمني، وأنه لم يكن الوحيد الذي أخرجوه من فراشه ليلاً، كان معه خمسة أشخاص سرعان ما أضيف إليهم أربعة. صاروا تسعة لا يعرف أيّ منهم الآخر، ولكنهم يدركون أنهم لم يُحشَروا في هذا المكان للنزهة، وأن شيئاً خطيراً جعل الأمن يداهم بيوتهم ويجتثّهم من أَسِرهم ليرمي بهم على ذلك البلاط البارد، في غرفة كانت العتمة ترسم فيها خيوطاً تشبه خيوط العنكبوت.

كان ثمة ضوء خافت يتدحرج من جهة ما! فكر أنه ضوء القمر يتسلّل من ثقب ما، وشعر أنه بحاجة إلى الهدوء ليستطيع التفكير وتأمُّل الوجوه. كانوا صامتين على الرغم من خوفهم، وكان خائفاً مثلهم، ينظر إلى ذلك الثقب أسفل البيجامة الذي لم يعد يشعر بأدنى رغبة في إخفائه عن العيون التي كانت تحدّق في مكان غامض. كان يشعر بمزيد من الخوف يتسلّل إليه مع البرد، وفي داخله رغبة في التساؤل: أين أنا؟ سمع همهمة جعلته ينظر خلفه، فإذا بالباب يُفتح عن شخص بدين، وثلاثة أشخاص خلفه، همهم بكلمة مبهمة قبل أن يقول بطريقة فظّة:

- شكون فيكم إبراهيم فيسبوك؟

شعر بقشعريرة تسري في عروقه وهو يسمع الاسم للمرّة الثانية، تمنّى أن يكون من بين هؤلاء المحبطين واحد يحمل هذا الاسم فيخلّصه من الخوف الذي تملّكه، ولكن، لا أحد أجاب. صرخ الضابط من جديد بصوت حادّ:

إبراهيم فيسبوك!

اعتقد أن عليه أن يظلّ صامتاً، لكن الخوف اللعين سيطر عليه، وبدأت أسنانه تصطكّ، رأى الشخص البدين وهو يتقدّم بخطوات ثقيلة نحوه، ركله بقوة صائحاً:

- لماذا لا تقف يا كلب؟
- لكنه ليس اسمي !
- وما اسمك؟
- إبراهيم بن قادة!
- إبراهيم بن قادة فيسبوك!

لم يجد ما يقوله. فيسبوك؟ هل يمكن أن يتحوّل الفيسبوك إلى كنية؟ فكَّرَ في الساعات الأخيرة التي قضاها يكتب في صفحته على الفيسبوك أشياء اعتقد أن عليه أن يكتبها، لم يشعر أنه يرتكب جريمة، فهو واحد من ملايين الشباب الذين يكتبون على النت أفكاراً تراودهم، تبدو أحياناً سخيفة، وأحياناً جميلة، وأحياناً خطيرة، لكنها تظل أفكاراً لا أكثر ولا أقلّ! هل في الأمر جريمة؟ قالها في نفسه وهو يعترف في سرّه أنه، كأي شخص آخر، يمكنه ارتكاب حماقات في حياته، ويمكنه أن يعتدي على أمن البلد في مخيّلته فقط، وليس على أرض الواقع. أجل! كان يرتكب في مخيّلته بعض الجرائم، بما في ذلك جرائم السرقة، كأن يتخيّل نفسه شبحاً


العمل الفني: محسن شعلان - مصر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لا يمكن أن يُرى، يقتحم أحد البنوك، ويبدأ بفتح الخزائن، خزانة تلو الأخرى، دون أن يكون مستعجلاً! بل كان يجد متعة في التريث وهو يعبِّئ الأكياس بالمال، ينفقها، ليس على نفسه فقط، بل على البؤساء والفقراء، كأي بطل خرافي من حكاية قديمة، وكان يجد متعة كبيرة في هذه الخيالات! فكَّرَ لحظتها أن بإمكانه أن يغلق عينيه ليتخيَّل نفسه وقد انتقل من هذا المشهد الغريب إلى مشهد آخر، كأن يدفع بالرجل البدين بعيداً ويطلق العنان لساقيه.. أو أن يقف قائلاً له بصوت واثق: لماذا أيقظتني من نومي وجئت بي إلى هنا أيها الأحمق؟

انتبه إلى يد غليظة تقع على قفاه. لم تكن الضربة مؤلمة، لكن أثرها على نفسه كان مؤلماً.. التفتَ إلى الوراء قبل أن يدفعه الرجل بقوّة نحو الخارج، نظر خلفه ليجد العيون تتبعه بصمت، كان يخيَّل إليه أنهم سيظلّون جالسين تلك الجلسة إلى يوم القيامة!

- ما اسمك؟
- إبراهيم بن قادة!
- إبراهيم بن قادة فيسبوك!
- لا.. إبراهيم بن قادة فقط!
- طيب يا إبراهيم بن قادة.. ماذا تشتغل؟
- لا شيء..!
- كيف لا شيء؟
- أعني.. أحياناً أبيع بعض الأجهزة وأ....
- أجهزة مسروقة؟
- لا!
- أنت تاجر إذاً، فكيف تقول إنك لا تشتغل؟!
- أنا لست تاجراً، بل أبيع من وقت لآخر بعض الأجهزة!
- أجهزة مثل ماذا؟
- هواتف نقّالة: بلاك بيري، أو أيفون، وأحياناً قليلة أجهزة حواسيب محمولة!

حواسيب محمولة، كالذي وجدناه عندك مثلاً؟

ـ... نعم!

ـ وماذا تفعل بالحاسوب؟

- لا شيء!
- لا شيء؟
- أعني: أستعمله أحياناً في تصفُّح الإنترنت، والتواصل مع أصدقائي عبره!
- طيّب.. دعني أسألك مباشرة لتردّ عليَّ مباشرة، كي لا يضيِّع أحدنا وقت الآخر: هل أنت صاحب صفحة «معاً لإسقاط النظام» على الفيسبوك؟

شعر أن شيئاً يؤلمه، ربّما مؤخِّرته التي يُخَيَّل إليه أنها تورَّمت من الجلوس على الأرضية القاسية، وربما المقعد الحديدي الذي يجلس عليه الآن والذي بدأ يخزه.. شعر بحاجة إلى الوقوف وتحريك أطرافه! فَكَّر في سرّه: «ماذا يفعل والدي الآن؟»، ربما عاد إلى النوم كما لو أن شيئاً لم يكن! ثم تساءل إن كان بوسعه أن يطرح سؤالاً على الضابط، لكنه خاف أن يتلقّى ضربة أخرى على قفاه. كان يعي أن هذا الحوار ليس أكثر من مدخل لجَرّه إلى حوار آخر، وإلى كلام يريد الضابط أن يرضي نفسه به. بدا الضابط غير مستعدّ للخروج من الاستجواب فارغ اليدين، وأنه هنا لإدانة الشخص الذي يجلس قبالته، ليكتب إلى رؤسائه تقريراً يدينه لمجرَّد أن اسمه إبراهيم، وأن له حاسوباً وإنترنت وصفحة على الفيسبوك.. كان يحاول تجميع الأفكار في رأسه عندما رَنّ الجوّال في جيبه. ارتبك، وارتبك الضابط مثله. أخرجه من جيبه، ثم قال:

- إنه والدي!

تقدَّم أحد أعوان الأمن وكان واقفاً في زاوية من زوايا المكتب، مَدَّ يده وأخذ الجوال وعاد إلى الزاوية نفسها.. قال الضابط البدين وكأنه يكمل حواراً بدأه:

- أنتظر ردَّك!

ـ أيّ ردّ؟

ـ عن صفحة «معاً لإسقاط النظام» على الفيسبوك!

- لكني لا أملك صفحة بهذا الاسم يا سيدي!
- بل تملكها يا إبراهيم بن قادة.. التحرّيات قادتنا إليك.. الإيبي قادنا إليك.. حتى البريد الإلكتروني قادنا إليك!

ابتسم الضابط منتصراً، كان إبراهيم يتصبَّب عرقاً وهو يبحث عن إجابة.. تنكَّر العيون التي تركها في الغرفة المعتمة: هل اقتيدوا إلى هنا بالتهمة نفسها؟ خفق قلبه بقوّة وهو يفكِّر أنهم ربما ينتمون إلى الصفحة، وأنهم هنا لأنهم كانوا يناقشون أفكاراً عبرها! حاول أن يبتسم، ولعلَّه ابتسم فعلاً حين رمقه الضابط بنظرة غاضبة، قبل أن يقول أخيراً:

- يا إبراهيم بن قادة.. أنت هنا في مركز الأمن. هذا المكان يشبه فندق خمس نجوم بالمقارنة بالأماكن التي يمكن أن تُقتاد إليها إن لم ترد على أسئلتي.. وإياك أن تتناكى!
- أنا لا أتناكى!
- هذا أفضل!
- لكني لا أعرف شيئاً عن الصفحة على الفيسبوك!
- سأبذل جهدي لأصدِّقك.. حسناً، أخبرني، هل لديك حساب على الفيسبوك؟
- نعم!
- جيد.. وما اسم حسابك الشخصي؟

كانت ابتسامة الضابط تزداد اتساعاً وهو ينظر إليه. نظر إبراهيم إلى الثقب في ساق بذلته الرياضية، وبدا وكأنه اتَّسع أكثر من ذي قبل..

- حسابي أنا؟
- نعم.. أليس لحسابك اسم؟
- اسمه: ..... إبراهيم!
- إبراهيم ماذا؟
- ف.... فيسبوك!

---

* فصل من رواية تصدر قريباً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد السلام بنعبد العالي

ر.بارث والكتابة الشذرية

للكتابة الشذرية تاريخ غير قصير. البعض يُردّه إلى عصور قديمة فيرى في كُلّ كتابة مفصولة كتابة شذرية. آخرون يشترطون، لإمكانية الحديث عن تلك الكتابة، ظهور فلسفة مؤسّسة مُصاحبة ومُبررة لها، فلسفة لا تتوقّف عند شكل الكتابة المفصولة، وإنما تتقصّى البعد الأنطلوجي لمفهوم الانفصال ذاته. لذا فهم يُقرنون ظهورها بالرومانسيين الألمان، وخصوصاً جماعة «الآتيناووم». لهذا المنهب ينهب موريس بلانشو الذي يرى أن التأسيس الفلسفي لهذه الكتابة مقرون بتلك الجماعة. وبطبيعة الحال، فإن ذلك التأسيس لم يتوقّف عند هؤلاء، وإنما وجد امتداده الأساس عند نيتشه، ثم عند غيره فيما بعد، إلى أن نصل إلى شيوران وبارث.

ما يهمنا هنا، بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد صاحب كتاب «بارث بقلم بارث»، هو محاولة التوقّف عند موقفه من فلسفة الكتابة الشذرية هذه، إبرازاً للإسهامات النوعية التي أسهم بها في هذا المجال.

يؤكد بارث، على غِرار سابقيه، أن هذه الكتابة ليست مجرد شكل. وهو إذ ينهب مع بلانشو بأن «الانفصال وحده يمكن أن يوحّد الكلام والصمت، الجدّ والهزل، الرغبة في التعبير وتردّد فكر موزّع لا يقرّ له قرار، ورغبته في أن يعمل وفق منهج ونظام مع نفور من المنظومة والنسق»، فإنه يؤكد أن الانفصال إذ يوحّد كل هذه الثنائيات المتنافرة، فهو يوحّد الشكل بالمضمون، ومن هنا تغدو الكتابة الشذرية كتابة المفارقات بلا منازع: إنها تآلف بين الشكل والمضمون، بين اليقين والارتياب، بين الحضور والغياب، بين الامتلاء والفراغ، بين الدوكسا والبارادوكسا.

إلّا أن أهم الإضافات التي يضيفها رولان بارث إلى ما قاله الذين تقدّموه عن هذه الكتابة، هو تحديده الدقيق لطبيعة التكثيف الذي تحقّقه الشذرة. فإذا كانت إحدى المميزات الأساسية للشذرة، في نظره، هي خاصيتها التكثيفية كما قيل، «إلّا أن الشذرة ليست مع ذلك تكثيفاً لفكرة أو لحكمة أو لحقيقة». الشذرات ليست خلاصات ونتائج، وهي ليست حِكَماً وحقائق نهائية. إنها ليست حقيقة مستغنية عن كُلّ تدليل. وهي ليست بديهة لا تقطع مسافات، ولا تحتاج إلى توسّطات، ولا تسكن خطابات. الشذرة لا تُغْني عن إعمال الفكر، إنها تدعو إليه وتحثّ عليه، بل هي ما يستفزّه. إنها تضبط الفكر وهو يعمل، وتعرضه في أثناء مخاضه، موحّدة بين منطق العرض ومنطق الاكتشاف، بين التحرير في المبيضة و التسويد، بين الخدش و«الطهارة» le propre.

بهذا المعنى، وبه وحده، ينبغي أن نفهم ما يُقال عن الفكر الذي تفترضه هذه الكتابة بأنه تفكير بـ«الخطف». فهي لا تتمّ خارج الزمان، وإنما تتحايل للانفلات من ثقل الحاضر، تهرُّباً من زمان «الحضور». لتوضيح ذلك يقرّب بارث الشذرة من أمرين: من رياضة الكاتش أوّلاً، ثم من الموسيقى، ومن موسيقى فيبرن على الخصوص. فرياضة الكاتش ليست، في نظره، مجموعة من «الوحدات»، ليس الكاتش حصيلة من المشاهد. «في الكاتش تدرك اللحظة وليس الديمومة». إنه مشهد مبنيّ على الانفصال والتقطّع. وتقطّعه و«عدم انسجامه يحلّ محلّ النظام الذي يشوّه الأشكال»، ثم إنه يقرّب التكثيف في الشذرة من التكثيف الموسيقي ليبيّن أن الشذرة ليست استغناءً عن التحليل والاستدلال والبرهان والتفكير، ذلك أن التكثيف الموسيقي «يضع «النغمة» محلّ «الاسترسال»».. إنه يومئ إلى وجهة. يتجلّى هنا في المقطوعات الموجزة لفيبرن: «غياب للإيقاع، جلال ومهارة في سرعة التخلّص».

ليست الشذرة- إذاً- خلاصة خطاب، ولا هي «زبدة» فكر، إنها ليست نظرة «خاطفة»، ولا هي توقُّف وعدم حِراك، وهي ليست «فصوص حِكَم». إنها «حاضر» منفلت، حتى لا نقول (هارب). وهي تومئ إلى وجهة من غير أن تدلّ على طريق، فتعرض المعاني إبان مخاض ولادتها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في تبرير انحسار الشِّعْر مقابل الحَكي!

صلاح بوسريف

كلامُ النُّقَّاد والمبدعين -من روائِيِّين وغيرهم ممّن يعملون في حقول إبداعية غير الشِّعر، عن الشِّعر، بوصفه اليوم خارج اهتمام القُرَّاء- هو كلام ليس فيه دِقَّة في النَّظر، أو في التحليل، أو في قراءة واقع الشِّعر نفسه وما رافَقَه من سياقاتٍ، ظلَّ الشِّعر -بمعناه الجمالي- خارجها.

لم يَعُد الشِّعر حاضراً بالصُّورة التي كان عليها من قبل، خصوصاً في سنوات الغَليان السِّياسيّ، وما كان من مواجهة بين بعض الأنظمة، واليسار العربي، أو الأنظمة التي عَدّت نفسَها ثوريةً وحاضِنةً لهذا اليسار، وما كان -أيضاً- من رغبة في النُّهوض والتحديث، وفي نشر الوعي الاشتراكي، في معناه «القومي»، الذي كان شِعار هذه الأنظمة، التي ساعدتْ في ظهور مَجلَّات ثقافية، ومهرجانات شعرية، ومنظَّمات ثقافية، ترافقت مع ظهور هذه الأنظمة ذاتِها، مثل اتِّحادات الكُتَّاب، التي هي فكرة ارتبطت بـ «الاتحاد السوفياتي»، وخرجت منه.

فالشِّعر وَجَد -في هذا السياق- ما ساعد على انتشاره، رغم أنَّ خروج «الشِّعر الحرّ» إلى الوجود، ودخوله إلى الحياة الثقافية، وإلى المؤسَّسات التعليمية، بمختلف أسلاكها، لم يكن سهلاً، وعُدَّ، تارةً «مؤامرة» على الثقافة والإبداع العربيَّيْن، وتارةً لا علاقة له بالشِّعر، بل نُظِر إليه بوصفه «نثراً»، وأحيلت نصوصه، من قِبَل نقَّاد وكُتَّاب معروفين كانوا ينتصرون للتَّحديث، على «لجنة النثر»، مثلما فعل العقَّاد مع صلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي، وما جرى من مواجهات في عدد من المنابر الثقافية، التي وَضعت هذا الشِّعر خارج السِّياق الشِّعري العربي، الذي كانت تختزله في كل ما هو قديم وتقليدي، كونه مُكْتَسَباً ثابتاً من ثوابت الفكر والإبداع العربيَّيْن. فانتشار الشِّعر المعاصر، كان، منذ البداية، عَصِيّاً، وكان في حاجة إلى وعي جديد، ونقد جديد، وثقافة جديدة، وأيضاً، إلى تربيةٍ تفهم أنَّ الاختراق هو أحد شروط التغيير والتَّحديث. فلا وجود، في الفكر والفنّ والإبداع، لثوابت ولمُكْتَسبات نهائية مغلقة، بل إنَّ طبيعة الإبداع -بما تحمله التَّسْمية في ذاتها من معنى- هي طبيعة انقلابية انتقالية، تتأسَّس على المغايرة والاختلاف، وعلى الإضافة.

ما توافر للشِّعر من ظروف ومن سياقات غلب فيها الأيديولوجي على الإبداعي والجمالي، كان أحد أسباب انتشار نمط شِعريّ، تغلبُ عليه المنبرية الشَّفاهية، التي كرَّسَت السطحية والمباشَرة، في مُقابل الوعي الكتابي، الذي هو وعْي أتى متأخِّراً، وكان أحد أسباب تراجُع الشِّعر في القراءة والتَّداول. فطبيعة التكوين التعليمي، والثقافي للقارئ العربي -في سنوات الخمسينيات والستينيات، وأيضاً في سبعينيات القرن الماضي- كانت طبيعة شفاهية إنشادية، يُهَيْمِن عليها الوعي الأيديولوجي الذي كان تحفيزياً تحريضياً، ولم يكن الوعي الجمالي داخِلاً في هذا التكوين. فالبرامج التعليمية وهيمنة الغَرَضية على الاختيارات الشِّعرية المُقَرَّرَة في المدارس والجامعات، كانت الأرض التي ساعدت على انتشار هذا الوعي الثقافي، وهذه «الجمالية الخطابية» التي هي تحريض، أكثر منها إبداع وتخييل.

ولعلَّ في المهرجانات الشِّعرية التي كانت منتشرة وسائدة في أكثر من بلد عربي، ما يكشف عن هذا الخلل في النَّظر إلى الشِّعر، وفي تحريف جماليّته لصالح تأجيج الفكر الاشتراكي والفكر القومي، والدِّعاية لبعض الأنظمة والزعماء الذين كانوا «الأمل» و«رهان» التغيير والتحديث. فهزيمة حزيران 1967 كانت كافية لفضح هذا التزييف الجمالي على الأقلّ، وفضح ما عرفه الوعي الكتابي في الشِّعر من تأجيل، وهو ما يمكن تعميمه على الرواية وعلى النقد وعلى الثقافة العربية عموماً؛ فكتابا «المصطلح المشترك» لإدريس الناقوري، و«درجة الوعي في الكتابة» لنجيب العوفي، في المغرب -على الأقلّ- هُما تعبير عن هذا التَّزْييف وعن محاكمة الأشخاص والانتماءات الفكرية والأيديولوجية، لا النصوص.

الشِّعر، في هذين الكِتابين «النّقديّين»، لم يُحاكَم بما فيه من قِيَم جمالية، أو بما فيه من وعي شعري جمالي، بل إنَّ ما شَغَل الناقدَيْن هو الوعي التَّحريضِيّ التَّاجيجيّ. والشِّعر، بدوره، أو ما اختاروه من نصوص شعرية، كان قابلاً لهذا الوعي، أو هو تمثيل له.

المدرسة، كان لها دور كبير في تكريس هذا الوعي، وفي تكريس الغَرَضية الشِّعرية التي كان فيها الموضوع أهمّ وأكبر من الشِّعر نفسه؛ فالشَّابي، مثلاً، اخْتُزِل في «إرادة الحياة»، وبقيتْ قصائده التي أحدثَ فيها اختراقاتٍ في الوعي الشِّعري التقليدي، بعيدةً عن اهتمام التلاميذ والطَّلبة. وحتَّى قصيدة «إرادة الحياة»، ستتحوَّل إلى نشيد، فقط، ولم يَعُد أحد يعدّها شِعراً فيه صُوَر وإيقاعات، وفيه تَمثُّل لجرح وطنيّ كبير، كان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: رفيق لحام -الأردن

الشّابي -رغم يفاعته- يحمل جَمْرَه بين جوانحه.
هذا التّحريف الذي جرى في النظر إلى الوعي الشّعري، وفي تحويل الشعر من قيمة جمالية إلى قيمة فكرية، أو أيديولوجية، أو غَرَضِية، بالأحرى، خَلقَ وعياً موازياً، في قراءة الشّعر وتنوُّقه، كان فيه لـ«القصيدة» حصّة الأسد، كما يُقال؛ أي للوعي الشّفاهي، الذي هو وعي يدخل في بنية الثقافة العربية، وفي طبيعة هذه الثقافة التي هي ثقافة «الفم واللِّسان»، وفق التعبير الفرنسي الشّائع، الذي هو تعبير عن الشّفاهة، والمُباشرة في نقل المعلومة أو الخبر.
لا دَخْل، بهذا المعنى، للشّعر في ما يعرفُه من تهميش ومن إحْجام؛ فما يُكْتَب وما يُنْشَر من شعر، اليوم، هو خروج عن النّمَطيةِ التي ساعدت هذه السياقات والظُّروف في تكريسها، وخروج عن الوعي الثقافي العربي الذي هو وعي شفاهي تلقيني، وليس وعياً كتابياً تأمُّلياً يحتكم في تكوينه وفي رؤيته وفي اختباره إلى نص الشّعريّ، إلى مُخْتَلَف الدَّوالّ التي باتت كثيرة، ومتداخلة، أو مركّبة تحتاج إلى وعي تركيبي، فيه من العَنَت ودقّة النظر، ما يمكّنه من أن يخرج بالشعر من القراءة الاستهلاكية الآنية إلى تلك القراءة المستمرّة المتواصلة التي لا تفتأ تتجدَّد، وتفتح في النّص مزيداً من الجراح أو الشّقوق والتّصدُّعات، مما لا تتيحه القراءات المتعجِّلة التي تكتفي من النصِّ بغرضيّته، دون غيرها من الدّوالّ الأخرى، أو كما يقول الشّاعر السويدي توماس ترونسترومر، في سياق حديثه عن تجربته الشّعرية، أو رؤيته للشّعر «إنَّني أتعامل مع الواقع وكأنَّني أرى الوجود بمثابة لغز كبير، وأنّ هذا اللغز، في بعض الأحيان، يحمل طاقة كبيرة. وفي هذا السياق، غالباً ما أكتب، ومن ثَمَّ، فإنَّ هذه القصائد تشير دائماً إلى سياق أكبر، سياق لا يمكننا إدراكه بعقلنا اليومي المعتاد، رغم أنه يبدأ، أحياناً، بشيء صلب تماماً.».
دوالّ الشّعر تتناسل، وتتوسّع، ليس طلباً للمعنى بمفهومه السطحي المُباشر الذي يَتَوخَّى الإيضاحَ والإبانَة، بل بمجاراةِ هذا «اللُّغز» الذي هو أكبر من العقل نفسه، ويتجاوزُه، وربما هذا ما كان جوهر الشّعر السُّوريالي، الذي اختبر الكتابة الأوتوماتيكية، ورأى فيها طاقة هذا «اللّغز»، أو هي ما يمكن أن يمسح عنه بعض الضّباب الذي لَفَّهُ، أو هو جزء من تكوينه، وطبيعته.

جمالية الشّعر، هي ما يُمَيِّز الشّعر عن غيره من الكتابات، فالرواية، بدورها، التجأت إلى الشّعر في لغته وفي تراكيبه وصوره، وحتَّى في إيقاعاته، لتنأى بنفسها عن «الحكاية»، التي رأى بعض الروائيين أنَّ الحاجَةَ إليها، اليوم، ماسّة، لأنَّ «التجريب»، والكتابة بهذا الزّخم الشّعري هو تقليص لمساحة تلقِّي العمل الروائي، أو أنَّ الشِّعر أفسدَ الحكاية والسَّرد في العمل الروائي؛ لذا، لا بُدَّ من العودة إلى أصل الرواية، ولو في صورته التقليدية، وهذا ما بدا واضحاً في تصريح أخير للروائي المغربي أحمد المديني، الذي صرَّح بالعودة إلى «الحكاية»، في عمله الأخير «طريق الصفصاف»، في مقابل التجريب والشّعرية التي استغرقت أعماله السَّابقة.
لا يبدو لي أنَّ الأمر بهذه البساطة، أو بهذا النوع من الارتكاس أو النُّكوص، فالإبداع هو، دائماً، خَطْوٌ في الفراغ؛ أعني في المساحات الشَّاغرة، لا بالعودة إلى أراض مسبوقة، أو فيها من الزُّروع ما يكفي لعَجْنِ خبز لإطعام كل الأفواه الجائعة للجمال والإبداع، دن حاجة لهذا الخبز المعجون بخمائرَ قديمة.
وحتَّى لا نختزل الشّعر في التَّجريب أو في الأشكال القديمة التي كانت «القصيدة»، فيها، هي الشجرة التي حجبت كلَّ الطُّيور المُحَلِّقة في سمائها، ينبغي أن نعود لانتقاء النُّصوص الشّعرية التي احتفت بالوجود، واحتفت بالإنسان، واحتفت بالحياة وبأَزَل وأبد الأشياء التي كان الشِّعر يراها بعينه الثَّاقبة، وبحواسّه التي تجاوبت، بلا انقطاع، لتفْتيق الجمال ولاِسْتيلاده وتفجير مائه، ولتأكيدِ البُعْد الجمالي فيه، كون الجمال هو الحياة نفسها، وهي تتأسَّس، في ما تبقَّى، على أيدي الشُّعراء، لا على أيدي غيرهم، ممن اختاروا أن يلعبوا دور الجَدَّات في حكاية أساطير الأوَّلين.
في الشّعر: قديمه، وحديثه كثير من الاختراقات، وكثير من مَواطن الجمال التي هي بمثابة الذَّهب الذي نحتاج إلى استصفائه وانتقائه، بتمييزه عن الأحجار أو الصُّخور العالِقة فيه. فلا يمكن تمييز الذَّهب عن التَّنَك، دون وعي جديد بالقيمة الجمالية، ليس للشِّعر وحده، بل للمعرفة كاملةً، بما في ذلك المفاهيم والأدوات والمشارط التي نُعْمِلُها في قراءة الشّعر وفي الحُكْم عليه، وفي وسائل ترويجه وإشهاره، أو تداوُله.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سامح الجبّاس كاتب مصري من مواليد 1971 في بورسعيد. طبيب صيدلي، وروائي، قدَّم أعمالاً سردية نال عنها جائزة اتحاد كُتّاب مصر، وجائزة هيئة قصور الثقافة، وجائزة إحسان عبد القدوس. من هذه الأعمال: «حي الإفرنج، كريسماس القاهرة، بورتوسعيد، وسط البلد، الذئب لأزرق، بحر العواصف، المواطن المثالي للأطفال، حبل قديم وعقدة مشدودة» وقد فازت الأخيرة بمنحة آفاق اللبنانية، وجائزة كتارا هذا العام».

كان لفوزه بجائزة كتارا للرواية العربية، وكذلك بجائزة فئة الدراما للرواية غير المنشورة، أثر كبير عليه، خاصّة بعدما آثر البعد عن أضواء القاهرة ومركزيتها.

في هذا الحوار تقترب «الدوحة» من تجربة سامح الجبّاس الروائية، ومواقفه تجاه المشهد الأدبي في مصر وفي العالم العربي:

حوار: حسين عبدالرحيم

سامح الجبّاس

لا أشغل نفسي بالمعارك

■ بدايةً، ماذا تمثّل لك الجائزة، خاصّة بعد كل ما طُرِح من ملاسنات وملابسات تشكّك في نزاهة الجائزة؟

- لا أحد يستطيع أن يُنكر أهمّية جائزة كتارا في الرواية العربية، التي أثارت اهتمام الوسط الثقافي في العالم العربي كله، وفوزي بها إشارة إلهية لي بأنني في الطريق الصحيح على مستوى احترامي لما يكتبه قلمي، واهتمامي بمن يقرأ أعمالي. يقول الفيلسوف «شوبنهاور»: «ما أقلّ ما نفكّر فيما لدينا! وما أكثر ما نفكّر فيما ينقصنا!».

وهنا- في رأيي- سبب ما أثاره البعض نتيجة عدم فهمهم لهذه الجائزة. ببساطة، يمكن للجميع الرجوع إلى موقع جائزة كتارا على الإنترنت ليجد شروط الجائزة معلنة، وأيضاً خطوات التقييم التي تمرّ عبر أربع لجان تحكيم مختلفة حتى إصدار النتيجة النهائية، وأرجو من المهتمّين مشاهدة حفل توزيع الجوائز على يوتيوب للتعرُّف إلى خمسة عشر عضواً في لجان تحكيم سرّية، يمثّلون كل الدول العربية، من الشرق إلى ساحل المحيط الأطلنطي.

وراء جائزة كتارا للرواية العربية مؤسَّسة كتارا للحَيّ الثقافي، وهي مؤسَّسة مستقلّة تدعم العمل الثقافي بكل صوره: مسرح، وأوبرا، وباليه، وموسيقى، وسينما، وأنشطة فنية للكبار والأطفال.

■ تعرفك الأوساط الأدبية المصرية بأكثر من عمل، وفي الوقت نفسه تؤثر السلامة في البعد عن أجواء القاهرة، حيث إنك من بورسعيد. فما رؤيتك لمكانة وقيمة الجائزة على كافة مستوياتها في مشوارك الأدبي ؟

- أنا موجود في القاهرة كثيراً لمتابعة أحدث إصدارات دور النشر، وأحياناً أحضر بعض الفعاليات الثقافية. ولكن، أنا مشغول- فقط- بقراءاتي وكتاباتي؛ لذا أفضّل بورسعيد التي توفّر لي هذه الأجواء، وأنا أضع برنامجاً لحياتي بين عملي وأسرتي والقراءة والكتابة، ولا أشغل نفسي بمعارك وهمية أو تراشق لفظي على مواقع التواصل الاجتماعي، وأرى أن الأديب لا ينبغي أن تجذبه دوّامة هذه المواقع فيضيع وقته، وتفرّ منه الأفكار والكلمات من أجل تعليقات و«لايكات» لا معنى لها. هناك عبارة أؤمن بها كثيراً قالها الروائي الإيطالي فنتشنزو تشرامي في رواية «موظف عادي جداً» وهي: «في هذه الدنيا، إن سرحت لحظة غدروا بك وطعنوك من خلفك. لا تتردّد أبداً. سر دائماً إلى الأمام. لا تلتفت وراءك....».

أما جائزة كتارا فأجمل ما فيها أنها تحقّق حلم أي كاتب في النشر الجيد والتوزيع،ثم ترجمة روايته، ليس إلى لغة واحدة بل إلى خمس لغات، وبالنسبة لي إن تحويل الرواية إلى عمل درامي يعني أن هناك ملايين المشاهدين سيتعرّفون إلى عالمي، وستصل اليهم كلماتي. أما على المستوى الشخصي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مع د. خالد بن إبراهيم السليطي المدير العام للمؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)

فأنـا أتّبع في حياتي ما قاله الفيلسـوف الأميركـي إيمرسـون: «كل شـخص ألقاه يفوقنـي فـي ناحيـة واحدة، علـى الأقلّ أسـتطيع أن آخذ عنه هذه الناحية، وأن أتعلّم».

■ مـا تفسـيرك لكثـرة الجوائـز الأدبية: المصرية، والعربية، والدولية؟ وهل تمثّل معيناً للكتابة والكاتب أم مخاصمة مع الواقع الأدبي والكُتّاب؟

- الجوائـز الأدبيـة العربية ليست كثيرة كمـا يظـنّ البعـض فقـط، إذا تابعـت إصدارات سلسـلة الجوائز التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب سـتذهل من أسـماء جوائـز عالمية لا نعرف عنهـا في عالمنا إلا جائـزة نوبـل وجائـزة بوكـر. أنـا أؤمـن أن الكاتـب الجديد هـو أحد مصادر الدعايـة لوطنـه كالسـياحة مثـلاً. وإذا كانـت وزارات الثقافـة فـي مختلف الدول العربية تُعَدّ وزارات «درجة ثانية» فيجب أن نشـجّع ونثمّـن مجهودات مؤسّسـات المجتمع المدني التي تسـبح ضدّ التيار، وتقدّم جوائز أدبية مثل: مؤسّسـة كتارا ومؤسّسـة البوكـر العربيـة، ومؤسّسـة سـاويرس للتنمية الاجتماعية في مصر. وأقـول إن أيـة جائـزة ينالهـا الكاتـب مسـؤولية تضـع علـى عاتقـه المزيد من الجهد ليكون مسـتحقاً- أيضاً- ثقة القرّاء الذين سيبحثون عن أعماله لقراءتها فيما بعد.
وأنـا أرى أن الجوائز إشـارة تدلّ الكاتب إلـى أنه علـى الطريق الصحيـح. الكاتب يبـذل جهـداً فـي عملـه. فقـط، الكاتـب والمثقّـف الحقيقـي، فبـلا جهـد مبـذول في الكتابـة تصبح الكلمات غبـاراً تنثره الريـح مـع أوّل هَبّـة، ومشـكلة بعـض الكتّـاب هي انشـغالهم بالآخرين أكثر من أنفسهم، وتحديداً هم مشغولون بمحاولة هـدم مجهود الآخرين أو الاسـتخفاف بما يقدّمونـه، وأنا بعيد عـن كل ذلك. يقول الكاتب المسـرحي «جان آنـوي»: «إن كلاً منـا يمكن أن يكـون أمراً فذّاً لـو أنه فعل فحسـب، نصف ما يتوقّع من الآخرين أن يفعلوه».

■ حدّثنا عن مشوارك الأدبي، وهل هناك اختـلاف يميّز الكاتب المحلّـي عن الكاتب الموجود في القاهرة ؟

- أنـا كاتـب مصـري أقيـم في بورسـعيد باختياري حتى أسـتطيع إنجاز قراءاتي وكتاباتـي، وأكـون فـي القاهـرة كل أسـبوعين علـى الأكثر، ترانـي دائماً في وسـط البلد بيـن المكتبات ودور النشـر، ولـي أصدقـاء روائيـون مـن مختلـف محافظـات مصر. هناك عبـارة رائعة في رواية «الخادمة» للروائية الكندية الشهيرة «مارجريت آتـوود» تقـول: «مـن الملائم أن يكون للإنسـان أهـداف صغيرة يمكن أن تتحقّـق بسـهولة...»، وأنا في حياتي الأدبية أبحث عن الأهداف، ولكنها تتحقّق «بصعوبة بالغة». والفضل والتوفيق كله يرجع إلى عناية الله عزّ وجلّ.
الكاتـب المحلّـي هو الكاتـب الذي يحبس نفسـه داخل عالـم روائي وقالـب محدَّد، وهنـاك كثير مـن الكتّـاب يعيشـون في القاهرة، ولم يتركوا أي بصمة في الحياة الثقافيـة المصرية. المكان هنا في رأيي ليس حدوداً مغلقة تحتاج إلى تأشـيرة، والإنترنـت، الآن، يجعـل الروايـة تصل إلـى لأسـكيمو إذا أراد الكاتـب. فقـط، بـإرادة الكاتـب أن يحـارب مـن أجـل أن تصل كلماته إلى القارئ.

■ هل هناك حركة نقدية تواكب ذلك الكَمّ من الجوائز الأدبية؟

- أعتقـد أن الحركـة النقديـة فـي العالـم العربـي تسـير ببـطء، تمامـاً كالعدالة، وفي رأيي إن ذلك يرجع لسـببين: الأول انتشـار دور النشر الخاصّة وصدور عدد كبيـر مـن الروايات بلا اختيـار أو تدقيق من قِبَل دور النشر، والثاني اعتماد الناقد على إهداءات دار النشر، أو أن يلهث خلفه الروائي من هنا إلى هناك ليعطيه نسخة من روايته، ويرجوه أن يكتب عنها.
وهنـاك فـي الوسـط الثقافـي مجاملات نقدية لا حصر لها... أنا أؤمن أن الكاتب يكتب من أجـل القارئ، فأنا- مثلاً- كتبت ثـلاث أو أربع دراسـات نقدية عن أعمال نفـدت بعض طبعاتها، ونلت عنها جوائز أدبية كثيرة، والنقّاد غائبون !
ثم إذا كانت الحركة النقدية تجاهلت أعمال نجيب محفوظ نفسه طويلاً، فماذا تتوقّع منها تجاه الروائيين الشباب الآن؟؟
يجب أن يواجه النقّاد أنفسهم، والخطوة الأولى هي الاعتراف أن هناك مشكلة.
مهمـا يكن، فإن مقـال أي ناقد لا يؤثّر في مبيعـات أي كتـاب، ولا يدفع القارئ إلى شـراء كتاب، لأن النقاد وضعوا أنفسـهم في خانـة المدح فقط. لا يوجد عمل فني كامـل لأن الكمـال لله وحـده، والإبـداع عنـد الإنسـان لابـدّ أن ينقصه شـيء ما. إذا تعلّمنـا ثقافـة الأفضل و«الأسـوأ» في حياتنـا الثقافية والفنية سـتتغيّر الكثير مـن المفاهيم، وسـيتردّد الكثيـرون قبل أن يدفعـوا برواياتهم إلى المطبعة، وهذا لمصلحة القارئ ولرفع شـأن ومسـتوى الثقافة في عالمنا العربي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أدب خارج شروط اللغة

د. آمنة بلعلي

مع تسارع أثر الوسائط التفاعلية التي أسفرت عنها وسائل الإعلام والاتّصال الجديدة، خاصّة الإنترنت، ظهر تصوُّر جديد يسمّى التصوُّر الرقمي أو الإلكتروني، الذي يجعل من النصّ مجموعة من الشذرات التي تربط بينها محدّدات رقمية هي ما عرف بـ«الروابط»، وذلك من أجل خلق تفاعل بين النصّ والوسائط وتسهيل التنقُّل بين ثنايا النص، وتوجيه القارئ للتفاعل مع النص بواسطتها، وكان ذلك بتأثير من تحوُّلات الكتابة الرقمية عند الغرب، منذ بداية ستينيات القرن الماضي، والتي تحقَّقت، بصورة واضحة، في تسعينيات القرن الماضي. فاقترحت مفاهيم ومصطلحات جديدة تجاوزت المصطلحات التي روّجت لها الدراسات النصّية مثل النصّ، والتناصّ، والبنية، إلى مصطلحات مركّبة تجمع بين النصّ والوسيط، كالنصّ المتفرّع hypertexte، وقد تُرجِم بـ«المفرَّع، والمتشعّب والمترابط، والشبكي»، ثم شاعت صيغ أخرى تعبّر عن علاقة الأدب بالوسيط الإلكتروني كالأدب الإلكتروني والأدب التفاعلي والأدب الرقمي وغيرها. وقد سعى سعيد يقطين إلى شرح مفهوم النصّ المترابط الذي خلق إمكانيات متعدّدة للقراءة التي يتفاعل القارئ فيها مع النصّ بفضل الروابط، ويعدّه نمطاً جديداً قائماً على الانفتاح(1). ونشهد، اليوم، مع الكَمّ القليل الذي كُتِب حول هذا النمط الجديد ومع التفاعل المحدود من الأدباء معه، مجموعة كبيرة من المصطلحات التي يُرَوَّج لها في الثقافة النقدية العربية، والتي توثِّق العلاقة مع التقنية أكثر من الأدب، من قبيل: الأدب الافتراضي، والأدب الإلكتروني والرقمي، والأدب التوليفي، والأدب التوليدي، والأدب الفرجوي، وغير ذلك.

إن هذا النمط الجديد من الأدب يفرض شروطاً خارج شروط اللغة التي تُعَدّ المكوِّن الأساس للأدب، وعوض التّعامل مع اللغة أصبح التعامل مع الوسيط الإلكتروني، وعوض امتلاك القدرة على التشكيل غير المألوف للغة وعقد علاقات غير طبيعية بين الكلمات لإنشاء صور، وإحداث إيقاع أصبح هناك شرط امتلاك القدرة على الإلمام ببرامج معيّنة ومهارة الإبحار في الشبكة، أو الاستعانة بمن يملك هذه المهارة من مهندسي الإعلام الآلي، وقد عُبِّر عن هذه الحالة بـ«التفاعل» الذي وُصِف به هذا النوع من الأدب، كما أصبح صفة لقارئ هذا الأدب.

والذي يهمّنا هنا هو: هل جاءت العلاقة بالرقمية بنمط جديد في الكتابة، فخلقت بلاغة جديدة نستطيع من خلالها أن نتحدّث عن جنس أدبي جديد؟

لقد طُرِح هذا السؤال في النقد الغربي في البدايات الأولى من هذا التلاقي، وعلى الرغم من أنهم كانوا يبشّرون ببلاغة جديدة،إلا أننا نجدهم لم يتمكّنوا من تبيّن هذه الجِدّة إلا فيما تتميّز به الكتابة من روابط وطريقة بنائها، وتصبح القضية- ببساطة- حديثاً عن تفاعل وعلاقات بين روابط، مقابل تفاعل بين عناصر النصّ الواحد أو النصوص الأخرى، مثلما دعت إليه البنيوية والتناصّية، لكننا نجدهم، فيما بعد، ومع نهاية الثمانينات يضعون القيمة الجمالية والتخييل محلّ اهتماماتهم في معاينة تطوّر العلاقة بين الأدب والوسائط الرقمية.

ولقد تلقّى النقّاد العرب هذا التحوّل الغربي في علاقة الأدب مع التقنية تلقّيهم للفتح العظيم، فربطوا هذا الانخراط بالتحديث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سؤال التقنية في الأدب أصبح سؤالاً مركزياً في الحداثة الشعرية العربية المعاصرة، غير أن هناك من يستبصر رؤية مستقبلية أخرى، تطرح سؤال التقنية على المحكّ.


العمل الفني: carlos NCT -إسبانيا

وبرهانات الثقافة وبالمستقبل؛ حيث ذهب سعيد يقطين، مثلاً، إلى المقارنة بين معرفة التقنية الحديثة، ومعرفة بَرَاية القلم عند العرب القدامى بوصفها وسيلة تقنية من أجل كتابة جيدة، ومن ثمة، فالكاتب المعاصر ليس بمقدوره مساير التطوُّر التكنولوجي وكتابة نصّ جيّد إلا بتعلُّم التقنية لأن «عدم معرفة وظائف الحزمة المكتبية، وكيفية صناعة الروابط من خلالها، أو من خلال غيرها من البرمجيات الخاصة، أو كيفية استخدام برنامج خاصّ بالكتابة الرقمية، لا يمكن أبداً أن يجعلنا قادرين، كتّاباً وقرّاء، على كتابة النص الرقمي وتلقّيه»(2)؛ وهو الأمر نفسه الذي ينطبق على المتلقّي لكي لا يبقى مجرّد متلقٍّ تقليدي يبحث، فقط، عن المعلومة، وكان سعيد يقطين قد ربط مستقبل الثقافة العربية كلّها بالنصّ الرقمي، في كتابه الأول «النص المترابط والثقافة العربية».

واضح من هذا الموقف أنه تَمّ ربط المعلوماتية والرقمنة بالتحديث، فبالرقمنة يتجدّد فكرنا، هذا في الوقت الذي يحذّر فيه الغرب، اليوم، من الدور الذي لعبته هذه التقنية في تشيئ الإنسان وجعله غير قادر على الإبداع الحقيقي؛ حيث عطّلت قدراته الذهنية والعضوية.

إن الوعي الإبداعي والوعي النقدي لا يمكن أن يكونا رقمِّيين، لأن التقنية تشكّل جزءاً بسيطاً من الوعي، فسوء التدبير السياسي، والتزمُّت الديني، والتعصُّب للرأي ليسوا من آثار عدم الوعي بالتقنية، وإلا كيف نفسِّر العطاءات الإبداعية وبلوغ التفكير أرقى درجاته في مراحل معيَّنة من الحضارة الإسلامية!؟ وتبقى المناظرة الإسلامية أرقى ما يمكن أن يصل إليه التفاعل الإيجابي في التفكير الذي كان سمة أساسية من سمات الحضارة الإسلامية.

لعلّ ما يمكن أن يلاحَظ في تلقّي هذا النوع من الأدب الذي لا يزال مجال إبداعه ضئيلاً، على الرغم من الكَمّ الهائل من الكتب التي أُلِّفت حوله، هو التعامل الرومانسي معه على حساب الأدب الورقي، ويتجلّى ذلك من خلال ربط التطور الفكري بمزيد من الاندماج في الافتراضية التي يفرضها الإبحار الإلكتروني، وجعله سؤالاً مهمّاً من أسئلة الثقافة العربية، وربط الحداثة في الأدب به، إلى حَدّ أن البعض لا يتورّع في وسمه بـ(جنس جديد)، أو حتى (مدرسة جديدة).

صحيح أن الأدب يساير علاقة المبدع والمتلقّي مع متطلّبات التطوّر الحضاري للمجتمع، ويعبّر عن تحوُّل هذه العلاقة، ولكن، هل عبّر الأدب الرقمي ذاته على حالة جديدة، ومنطق جديد في التفكير عند الغرب، أم أنه كان مجرَّد تجلٍّ من تجلّيات التطوّر الفكري للفرد الأوروبي؟ ثم، كيف نفسِّر اعتراض المفكّرين والنقّاد في الغرب أنفسهم، على إمكانية إعطاء هذا الدور للتكنولوجيا على حساب الفرد والإبداع؟ فنراهم يحذّرون من الأخطار التي أحدثتها التكنولوجيات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الجديدة في الفرد والمجتمع، وخاصّة أن هذا النوع من الممارسة الإبداعية لم تحقّق ما به يشكّل ظاهرة طاغية، فمازال الغرب ينتج الكتب الورقية، وما زالوا يقرّون بأهمّية الكتاب الورقي، الذي أصبح ضرورة في الوقت الراهن.

يبدو أن سؤال التقنية في الأدب أصبح سؤالاً مركزياً في الحداثة الشعرية العربية المعاصرة، غير أن هناك من يستبصر رؤية مستقبلية أخرى، تطرح سؤال التقنية على المحكّ، جنباً إلى جنب مع سؤال الإبداع والإضافة والمشاركة في الفعل الثقافي العالمي والحقّ في الاختلاف، مثلما ذهب إليه المفكّر طه عبد الرحمن، وفي الاتّجاه نفسه نجد محمد أسليم يرى أن مفهوم الإبداع الرقمي بالطريقة التي فُهم بها سيؤدّي بالأدب إلى الانقراض، ليفسح المجال لشكل من اللعب التفاعلي بين الإنسان والآلة، تزول فيه الحدود بين الإبداع والتلقّي، أو الكتابة والقراءة، بل سيختفي هذان النشاطان مفهوماً واصطلاحاً، وتنشأ منظومة من المفاهيم والمصطلحات التي تعبّر عن تجربة أخرى يفنى فيها مفهوما الكتابة والقراءة(3)، وسواء أعَبَّر هذا الرأي عن نظرة تفاؤلية أم عبَّر عن نظرة تشاؤمية، فإن ما أشار إليه محمد أسليم، ينبّهنا إلى عدم قدرتنا على امتلاك رؤية لما سوف يكون عليه الأدب الرقمي، وأننا لن نشهد سوى انقراضه، ونتلمّس أبعاد هذه النظرة عند الذين نظّروا وللأدب الرقمي ومارسوه.

ساد الاعتقاد بأن حداثة هذا الأدب ترتبط بالموضوع الرقمي، وهم يعيدون مفهوم الأدب إلى الثنائية التقليدية التي كانت تنتصر إلى المضمون، وتجعل منه معياراً للتحديث، مثلما جاء في ما اصْطَلح عليه محمد سناجلة بـ«الرواية الرقمية الواقعية»، حيث يسحب مفهوم الواقعية إلى العالم الافتراضي الرقمي، وتصبح الرواية نوعاً جديداً؛ لأن مضمونها حديث على الواقع الافتراضي، كما يصبح معيار الجِدّة في الرواية الرقمية، هو التأكيد على «أن الرقمية والعوالم الافتراضية هي بصدد الحلول- حرفياً- محلّ الواقع بكافّة قطاعاته وأنشطته بما يقتضي التعامل معها بوصفها واقعاً، أي أمراً ملموساً وموجوداً، يمكن أن يجلب الفرح للمرء ويسعده ويكافئه، مثلما يمكن أن يجلب له الشقاء والبؤس»(4).

وسواء أقَصَد محمد سناجلة التنظير أم لم يقصده، فإن ما يثيره هذا التعريف هو ربط هذا الشكل الجديد بموضوع العالم الافتراضي، فيما يذهب البعض إلى ربطه بالوسيط الإلكتروني بوصفه حاملاً، ونجده عند الذين تستهويهم فكرة التفاعل ربطه بدور الروابط في إحداث التفاعل بين القارئ والنصّ الرقمي، مثلما تذهب إلى ذلك فاطمة البريكي في كتابها «الأدب التفاعلي»، أو زهور كرام في «الأدب الرقمي».

غير أن الأمر بالنسبة للشعر الرقمي مختلف عند الشاعر مشتاق معن، الذي يبدو أنه لم يستسغ اصطلاح الواقعية الرقمية، فقال بـ«المجازية الرقمية»(5)، وكأنه يؤكّد على أن موضوع الشعر الرقمي ليس هو الواقع الافتراضي، ولذلك نلاحظ أن قصيدته الرقمية لا تكاد تختلف، في نصّها اللغوي، عن الشعر الحداثي الذي يكتبه بعض الشعراء الحداثيين الذين يوظّفون التناصّ كاستراتيجية تجسّد رؤية مجازية للواقع العربي كما تجلّت له في 2007.

إن مطالبة القارئ أن ينخرط في التفاعلية مع المبدع، تفرض عليه أن يصرف اهتمامه إلى التقنية على حساب النص، وإن المشاركة التي يتحدّثون عنها هي مشاركة شكلية وافتراضية لا غير، ما دامت مجرّد اختيارات للقارئ في تعديل البرمجة وتغيير مواقع النوافذ؛ أي إنه بإمكان القارئ الدخول إلى ملفّات البرمجة والعرض الموجودة في قاعدة بيانات النصّ، وإحداث ما يشاء من إعادة لتشكيل البرمجة بما يتواءم مع ذوقه، دون المساس بالمتن الرئيس للنصّ.(6)

ذلك هو هاجس سؤال التقنية الذي يثيره الحديث عن الأدب الرقمي في الثقافة العربية المعاصرة، سواء ما تعلَّق بالرواية الرقمية، أو ما ارتبط، خاصةً، بالشعر الرقمي، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون عليه دور هذه التقنية في تحديث القصيدة العربية، وهل تكتسب القصيدة بهذه التقنية بلاغة جديدة؟ وما علاقتها بالتقاليد البلاغية لتحوّلات الشعر العربي، ودور هذا الشعر في عملية التواصل؟ وكيف تسهم في جعل النصّ الشعري يمتدّ إلى وعي القارئ العربي وإلى لاوعيه وإلى تاريخه الشعري الذي شكّل جزءاً كبيراً من مخيّلته، بخلاف الرواية التي هي جنس طارئ في الثقافة العربية؟ وهل يكشف هذا النوع من الشعر عن تغيُّر في مفهوم الشعر ووظيفته وأدواته، أم أن الأمر متعلّق بحامل مادّي لا غير.

هوامش:

1 - يراجَع سعيد يقطين، «النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)» المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2008، ص 59 - 61.

2 - سعيد يقطين، «علينا اتخاذ الوعي الرقمي نقطة تحوُّل في فهمنا للثقافة والسياسة». حاوره: محمد صبح، المرجع السابق.

3 - محمد أسليم، «نظرية الرواية الواقعية الرقمية»، موقع محمد أسليم. http://www.m-aslim.net/site/articles.php?action=view&id=106

4 - محمد أسليم، «نظرية الرواية الرقمية».

5 - يراجع، إحسان محمد جواد، «القصيدة التفاعلية الرقمية لشاعرها العربي الأول» - مجلة «أقلام الثقافية». http://www.aklaam.net/newaqlam/aqlam/show.php?id=8077

6 -يراجَع «الأدب والتكنولوجيا: القصيدة التفاعلية- مشتاق عباس معن نموذجاً»، فاطمة البحراني
http://www.oudnad.net/18/fatimabah18.php

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

السّرقات الأدبية

السّرقات الفكرية والأدبية، وحتى الفنيّة من سينما ودراما وتشكيل، ظاهرة قديمة أزلية، لم يخلُ عصر من عصور الحضارة الإنسانية من هذه الظاهرة، بل وصل الأمر أن يُبرّر أحدهم بـ«أن المعاني والأفكار واحدة وهي ملقاة على قارعة الطريق، والمهم كيفية معرفتها وإعادة صياغتها»، ولقد سهّلت شبكة الإنترنت العالمية هذه السّرقات، مما استدعى الأمر بالكثير من المؤسسات العلمية والأدبية أن تصدر تشاريع وقوانين رقابية، ومتابعة حثيثة، ومراجعات رصينة لكل ما يرفع لها من بحوث ودراسات وكتابات أدبية وفكرية، حرصاً على أن هذا المنتج العلمي أو الأدبي منتج أصيل، وأنه ليس تعديّاً على حقوق الملكية للآخرين.

من بين تلك المؤسسات الجامعية- على سبيل المثال- جامعة هيريوت وات البريطانية (Heriot Watt University) التي أصدرت لوائح خاصة بالأساتذة والطلاب، فيما يتعلّق بالإجراءات التأديبية، الذين ينتحلون معلوماتهم من شبكة المعلومات العالمية وينسبونها لهم.

تُعرّف الجامعة المنكورة الانتحال بأن يتبنّى شخص ما أفكار أو كتابات أو اختراعات شخص آخر، والتصرُّف فيها كما لو كانت نتاجه الخاص، دون الإشارة إلى مصدر هذه الأفكار أو الكتابات أو الاختراعات، سواء أكان نلك بقصد أم كان بغير قصد.

وعلى الرغم من اختلاف نوع وطرق السّرقات الأدبية والإبداعية من رواية وشعر ومسرح وموسيقى وتشكيل... إلخ، والاقتباسات الأكاديمية والعلمية، إلّا أن هناك قواعد أكاديمية للاقتباس، والتي حدّدها دليل الطالب لتجنُّب الانتحال في الجامعة المنكورة أعلاه، ولأن البحث العلمي يتضمن الاستشهاد بكتابات أو أفكار مؤلفين آخرين وتطوير هذه الأفكار إلّا أنه يستوجب على الباحث أن يعترف بإسهامات غيره في بحثه، ومنها أن يحدّد الطالب المصدر لدى وروده في النص، والأقوال المقتبسة حرفياً، كما يتوجب على الطالب إنشاء قائمة تتضمن أسماء كافة المراجع المستخدمة، وتفاصيل أسماء دور النشر وغيرها لتضاف في نهاية البحث أو المقال.

ربما يجد القارئ والمطّلع على الأعمال الأدبية والفنية الصعوبة في اكتشاف السّرقات من أول مَرّة، حيث تتداخل وتتمازج أحياناً الأفكار المسروقة بتعديلات وتصرفات (السّارق)، لكن هذا الأمر يتم اكتشافه بعد فترة وإنْ طالت قليلاً، ولقد وَفّرَ الكمبيوتر اليوم برامج تكشف السّرقات، خصوصاً في المجالات العلمية والأكاديمية، حيث تُمكّن البرامج من اكتشاف أصل مادة البحث.

ومن آخر السّرقات الأدبية التي وقعت ما اكتشفه الزميل الباحث المسرحي المصري الدكتور السيد علي إسماعيل في أثناء حضوره للجلسة الأولى لـ«مؤتمر القاهرة الثقافي الفني الدولي»، الذي عُقِدَ في شهر مايو/أيار الماضي، بأن هناك بحثين مسروقين من كتاباته المنشورة، تمت سرقتهما بالكامل دون الإشارة إلى مصدرهما. ولقد تأكد الدكتور من ذلك بنفسه، وواجه به القائمين على المؤتمر، وحتى الباحثين أنفسهم، والذين يبدو أنهم لم يجدوا إجابة عن هذه الاتهامات، وما زالت الجدلية قائمة حول هذه السّرقات.

ربما تكون السّرقات والانتهاكات الأدبية، وتجاهل مواجهتها، وعدم تفعيل حقوق الملكية الفكرية، واحدة من الأسباب الأساسية التي أدت إلى قِلّة النشر في الوطن العربي نتيجة السّرقات والنسخ من المواقع الإلكترونية وغيرها، وهذه قضية على وزراء الثقافة العرب أن يتحمّلوا مسؤوليتها ومناقشتها في لقاءاتهم الدورية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حبّة رمل على شاطئ دمشق

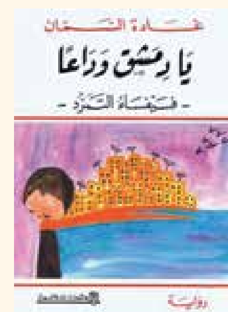
د. ماجدة حمود

انقبض قلبي حين أخبرتني المبدعة غادة السمان بأنها اختارت «يا دمشق وداعاً» عنوانا لروايتها (قبيل صدورها عام 2015)، رَجَوْتها أن تعيد النظر في هذا العنوان، لما أوحته كلمة الوداع من قلق على مدينتي في مثل هذه الأيام الصعبة، ولما أحسسته من تنبّؤ الكاتبة بعدم عودتها إلى دمشق مهبط روحها، لكن، حين تأمّلت الجزء الثاني من العنوان (فسيفساء التمرُّد) أحسست أن الكاتبة أنقذته من هيمنة تلك الإيحاءات الحزينة، فقد تجاوزت البطلة (زين) المتماهية مع صوت المؤلّفة، حزنها، ويأسها، مما يمنح المتلقّي أملاً بنهوض مدينتها ومقاومتها لشتّى أنواع الدمار.

تربعت دمشق أعماق الكاتبة؛ لهذا جعلتها فضاءً لرواياتها، تلوذ به، لعله يعوّضها عن إحساس الفقد والغربة؛ لهذا خصّتها بإهداء مؤثّر: «أهدي إلى مدينتي الأمّ دمشق... التي غادرتها ولم تغادرني...».

إذاً، شكّل الفضاء الدمشقي محور رواياتها السيرية، سواء في الجزء الأول «الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية» أم في الجزء الثاني « يا دمشق وداعاً – فسيفساء التمرُّد»

بدت البطلة (زين) التي منحتها المؤلّفة صوتها، شغوفة بدمشق، صحيح أنها تركتها، ورحلت إلى بيروت إلا أن الحنين إليها لم يغادرها، مثلما لم يغادر الطبيب (رهيف المناهلي) وصديقه والد البطلة (أمجد الخيّال) في الجزء



الأول (الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية).

بدا حضور هذه المدينة طاغياً ومؤثّراً منذ الجملة الأولى في الرواية (العنوان) حتى إنها جعلته نداءً موجعاً، (يا دمشق وداعاً...) كأنه زفرة حرّى. واللافت هو تناصّ هذا العنوان مع عنوان مجموعة قصصية لألفة الأدلبي «وداعاً يا دمشق» التي صدرت عام (1963).

كما يلاحظ المتلقّي المتأمّل أن الفضاء الدمشقي أسّس بنية الرواية، حتى إنه شكّل عناوين خمسة فصول من أصل ثمانية، فاستطاعت غادة السمان أن تعيد للمتلقّي روح دمشق في بداية الستينيات؛ مما أتاح له أن يتنقّل معها في أحيائها القديمة، وأحيائها الجديدة (باب الجابية وباب توما والروضة...) ويصغي معها إلى الأغاني التي كانت تصدح في شوارعها، والأمثال الشعبية التي تدور على ألسنة سكّانها، حتى باتت الرواية رسالة حنين إلى دمشق، ليس -فقط- إلى أمكنتها ولغتها، بل إلى روائحها أيضاً،

إذ يشمّ المتلقّي عبق ياسمينها، وقد تحوّل إلى عطر البطلة (زين) المفضّل، يمنحها القوة في لحظة ضعف إثر عملية إجهاض؛ لهذا كان الياسمين حاضراً في مخيّلتها سواء في الرواية أم في الشعر «رسائل الحنين إلى دمشق».

بدت هذه المدينة مبعث فخرها، خاصّة أن أجدادها جعلوا منها «مدينة سبقت الدنيا كلّها إلى سجلّ المدن التاريخية المأهولة باستمرار» فهي من أقدم المدن التي مازالت تجمع العراقة بالجمال، وتجعل التاريخ يحضن الحاضر؛ لهذا أوحت دمشق لـ(زين)، وهي تتأمّل منظرها من أعالي قاسيون، بصورة تنبض بحنان الأمومة ورقّتها، فهي «مثل أمّ تداعب طفلها الممدَّد أمامها». وما يدهش المتلقّي في هذه الصورة اجتماع الرِّقّة بالعطاء وبالبراءة، وبذلك تحوَّلت مدينتها إلى أمّ تعوّضها اليتم الذي عاشته منذ طفولتها، وقد صاحبها هذا الإحساس الجميل، رغم مرّ السنين، موحياً لها بـ(الأبدية)؛ وبذلك يصبح الفضاء الدمشقي نقيضاً للإنسان الزائل، فيتعلّم المتلقّي عبر هذه الإيحاءات قيمة المكان الأصيل الذي يجسّد روحاً قوية، يلوذ بها في لحظة ضعف، لذلك نسمع صوت البطلة (زين) المتماهي مع صوت المؤلِّفة يعلن حقيقة هذا الدرس، إذ تتساءل: لِمَ يضخِّم الإنسان همومه مادام كل شيء إلى زوال؟؛ لهذا فهي تعيش في حضرة دمشق توازناً داخلياً، يقوّيها على مواجهة الصعاب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«تصغر في عيني همومي وتتّخذ حجمها الطبيعي»، وبذلك تحوّلت دمشق إلى حضن أمّ حنون، ينسيها همومها.

من هنا شكَّلَ الفضاء الدمشقي ملاذاً لروح الكاتبة في حِلّها وترحالها؛ فهي قادرة على طرد هموم البطلة وتحويلها إلى «حبّة رمل على شاطئها»، ويلاحظ المتلقّي أن أمومة دمشق مازالت تلحّ على مخيّلتها «وتغمر الطمأنينة قلبي على الرغم من كل شيء»، إذ تتلاشى فيها الهموم والمخاوف مثلما تتلاشى في حضن الأم، لهذا تستطيع البطلة أن تواجه العالم بكل أثقال بؤسه.

وما يلفت نظر المتلقّي أن الكاتبة حين أرادت أن تخبره عن حجمها إزاء عَظَمة مدينتها، اختارت أن تكون «حبة رمل» لتعيش رغبة الذوبان في وطنها.

وفي مشهد آخر اختارت أن تكون صخرة من قاسيون، خاصّة في تلك المواقف التي تتطلّب شجاعة وقوّة، كأن مخيّلتها لا تريد لروحها التي تكافئ حروفها أن تبرح الفضاء الدمشقي بعد أن فارقه جسدها؛ لهذا شَكّل هذا الجبل هويّة بطلتها (زين)، ومنحها الصمود أمام المحن التي تحيط بها، لذا هي تكرّر هذه اللازمة: «أنا صخرة في قاسيون».

بدت دمشق، قبل أن تغادرها البطلة، مدينة التناقضات، تجمع الرِّقّة والحنان بالشراسة والقوة «وديعة كقطة وشرسة كنمر...»؛ لهذا لم تسمح الكاتبة لـ(زين) بترك دمشق إلى بيروت إلا بعد أن أحسَّت بها قد أصبحت أكثر شراسة وتشوُّهاً، وقد جسّدت ذلك، عبر تصوير بيت الأسرة حين ودّعته قبل رحيلها، فلم تجد فيه شيئاً مما كانت تحبّه «الأحواض شبه ذاوية، لم يعد ثمة من يغازل الأزهار لتزدهر...أولاد العم والخالات والجيران والأصدقاء يتشاجرون: أنت شيوعي كافر... قومي سوري...برجوازي خائن...» وبذلك تغيَّر البيت بتغيُّر ساكنيه،لم يعد موئلاً للحبّ الذي حُرم منه الجميع حتى النبات، وبات الخلاف الفكري مدعاة للصراع بين الأقارب والجيران.

رغم الحفاوة البيروتية التي استُقبلت بها (زين) في الوسط الأدبي، حاصرتها مشاعر الغربة، وأضناها الشوق إلى مدينتها، التي أصدر فيها رجل المخابرات (ناهي) أمراً بمنعها من دخول بلدها، بعد أن اتّهمها بالتجسُّس، إثر فشله في مقايضة جسدها بورقة السماح بسفرها!

لعل أكثر المشاهد تأثيراً في النفس وقوف البطلة المتماهية مع الكاتبة على حدود مدينتها، حين توفِّي والدها في بيروت، فلم تستطع مرافقة جثمانه لدفنه في دمشق، بعد أن تحوَّلت إلى سجن كبير، وباتت الحدود سوراً، يقف سدّاً في وجهها، فتصرخ: «افتحي ياماما»، لتلحّ، مرّة أخرى، صورة دمشق الملاذ مقترنةً بصورة الأم في مخيِّلة الروائية.

لن تردّ مدينتها على رجائها، وإنما صوت ذاك الذي دمّرها، وأراد تدمير البطلة (زين) بإذلالها: «اركعي وادخلي زحفاً على ركبتيك ...»، فتردّ عليه متحدّية: «لا..لن أركع. سأترك الشوق يقتلني». إنها ترفض الركوع وهي تكرّر هذا الرفض مرَّتين، مما يوحي بتمرُّدها وإصرارها على أن تعيش بكرامتها مفضِّلة الموت على التنازل عنها: «أريد أن أدخل المدينة مرفوعة الرأس».

يعايش المتلقّي تمرّد خيال الكاتبة عمّا هو مألوف، ليبرز مدى تعلُّقها بمدينتها، فتوصي البطلة (زين) بأن يُحمَل تابوتها في جنازتها «عمودياً لا أفقياً»، ورأسها «يتّجه صوت سماء جبل قاسيون لا صوب التراب...»؛ أي بطريقة تتيح لها رؤيته ووداعه، وبذلك أعلنت انتماءها للمكان الذي حُرِمت منه في حياتها، وتخاف أن تُحرم منه في مماتها.

وقد تدخَّل صوت الكاتبة ليبعد شبح الموت عن بطلتها بعيداً عن دمشق، فتعلن رغبتها على لسانها: «أتمنى لو أعود قبل ذلك بقليل، على قدميّ، وإن كنت أعرف أن ذلك شبه مستحيل لمتمرّدة مثلي، لا تعرف كيف تغلق فم صدقها...»

يلاحظ المتلقّي أن الكاتبة (البطلة) تركت باب العودة إلى مدينتها موارباً، إذ أعلنت أن ذلك (شبه مستحيل) بسبب ما تحمله كلماتها من صفات التمرُّد على الفساد والقهر، فهي ترفض أن تكون ممَّن يَدَّعون الثقافة، ويلهثون وراء ذهب السلطان ليتاجروا بالأوطان.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

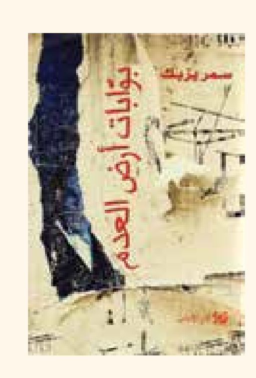
على أبواب ريف إدلب

هيثم حسين

تشكّل الكتابة عن الموت بالنسبة للروائية السورية سمر يزبك في يومياتها «بوّابات أرض العدم» (دار الآداب - 2012) طريقة للدفاع عن الحياة، ووسيلة للتشبُّث بالحلم والثورة والأمل، عبر التقاط التفاصيل التي ترسم المشهد العام الذي تسير وفقه إلى الحياة أو إلى العدم. محاربة العدم بالكتابة، وإن كان عبر الدخول في بوّابات أرضه، واستجلاء خباياه وأسبابه وألغازه وأسراره، محاولة تفكيك الألغام المجتمعية الموقوتة التي دسّها النظام في بنية المجتمع السوريّ منذ عقود، وأخرى نشأت على هامش الثورة، وأصبحت جزءاً من تركيبتها.

تصوِّر يزبك عبث الواقع الذي يختلط بصور مرعبة تتفوّق على المجازات والأخيلة، تنقل حكايات الناس وآراءهم وتناقضاتهم واختلافاتهم وسجالاتهم التي لا تهدأ، تدوّن قصص الثوّار والشهداء والقتلى والمنشقّين واللاجئين والمصابين، تؤرّخ لآلام ذوي الشهداء: النساء والأطفال منهم بشكل خاص، والمعاناة التي يلاقونها في واقعهم وحياتهم، بحيث يجدون أنفسهم دون معيل في واقع شرس لا رحمة فيه.

توثّق صاحبة «رائحة القرفة»، في شهادتها، حياة مئات العائلات التي أصبحت من سكّان الكهوف بعد تدمير بيوتها وتهديدها الدائم بالقصف والقتل، وافتراشها الجوع الذي يظلّ ضيفاً ثقيل الظلّ ملتصقاً بها، بحيث



يكون الأمر كما لو أنّ طبقات الجحيم يتراكم بعضها فوق الآخر. وما تسمّيه (فنّ صناعة الشياطين).

عبر ثلاث بوّابات/فصول، البوّابة الأولى (آب 2012)، البوابة الثانية (شباط 2013)، البوّابة الثالثة (تمّوز - آب 2013) تكمل يزبك ما بدأته في كتابها «تقاطع نيران» محاولتها لقراءة الثورة السورية من داخلها، عبر التقاط المتغيِّرات التي أحدثتها في المجتمع على أكثر من صعيد.

تستهلّ الكاتبة بتصوير مشهد عبورها الحدود التركية إلى ريف إدلب، وكيف أنّ الأسلاك الشائكة خدشت ظهرها، واستقرّت في منتصف رأسها. تقول إنّه لم يكن بصحبتها، آنذاك، غرباء كثر، ولم تعرف أنها ستكون قادرة على متابعة هذه التفاصيل، إذ كانت تظن -لسبب غامض- أنها ستضيع في زحمة الموت هناك، حيث قرّرت العودة إلى الوطن.

تصف الأجواء في ريف إدلب الذي لم يكن قد تحرّر بشكل كامل، حيث كتائب متحاربة، حواجز كثيرة، صراعات ناشئة وناشبة بين أطراف مختلفة. تصف مشاهد مقاتلين يحملون أسلحتهم، ويرفعون شعارات النصر، تتنكّر مشاهد مصابين وجرحى ممّن فقدوا بعض أعضائهم، تقول: «الفراغ يحتلّ مكان الساق المبتورة. الفراغات تحدّد شكل العضو البشري الناقص. نحن ناقصون بالكمال. نحن كمال النقصان».

تؤكّد يزبك أنّ كلّ ما يحصل في سرد يومياتها هو واقع. وأنّه لا يوجد سوى شخصية واحدة متخيَّلة تلاعب السرد فيها. تقول: «أنا الوحيدة التي تستطيع العبور وسط الدمار. وكأنّني شخصية متخيّلة في كتاب، أستعين على الواقع بالخيال، أراقب التفاصيل والواقع وما يحدث، ليس على أساس ما أنا عليه، ولكن، أفترض أنّني شخصية روائية، أفكّر في خيارات شخصية مفترضة في رواية، لأقوى على الاستمرار. المرأة الواقعية أتركها جانباً، أصير الأخرى المفترَضة التي يجب أن تقوم بردّ فعل تناسب ما عاشت لأجله.».

تشير الكاتبة إلى أن الهدف من مشروع عودتها كان إقامة مشاريع صغيرة للنساء، وتأسيس منظّمة في الشمال السوري لتمكين النساء اقتصادياً ومعرفياً، وتعليم الأطفال، وكانت تبحث عن فكرة قابلة للتطبيق، تساهم من خلالها في إقامة مؤسّسات مدنية ديموقراطية في المناطق التي صارت خارج سيطرة الأسد، وتلفت

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إلى أنّها لا تستطيع الكتابة عن طريق التسلسل، وأنّها لا تجيد السرد المتسلسل، ولا بدّ من كسر الزمن.

تحكي عن البطولة المطلقة للموت في أرض العدم، حيث لا بطل سوى الموت، لا قصص يرويها الناس سوى عن الموت. كلّ شيء قابل للنسبية والاحتمال إلا بطولة الموت المطلقة، أو لحظة خارجة عن السياق الزمني، ثم تصف لحظة عبورها الأسلاك الشائكة ليلاً، بعبور التيه إلى التيه.. وباللحظة المتأرجحة في سؤال المنفى والوطن، كما تصف العبور بأنه كان بمثابة اكتشاف متأخّر للهويّة السورية، ولجغرافية بلد من طين ودم ونار، ومفاجآت لا تنتهي.

تستعيد لحظات التقائها بالنازحين السوريين في المطارات، وعلى الحدود، تشعر بأن الفكرة يمكن أن تتكثّف عبر مكان، ثمّ تتحوّل إليه، كافتراضها أن عبور السوريين من خارج جحيم الداخل، تختصره النقاط الحدودية في الجهات الأربع، وهي بوّابات جحيم منفلتة من طبقة إلى أخرى. وتكتشف أنّها تستطيع من خلال تلك المصادفات واللقاءات سبر حجم التغييرات في الشهور الماضية.

تروي صاحبة «طفلة السماء» لحظات كادت أن تستسلم فيها للموت، أو تقع ضحية غدر أو قصف، كما تحكي عن شخصيات حاضرة معها، منها آلاء، ورها، وميسرة، ومارتن سودر، وفداء،ومنهل، وشاهر، وغيرهم عشرات الشخصيات الحاضرة في التنقُّل والارتحال عبر «بوابات أرض العدم». ومن قرية إلى أخرى، يساهمون معها بترميم الخراب وتحدّي الموت، بحيث يصيب بعضهم ويخطئ آخرين.

تؤكّد يزبك أنّ الثورة على الأرض واقع مختلف، الكتابة عنها مختلفة أيضاً. تقول إنّ هذا الواقع لا يحتاج إلى تنظير وترتيب، ولا حتى إلى معرفة نهاية كل يوم. يحتاج، فقط ،إلى هدوء الأعصاب وتدبير الأمور ساعة بعد ساعة.. أشياء بسيطة يجب الإلمام بها، وأهمّية التماسك أمام الأعضاء البشرية الممزَّقة والدمار الهائل للبيوت، كي لا يغيب عن المرء، للحظة، أن انهياره هو مشكلة لمن حوله.

تصف يزبك كيف تتحوّل الحياة في واقع الموت والعدم إلى معجزة يومية متجدّدة، تلفت إلى مشاعر الإحباط واليأس بالموازاة مع العمل والأمل، والصراع الذي لا يهدأ بينها. تقول إنّها كانت تريد رؤية الأشياء على حقيقتها. وإنّ عودتها إلى سوريا بين وقت وآخر متسلّلة ومتنكّرة، لم تكن -فقط- من أجل إنشاء مراكز تنموية للنساء أو مدارس للأطفال، وإنّها كانت تبحث عن علاقة ما مع هذا الشرّ المتناسل من أبسط الأشياء، البحث عنه، عبر الكتابة عن حقيقته: ما هو، وما أصل سهولته. وأنها حاولت فهم الشرّ لأنّها لم تستطع الوجود على الضفّة الأخرى، حيث تمّ تصنيعه، في المناطق التي يسيطر عليها النظام، وأنها على تلك الأرض، حيث كانت تقف، كان الشرّ ينمو باعتيادية.

تشير الكاتبة إلى جانب من التمزّق الذي يتناهب الهويّة، تتحدّث عن انشطار الذات أمام هول الواقع وخرابه، تقول إنّها ربّما كانت تعود لتواجه المرايا الموشورية التي قطّعت أوصالها وجذورها، وإنّ الحرب التي بدأت تأخذ أبعاداً طائفية فرضت عليها، وإنّها كانت -حسب المولد - تنتمي إلى ذلك المكان، ولكنها- أيضاً -لا تنتمي إليه، وحسب الفهم المنطقيّ لعلاقتها بالحرّيّة، فإنّها تنتمي إلى هذا المكان الذي تضطرّ إلى التسلّل إليه سرّاً، ويرفضها بعد أن احتلّته الكتائب التكفيريّة.

تذكر صاحبة «لها مرايا» أنها دخلت طبقة جحيم أنهت بها شهادتها الأولى في كتابها «تقاطع نيران» عن بداية الثورة وشهورها الأربعة الأولى. وهي في شهادتها الثانية هذه تخرج من طبقة، لتدخل الطبقة الأعمق من هاوية الجحيم، تعود إلى معايشة واختبار شعور المنفى المتجدّد، تبحث عن إعادة تعريف للمنفى والغربة، تشير إلى أنّها ظلّت تعاني من قسوة الواقع وفظاعته، تتساءل عن جدوى الكتابة في واقع عبثيّ إجراميّ، لكنها تؤكّد أنّ الكتابة هي وعي بفعل الموت، وهي مهزومة أمامه، لكنّها هزيمة شجاعة، وتقول إنّها لم تع هذا التداخل بين الموت والكتابة قبل الآن.

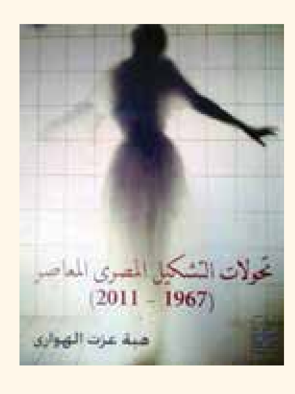
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

التشكيل المصري المعاصر

محطات وتحوُّلات

د. هويدا صالح

ارتبطت الحركة التشكيلية المصرية، منذ إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام 1908، بالتيار القومي الذي كان معنياً بطرح قضايا الحرّيّة والاستقلال الوطني، ومقاومة الاستعمار الإنجليزي، وكان من روّاد هذه الحركة: محمود مختار (1834-1991)، محمد ناجي (1888-1956)، محمود سعيد (1897-1964)، راغب عياد (1892-1982)، يوسف كامل (1891-1972)، وحبيب جورجي (1892-1965). وحين جاءت ثورة يوليو 1952 تبنّى الفنانون قِيَم هذه الثورة، وانحازوا في أعمالهم التشكيلية إلى الفقراء والعمّال والفلاحين، وانعكس ذلك على القيم الجمالية الفنية، وانقسمت الاتّجاهات الفنية إلى اتّجاهين: الاتّجاه الأول 1945 – 1958، وكان معنياً بمسألة التعبير عن«بنية» الشخصية المصرية الجديدة من خلال الرمز من ناحية، ومن خلال الانتصار لجماليات الواقع المصري من ناحية أخرى، ومن رموز هذا الاتجاه: حامد ندا، سمير رافع، إنجي أفلاطون، سيد عبد الرسول، تحيّة حليم، ، أما الاتجاه الثاني 1958-1972، فيعكس الحراك الاجتماعي الذي أحدثته الثورة، وفيه اتّسم الفن بالتلقائية والواقعية، ويمثّل هذا الاتجاه كلّ من: جاذبية سري، آدم حنين، أحمد عبدالوهاب، وغيرهم من هؤلاء الفنانين الذي



تبنّوا هذا الفكر الجمالي. ثم تعرّضت مصر لبعض التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية منذ نهاية الستينيات مع صدمة النكسة وخلال الثلاثة عقود التي أعقبتها من القرن العشرين، وحتى قيام ثورة يناير في بداية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.

تفاصيل هذه المراحل ترصدها الناقدة التشكيلية هبة عزت الهواري في كتابها الذي صدر حديثاً عن المجلس الأعلى للثقافة بعنوان «تحوُلات التشكيل المصري المعاصر، 1967 - 2011». ولا تكتفي الباحثة برصد التغيرات السوسيولوجية والسياسية التي طرأت على الحركة التشكيلية المصرية، بل ترصد التحوّلات الجمالية والفنية التي طرأت عليها. وتكون نقطة البدء -بالنسبة لها- ما سمّي «نكسة 1967»، وما لحق بالشخصية المصرية من تحوُلات، ثم التحوّل الحادّ من الاشتراكية التي مَثَّلتها مرحلة الستينات إلى الرأسمالية التي مَثَّلتها السبعينات، وما سمِّي -لاحقاً- «الانفتاح الاقتصادي».

ترصد الدراسة تجلّيات ثلاث مراحل من التحوّل الاجتماعي في بعض نماذج من الإبداع التشكيلي المصري بدءًا بالتحوّل نحو الحداثة بعد صدمة النكسة، ثم الحراك الاجتماعي في مصر على الإبداع التشكيلي خلال عقد الثمانينات وآثار التحوُل الثقافي منذ تسعينيات القرن العشرين وحتى الآن في ظل العولمة، ثم إرهاصات ثورة يناير وآثارها؛ وهي دراسة سوسيولوجية تنحو المنحى التاريخي مستفيدة مما عرِف بـ«منهج التاريخية الجديدة، New Historicism»، وهو المنهج الذي يتناول الفن بجميع أشكاله: أدباً، أو فناً تشكيلياً، أو غيرهما، كون هذه الأعمال هي أحداث في العالم الاجتماعي والظروف التاريخية والمكانية والحياة الإنسانية، في مواقع إنتاجها وتفسيرها وتأثيرها.

أهمّية هذه الدراسة تكمن في أنها تمثّل رصداً وتحليلاً لبعض نماذج من إنتاج الحركة التشكيلية المصرية، وفي توضيح المتغيِّرات الثقافية والاجتماعية التي تعرَّض لها المجتمع المصري وأثرها على الحركة الثقافية عموماً، والتشكيلية على وجه الخصوص. كما تكمن في تحليلها النقدي لأعمال فنآانين مصريين تعكس تجاربهم القضايا والمفاهيم الاجتماعية والثقافية، ومدى تأثُر الفنّ التشكيلي بها انطلاقاً من الاصطدام بالتغيّرات الاقتصادية التي تعرَّض لها المجتمع المصري نتيجة لسياسة الانفتاح الاقتصادي التي أفرزت طبقات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com







اجتماعية جديدة تتنوق نوعية خاصّة من الإنتاج الفني.

وفي ظلّ هذه المتغيّرات تطرح المؤلِّفة قضايا للنقاش: الهوية والقومية، الأصالة والمعاصرة، التراث، اغتراب الفنان عن المجتمع، تسليع الفن، حيث ترى أنه على الرغم من المناخ المفتوح والحرّ، إلا أن لغة التعبير الفني بقيت - في الغالب - موجَّهة إلى الصفوة.

يتكوَّن الكتاب من أربعة فصول يسبقها مدخل نظري يضمّ بعض المفاهيم المرتبطة بالتحوُّل الثقافي للمجتمعات وآليّاتها. الفصل الأول يتناول أزمة المجتمع المصري فيما بعد هزيمة 1967، والتحوُّل الثقافي نحو الحداثة وتجلّيات هذا التحوُّل في الفنّ التشكيلي. ويتناول الفصل الثاني نماذج من الحركة التشكيلية في مصر في الثمانينات من القرن العشرين، أما الفصل الثالث فيتناول نماذج من الحركة التشكيلية في مصر منذ تأسيس صالون الشباب 1989 حتى بدايات الألفية الثالثة، ثم يتناول الفصل الرابع نماذج من الفن التشكيلي المصري التي تجلّت فيها إرهاصات الثورة الشعبية المصرية منذ عام 2010 حتى الآن.

ويضمّ الكتاب كذلك بعض نماذج من أعمال الفنانين الذين كان لهم دور بارز في الحركة التشكيلية المصرية وهؤلاء الفنانين من جيل الروّاد ومن جيل الوسط وجيل الشباب الذين يتصدَّرون الحركة التشكيلية الآن، وممن تلاهم من الذين أطلق عليهم «جيل ثورة يناير»، في مجالات: التصوير والحفْر والرسم والتجهيز في الفراغ والخزف والنحت والتصوير الضوئي وفنون الوسائط الإلكترونية، وفنون الأداء التشكيلي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لم يسبق أن تعرَّض عالم فرنسي لحملة انتقادات حادّة، بعد تلك التي استهدفت المفكّر الراحل روجيه جاروي، مثلما يواجهها، منذ عدة أسابيع، المؤرِّخ وعالم الاجتماع «إيمانويل تود - Emmanuel Todd» بسبب مواقفه المحايدة تجاه مسلمي فرنسا، ورؤيته لمسيرة باريس في الحادي عشر من يناير/ كانون الثاني 2015، على إثر الهجوم المسلَّح على صحيفة «شارلي إيبدو - Charlie Hebdo»، التي نشرت عدّة رسومات مهينة للنبي محمد، صلى الله عليه وسلم.

بحياده تجاه مسلمي فرنسا

النخبة الفرنسية تنتقد المفكِّر إيمانويل تود

د. محمد رضوانّ

فما إن صدر لهذا الكاتب، المعروف بدقّة أعماله الفكرية وأبحاثه العلمية، مؤلَّف بعنوان «من تكون شارلي؟»(1) ضمَّنَه قراءته وتحليله لخلفيّات مسيرة باريس، حتى قوبل بموجة عاتية من ردود الفعل، بلغت حَدّ التهجُّم والنقد الجارح والاتّهامات الخارجة عن حدود العقل واللباقة.

فمن يكون إيمانويل تود؟، وما أهمّ محاور كتابه المثير للجدل؟، وما مآخذ منتقديه عليه؟، وكيف كان ردّ فعله إزاء هجمة المثقَّفين والإعلاميين والسياسيين عليه؟، ثم -وهنا هو الأهمّ، بالنسبة لنا نحن المثقفين العرب والمسلمين- ما هي أفكاره عن الإسلام ومسلمي فرنسا التي أثارت غضب النخبة الفرنسية عليه وهو العالم من أصول يهودية؟.

يُعَدّ إيمانويل تود شخصية ثقافية بارزة في مجتمع النخبة الفرنسية، فهو واحد من المفكّرين والمحلّلين الذين يُنصَت إلى خطابهم، علمياً كان أم إعلامياً، وهو بذلك من العناصر الفكرية المؤثرة، بقوّة، في الحقل الجامعي، وفي صناعة الرأي لدى المثقَّف والسياسي والمتابع العادي، ولذلك تحظى كتبه وأفكاره بإقبال وتجاوب واسعَيْن من فئات عريضة في الدولة والمجتمع الفرنسيَّيْن.

وقد ساهم في انتشار اسم هذا الكاتب عاملان أساسيان: رصانة أعماله، وقراءته الاستشرافية لعدد من الأوضاع السياسية والاجتماعية التي أثبتتها التطورات اللاحقة سواء في فرنسا وفي خارجها، ثم انتسابه إلى وسط عائلي عريق في ميادين الفكر والأدب والسياسة والإعلام والثقافة.

فإيمانويل هو ابن أحد أبرز رؤساء تحرير مجلة «الإكسبريس - L'Express» الفرنسية، وهو «أوليفيي تود - Olivier Todd» الذي كانت تربطه علاقة متينة بأحد الرموز المسيِّرة لهذه المجلّة وهو الفيلسوف والكاتب الصحافي «جان فرانسوا روفيل - Jean- FranÇois Revel».

كما يُعَدّ إيمانويل تود حفيد الروائي الشيوعي المتمرِّد «بول نيزان- Paul Nizan»، صديق فيلسوف الوجودية الفرنسي «جان بول سارتر -Jean-Paul Sartre» كما ترتبط نيزان قرابة عائلية بالأنثربولوجي الفرنسي الشهير «كلود ليفي ستراوس-Claude Levi-Srauss»؛ ما يعني أن الوسط الذي نشأ فيه تود الحفيد كان متشبّعاً بالأفكار، وما كان يدور في محيط هذه النخبة من مناقشات وآراء في شتّى الميادين الاجتماعية والعلمية والسياسية.

لكن إيمانويل تود لم يكتسب مكانته من هذا الوسط العائلي فقط، وإنما حظي بها بفضل أبحاثه بوصفه مؤرِّخاً وعالم اجتماع محنكاً أثبت في عدّة مناسبات وجاهة تحليلاته ودقّة قراءته للأوضاع، وخاصّة في عام 1976م، حينما أصدر مؤلَّفاً بعنوان «السقوط النهائي»(2)، توقَّعَ فيه الانهيار الوشيك للاتّحاد السوفياتي، في وقت كان الجميع ما زالوا يؤمنون بقوّته

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الاقتصادية وقوّته العسكرية، وهو ما تحقَّق في نحو 13 سنة بعد ذلك.

وقبل ستّ سنوات من الأزمة المالية العالمية لعام 2008 م، تنبّه تود إلى بوادرها في كتابه «بعد الامبراطورية»(3)، الذي استنتج فيه أن تصاعد نموّ الخدمات المالية، ونشاط البنوك والتأمين في الولايات المتحدة بنسبة ضِعفَيْ معدّل النموّ الصناعي، لن يكون دون نتائج وخيمة على بقيّة العالم، وهو ما تأكّد -بالفعل- بعد إعلان البنك الأميركي «ليهمان برانزر - Lehman Brothers» عن عجزه في 15 سبتمبر/ أيلول 2008.

كما سبق لهذا الكاتب في 2007، أن توقَّع، في مؤلَّف مشترك مع باحث آخر وهو «يوسف كورباج - Youssef Courbage»، نتائج التحوُّلات التي تعرفها المجتمعات المغاربية، وما يمكن أن تؤدّي إليه من تغيير عنيف للبنيات السياسية في هذه البلدان، وخاصّة في تونس، ولم تكد تمضي ثلاث سنوات حتى اندلعت «ثورة الياسمين» التونسية في ديسمبر/كانون الأول 2010.

لقد كان لأعمال هذا الكاتب صدى واسع في الأوساط العلمية والأكاديمية في فرنسا وغيرها، وساهمت في تعزيز صورته باحثاً جادّاً في التاريخ وعلم الاجتماع والديموغرافيا، إلى أن صدر كتابه المثير للجدل «من هي شارلي؟» في 7 مايو/ آيار 2015، لتتوجَّه إليه الأنظار من جديد في بلاده، ويصبح -هذه المرّة- في مواجهة مَدّ جارف من الانتقادات وأساليب العتاب والتهكُّم من قَبيل مناداته بـ«المتنبّئ المزيَّف».

يتضمّن الكتاب، الذي يقع في 252 صفحة من الحجم المتوسِّط، مجموعة من الملاحظات العامّة عن مسيرة 11 يناير/ كانون الثاني الباريسية، وطائفة من الأفكار والمفاهيم المستنبطة من تحليل الكاتب واستنتاجاته المعزَّزة بأرقام وبيانات إحصائية وديموغرافية. ومعنى ذلك، أن الكتاب، حتى وإن تَمّ إنجازه في ظرف وجيز جدّاً، حرص مؤلِّفه على أن يكون علمياً وبعيداً عن أسلوب الإنشاء أو التقرير الإعلامي، أو أن يكون مجرّد رؤية شخصية عن حدث جماعي.

ومن أبرز أفكار هذا الكتاب وأطروحاته المثيرة بالنسبة للقارئ الفرنسي، أن فرنسا التي خرج بها أزيد من 4 ملايين شخص، في 11 يناير 2015 للتنديد بما حصل في صحيفة «شارلي إيبدو»، عاشت -في الحقيقة- «خدعة» أو «كذبة» في «لحظة هيستيريا».

يقول تود في كتابه عن هذه اللحظة: «لأوّل مرّة في حياتي، لم أشعر -حقيقةً- بالفخر بكوني فرنسياً».. «عندما نجتمع أربعة ملايين شخص لنقول إن السخرية من دين الآخرين هو حق مطلق، بل هو واجب، وعندما يكون هؤلاء الآخرون هم المستضعفون من المجتمع، فنحن حينها أحرار تماماً في أن نتصوّر أنفسنا في وضع جيد، ومستقيم، وفي أكبر بلد رائع، لكن الحقيقة غير ذلك».

وينتقد تود روح العنصرية والتمييز

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في مسيرة باريس، التي رفعت لواء «الدفاع عن الحقّ غير المشروط للتهجُّم على محمد، الشخصية المحورية لجماعة مستضعفة وتعاني من التمييز» بحسب تعبيره.

ويضيف: «إن الحملة على الإسلام تكشف، في حقيقة الأمر، عن حاجة مَرَضِية للطبقات المتوسّطة والراقية في الشعور بالكراهية تجاه شيء أو شخص ما، وليس بسبب الخوف، فقط، من تهديد قادم من الطبقات السفلى من المجتمع.. إن كراهية الأجانب، التي كانت، بالأمس، سائدة في الطبقات الشعبية انتقلت إلى أعلى البنية الاجتماعية، فالطبقات المتوسّطة والراقية تبحث لها عن كبش فداء.».

وبالنسبة لهذا الكاتب، فإنه، إلى جانب الأبعاد السياسية والاجتماعية، يحضر البعد الديني بقوّة في هذه المسيرة، وفي ذلك يقرِّر: «علينا أن نأخذ الدين على محمل الجدّ»، ثم يضيف: «إن مسيرة 11 يناير، 2015 كشفت لنا -بوضوح- أن فرنسا تعيش أزمة دينية.».

وبعدما كان يخيَّل إلى إيمانويل تود، وهو يعبِّر عن أفكاره في فرنسا الحرّة والديموقراطية، أنه يمارس حقّه في حرّيّة التعبير عن أفكاره التي يراها مستنبَطة من ملاحظاته ودراساته بوصفه عالم اجتماع خَبِرَ تاريخ فرنسا وتركيبتها الاجتماعية والسياسية والدينية، وجد نفسه - فجأة - في قلب عاصفة من النقد والتوبيخ والازدراء، عاصفة ركب ريحها جامعيون وساسة وإعلاميون محسوبون على الطبقتين المتوسّطة والعليا التي أحسَّت بوجع أحكام تود وأفكاره.

لكن الملاحظ أن أغلب مَنْ هاجَم تود من هؤلاء، وخاصة من كبار الإعلاميين وكُتّاب افتتاحيات الصحف الفرنسية السيارة، أسماء معروفة بمناوءتها لعرب ومسلمي فرنسا، مثل «إيريك زمور - Eric Zemmour»، وهو واحد من جماعة تضمّ أيضاً إليزابيث ليفي، وألان فينكيلكروت، وبرنارد هنري ليفي، وغيرهم ممن يروّج لأطروحات مناهضة للعرب وللمسلمين، وتنتمي هذه المجموعة إلى ما نعدّه تياراً فكرياً وإعلامياً معادياً للثقافة الإسلامية في الغرب، وهو تيّار يسعى -باستمرار- إلى نشر مزاعم ومقولات باطلة عن الإسلام والمسلمين مع إشاعة الرهاب المرضي عن الإسلام، أو ما يعرف بـ«الإسلاموفوبيا»(4).

أما في الجانب السياسي، فقد كان أبرز الانتقادات الموجَّهة إلى تود ما نشره الوزير الأول الفرنسي «مانويل فالس - Manuel Valls»، الذي دافع عن مسيرة باريس في مقالة نشرها في صحيفة «لوموند»(5)، وهي إحدى الصحف المقروءة في أوساط الطبقات المستهدفة في الكتاب.

ورأى فالس في مقالته أن تود يمارس الكذب والخداع إزاء مسيرة باريس، التي لم تكن - في رأي الوزير الأول الفرنسي - سوى حركة تلقائية وشعبية نبعت من المواطنين الفرنسيين أنفسهم.

وبخصوص البعد الديني في هذه المسيرة، وخاصة ما يتعلّق منه بالإسلام، ينفي فالس أن تكون هذه التظاهرة «مُوَجَّهة ضدّ الإسلام، وإنما كانت صرخة من أجل التسامح والعلمانية التي هي شرط التسامح، كما كانت صرخة موجَّهة ضدّ النزعة الجهادية التي تستهدف -باسم الإيمان وباسم إسلام منحرف- دولة القانون والقيم الديموقراطية، وتقتل اليهود والمسلمين والمسيحيين.».

ولم تثنِ هذه المؤاخذات والانتقادات إيمانويل تود عن الدفاع عن كتابه وأفكاره في الحوارات الإعلامية التي أجريت معه، وكان من أبرزها حوار مجلّة «لونوفيل أوبسيرفتور - Le Nouvel Obs» الفرنسية، التي انتقدت مقاربته في تحليل الجذور الجهوية والسياسية والاجتماعية للمشاركين في مسيرة باريس، ودعوته إلى التسامح مع إسلام يبدو غازياً لفرنسا.

وعن الموقف من الإسلام والمسلمين في فرنسا، يقول تود: «الجميع يكتنفه قلق تجاه الإسلام، ونقطة الانطلاق في الكتاب هي -تحديداً- قلب المعادلة، والانتباه إلى أن فرنسا التي تسودها الطبقات المتمركزة هي التي في حالة أزمة دينية، وهي التي انهارت باختفاء المعتقدات، وهي التي توجد في حالة فراغ ميتافيزيقي حادّ، ومن ثَمّ هي تلعب لعبة خبيثة مع المسلمين لتجد لها أكباش فداء، ففرنسا اكتشفت نفسها، فجأة، في هذه الأجواء، مهووسة بالرموز الدينية، فأصبح كل شيء بالنسبة لها دينيا، لأن الدين عندها اختفى، ولم يعوّضه أيّ شيء».

ويتصور تود أن هناك سيناريوهين لعلاقة فرنسا بالإسلام: إما المهادنة، أو المواجهة الهيستيرية مع الإسلام، وفي الحالة الأخيرة ستكون فرنسا أمام الكارثة.

يبقى، في الختام، القول، إن موقف تود في الكتاب تجاه مسلمي فرنسا لا يعني أنه يدافع عن الإسلام بوصفه ديناً وعقيدةً، وإنما بوصفه ثقافة لأقلّيّة تعاني سياسات التهميش والتمييز في بلد عُرِف -تاريخياً- بقيم المساواة والحرّيّة والديموقراطية.

هوامش

1- Emmanuel Todd : Qui est Charlie?, Sociologie d'une crise religieuse. Seuil, Paris, 2015.

2- La Chute finale : Essai sur la décomposition de la sphère soviétique. Editions Robert Laffont , Paris, 1976.

3- Après l'Empire : Essai sur la décomposition du système américain. Editions Gallimard, Paris, 2002.

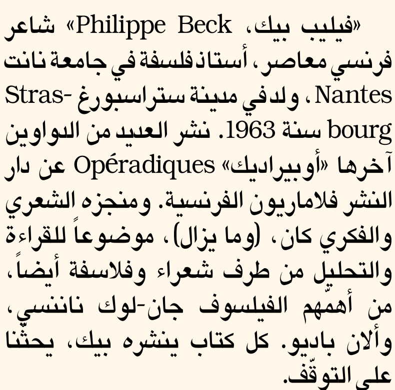
4 - انظر كتابنا: أوهام الغرب عن الإسلام، بحث في جذور معاداة الثقافة الإسلامية في الغرب. مطبعة الأندلس، 2013.

5- Manuel Valls : « Non, la France du 11 janvier n'est pas une imposture », Le Monde, 5 Mai 2015.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فيليب بيك ضدّ بوالو

إحساين بنزبير

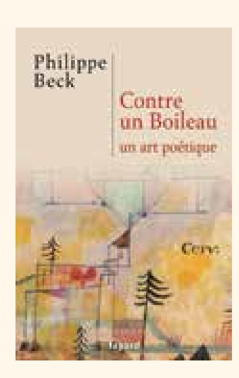


«فيليب بيك، Philippe Beck» شاعر فرنسي معاصر، أستاذ فلسفة في جامعة نانت Nantes، ولد في مدينة ستراسبورغ Strasbourg سنة 1963. نشر العديد من الدواوين آخرها «أوبيراديك Opéradiques» عن دار النشر فلاماريون الفرنسية. ومنجزه الشعري والفكري كان، (وما يزال)، موضوعاً للقراءة والتحليل من طرف شعراء وفلاسفة أيضاً، من أهمّهم الفيلسوف جان-لوك نانسي، وألان باديو. كل كتاب ينشره بيك، يحثّنا على التوقّف.

نشر فيليب بيك أوائل 2015 كتابه «ضدّ بوالو، Contre un Boileau» عن منشورات فايار، ليقدّم للقارئ فناً شعرياً من أجل كتابة متعدّدة. لكن، لماذا الفنّ الشعري في القرن الواحد والعشرين؟ لماذا نثر العالم يتقدّم، والشعر يتراجع؟ هل الشعر الفرنسي الراهن في حاجة إلى فهد أسود كشخصية رمزية ومبنية للمجهول مرة أخرى؟ إذاً، فيليب بيك يتكلّف بالأمر ليشرح ويعيد الشرح عبر فنّه الشعري النادر.

«ضدّ بوالو، Contre un Boileau» كتاب العمق والفكر. ندخل في طيّاته لننصت إلى متواليات نثرية متفاعلة، وحين نشرع في القراءة نتبين أن هناك أكثر من بوالو واحد: بوالو الشكلاني، وبوالو الناقد الغنائي، ثم نستيقظ فجأة، لنكتشف أن مائدة المواد التي يحتويها الكتاب تترنّم بغنى معرفي نادر اليوم.

شاعر يكتب الشّعر وينظّر ويتعقّب مشروعاً، فبعد العشرات من الدواوين والنصوص التنظيرية التي نشرها، لا يمكن إلا تحدّي صعوبة هذه الحقبة. وقد ترك فيليب بيك بكتابه هذا رجة في الشّعر الفرنسي الحديث رغبة في تجاوز ما يسود في المشهد الشعري الفرنسي المعاصر، وبلْورة مشروع عميق ومخلخل لتخوم الكتابة الشعرية التي زجّ بها في دوّامة الجميل الذي يتمتّع



باستراحة غير صحّية في نظر فيليب بيك. وهكذا يتجلّى العمود الفقري لهذا الكتاب في الردّ على بوالو الذي يرى أن الفكرة الواضحة من الممكن كتابتها بسهولة؛ أي أن القصيدة تساعد -بسهولة- على كتابة القصيدة، فتكون القصيدة في هذه الحالة -بحسب بيك- مقيّدة وتابعة للفكرة لا للتعبير.

كتاب «الفنّ الشعري»، لبوالو، رأى النور سنة 1674. حاول فيه أن يقوم بعملية الفرز بين ما يليق وما لا يليق في الشّعر. ومن الممكن أن نعدّه كتاباً شعرياً ديداكتيكياً. و«ضدّ بوالو»، لفيليب بيك، هو قراءة عميقة ومضادّة لبوالو في فنّه الشعري. من أجل كلايست نعم، وضدّ بوالو أيضاً. فيليب بيك استند إلى هذا الحيّز ليجيب -بوصفه شاعراً منظّراً- أن الشّعر لا يقطع مع الماضي، بل مع التقليد الذي يجسده بوالو في فنّه الشعري.

كتاب بيك كلّه يتحرّك في نسق فكرة الدفاع عن مكانة الشعر. فبين طيّات هذا الكتاب، فيليب بيك ما لبث يقرأ ويحلّل كلّاً من لافونتين، وكلايست، وبوالو، وفرنسيس بونج، وجيرار جنيت، وآخرين.. بمعرفة ضاربة في العمق، لكنها تسقي الفلسفة بماء الشعر فتصير النظرية حيّة في الشعر الحيّ، حيث امتداد الواحد في الآخر.

من أجل كلايست، لكن ضدّ بوالو، يعارض فيليب بيك بوالو واصفاً فنّه الشعري «وصفة لابد من التفكير فيها بشكل لائق قصد القول بشكل أحسن». فبوالو -في نظر فيليب بيك- يصير مرسياً حين يفرّق بين القصيدة والشّعر، بينما الصواب عند بيك يتجلّى في زواج القصيدة والتعبير؛ ومن ثم يقف بيك في صف كلايست ليصدّ موقف التفرقة عند بوالو.

قوّة فيليب بيك في هذا الكتاب تكمن -أساساً- في فنّه الشعري المفتوح، في تأمُّله، كما في معرفته الدقيقة والعميقة. ففنّ شعري على طريقة بيك ليس بحثاً ديداكتيكياً يقنّن أو يشفّر ممارسات الكتابة الشعرية التي تتجلّى في القصيدة، بل هو فنّ شعري متأمّل في تناقضات الحقبة الشعرية، يرفع الحجاب عما يحدث من أعطاب شعرية، كما يدعونا لطرح السؤال: هل نعرف ما الذي تعنيه كتابة قصيدة اليوم؟؛ مما يجعل كتابه «ضدّ بوالو» قطعة موسيقى خاصّة، تختفي فيها المدارس والتيارات الشعرية على حساب خصوصيات فردية. «ساعة النثر ليست هي ساعة الشّعر» يقول فيليب بيك ليلحّ على فنّ شعري مستقبلي يجيء بصعوبة ليضبط العقارب!: «نتسلّم هنا البيت كجلطة، كمنتوج محسوم فيه، ونحن في حاجة إلى عمل الأركيولوجيين لنكتشف، في الجلطة الحركة التي تعبرها»؛ لذلك يرى أن اللامبالاة تقتل الشاعر لتتحجّر جلطته أكثر وأكثر، مع التأكيد على أن نظرية الفنّ الشعري تلحق بالقصيدة فيما بعد.

ونحن نقرأ «ضدّ بوالو»، ونعيد القراءة، تحضرنا كل أعمال فيليب الشعرية، ذلك أن قراءة «ضدّ بوالو» تستوجب قراءة كل من «أشعار ديادكتيكية» و«عن التنقيحات»، وهما ديوانان منهلان لـ«بيك».

قد نجازف بالقول إن الكتاب الذي نحن بصدده، يشكّل تنويراً وإعادة كتابة دواوينه السابقة بشكل نثري مفتوح، لكن، هناك تبرير معقول لذلك، فكل كتاب يتمثّل فكرة ما ويخضع لها.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

شهرزاد حبل المشنقة

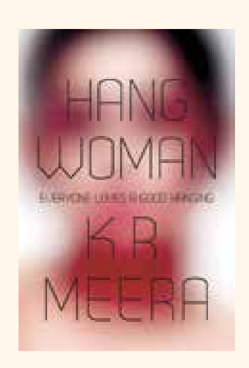
أزهار أحمد

كانت شهرزاد العربية تقصّ على أميرها كل ليلة حكاية مختلفة لتنقذ رقبتها من الموت، وشهرزاد الكاتبة (كي. آر. ميرا) تقصّ علينا ألف حكاية داخل روايتها لتقرّبنا من الموت.

يمكن وصف رواية «الجلّادة» للكاتبة الهندية (كي. آر. ميرا) بأنها استثنائية وغريبة في طرحها من حيث الفكرة والبناء والرمز؛ فهي تتحدّث عن حياة فتاة في الثانية والعشرين من عمرها تضعها الظروف في موقف لم تكن لتتصوّره أبداً حين اضطرت لأن تَخْلف والدها المتقاعد من وظيفته كجلّاد، وهو المتغطرس المتفاخر دائماً بتاريخ أسلافه الجلّادين، ثم وجدت نفسها محاصرة تحت ضغط الإعلام والمجتمع.

هذه الفتاة القويّة التي تعدّ رمز القوة والحياة والإصرار، «تشيتنا موليك» قبلت بوظيفة الجلّادة بكامل إرادتها، وهي تعلم ما الذي ستواجهه، لكن الخوف كان أبعد ما يكون عنها لأنها اعتادت حبل المشنقة واعتادت صنع الأنشوطة التي لم يكن يتقنها أحد أكثر منها. كانت تعقدها بشكل تلقائي، طوال الوقت، من شالها الذي ترتديه. لم ينافسها أحد في ذلك، ويفخر والدها بأنها تعلّمت ربط الأنشوطة وهي في بطن أمّها. والأهمّ من هنا هو اعتقادها بأنها تقوم بواجبها كمواطنة لا أكثر، وكل من تحكم عليه المحكمة بالموت هو مجرم يستحقّ الشنق؛ هكذا هو الأمر، بكل بساطة، بالنسبة لوالدها ولها ولأسلافها.

تعيش «تشيتنا» في مجتمع يعمّه الفقر وما ينجم عنه من جهل. وبسبب وضع عائلتها لم تستطع إكمال دراستها رغم تفوّقها، فمجتمعها لا يعترف بدور المرأة إلا كزوجة وأمّ، ومن ثَمّ لم يكن يقبل بـ«تشيتنا» الجلّادة، فثارت ثائرة الناس.



تستعرض هذه الرواية الطويلة التي تقع في 439 صفحة تاريخ الشنق في الهند: كيف بدأ، ومتى، وأنواع المشانق وطريقة الشنق، وماذا يعني أن تكون جلّاداً.

تجري أحداثها في مدينة كولكوتا عاصمة الولاية البنغالية الغربية. وتسرد لنا أحداثها البطلة «تشيتنا موليك» ابنة «جرادا موليك» رئيس الجلّادين الذي تمكّن خلال حياته من شنق أكثر من 400 شخص حُكم عليهم بالإعدام شنقاً، متفاخراً بذلك رافضاً تسليم المهمّة لأي شخص آخر غير خَلَفه.

تزخر صفحات الرواية بحكايات يعود بعضها إلى ما قبل الميلاد وإلى ما بعده، كما تشمل حكايات معاصرة، وسيرة أماكن وملوك وأميرات وأشخاص من مختلف الطوائف والديانات والمجتمعات والأزمنة. شخصيات تدخل في صراعات مختلفة، لكن كل شخصية لها صلة بعائلة «تشيتنا»، وبوظيفتهم التي يتوارثونها، من جدّهم الأول حتى والدها.

أصبحت فكرة الشنق تحاصر «تشيتنا» من كل النواحي، ويعتمل داخلها بركان لا يهدأ؛ فبعد أن وقعت في غرام الإعلامي «سانجيف كومار» الذي استغلّ حكاياتها ليقدّم برنامجاً تليفزيونياً بعنوان «يوميّات جلّادة» رفع أسهم قناته إلى أعلى المقاييس، أصبحت تتعرّض لصراع لا مثيل له: صراع الحب وتقدير الذات. كان سانجيف يتعمّد إيذاء «تشيتنا» بشكل مباشر وغير مباشر، وهي لا تصرِّح بحبّها له، لكن كل سلوكها يشي بذلك. ومع اختلاط الحكايات والصراع الذي تعيشه كلّما اقترب موعد شنق محكومها الأوّل تكتشف كم هي منزعجة من شنق المجرم الذي لم يؤذِها، بينما لا تستطيع لمس من يتسبّب في إيذائها كل يوم، ثم أصبحت تشعر بأن الأنشوطة التي من المفترض أن تربطها حول المحكوم عليه بالإعدام تقترب من رقبتها بسبب قسوة وتسلُّط كلٍّ من والدها وسانجيف والمجتمع. كل شيء أصبح عبارة عن عقدة، لذلك ازداد عدد العُقد في حياتها، وأصبحت تحيط بها من كل جانب وتشدّ الوثاق عليها أكثر.

لم تغفل المؤلّفة أن تستعرض- بكل دقّة- أيضاً- قصّة المحكوم عليه الذي سيكون أوّل من تشنقه «تشيتنا». وحكايته طويلة تتعاطف معها أحياناً وأحياناً لا تكترث، رغم المواقف التي تتعرّض لها من قِبل عائلته ومن قِبل الإعلام. هي- بطبيعة الحال- شخصية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

محايدة، تنظر من البعيد وتراقب بطرف عينها. هذا المحكوم عليه ينفد من حكم الإعدام عدّة مرات لسبب أو آخر منذ عهد أبيها. فهل سينجو في عهد «تشيتنا»، أم لا؟ وهل ستتعاطف معه أخيراً؟ وهل ستنتصر المحكمة في تنفيذ حكم الشنق، أم ينجح المتظاهرون ضدّ تنفيذ الشنق؟

ما شأن المجتمع بعمليّة الشنق!؟ هناك- بطبيعة الحال- من يرفضه، وهناك من يؤيّده. وقد ظهرت جمعيات نسائية بقيادة شخصيات معروفة ضدّ «تشيتنا» وقبولها بأن تكون من ينفّذه، لكن هذه الفتاة تتساءل: كيف لمجتمع يقف ضدّ الموت شنقاً لمجرم ارتكب ما يستحقّه عليه، ولا يرى موت الأطفال والناس جوعاً كل يوم؟ كيف لهذا المجتمع أن يسمح بالفساد في الحكومة والتجارة والاقتصاد، ويرفض موت مجرم أدانته المحكمة بذلك؟ تطرح الكاتبة هنا فكرة التناقض في قبول الموت، ثم تنتقل- بنجاح- لتتحدّث عن قسوة من نوع آخر؛ هي قسوة الشانقين، والمشنوقين، والمجرمين، والضحايا، والعلاقة التي بينهم.

هناك الكثير من الرموز التي استخدمتها الكاتبة- بذكاء- لبناء شخصية البطلة، لتكون في الموقع المؤهّل لها بجدارة، منها المشنقة والحبل وعمود الشنق، ومنها سقوط الأقنعة عن شخصيات كثيرة كانت تراهم البطلة من وجهة نظر مختلفة، والخاتم الذي أهداها إياه سانجيف، وجذور الشجرة، وغيرها.

ومن المواضيع المهمّة التي حرصت الكاتبة على توضيحها في الرواية علاقة المرأة بالتاريخ، ودورها في صنع الأحداث المهمّة التي، غالباً، ما يتجاهلها المجتمع، وعبر ذلك تحملنا الكاتبة على التأمّل في الدور الذي قد تؤدّيه «تشيتنا»؛ فصنع التاريخ يحتاج شخصاً قويّاً ثائراً، يصنع قراره بنفسه متحدّياً كل ظروفه مثلها.

هذه الرواية أكبر من مجرّد حكاية- لأوّل مرّة- عن امرأة جلّادة في تاريخ



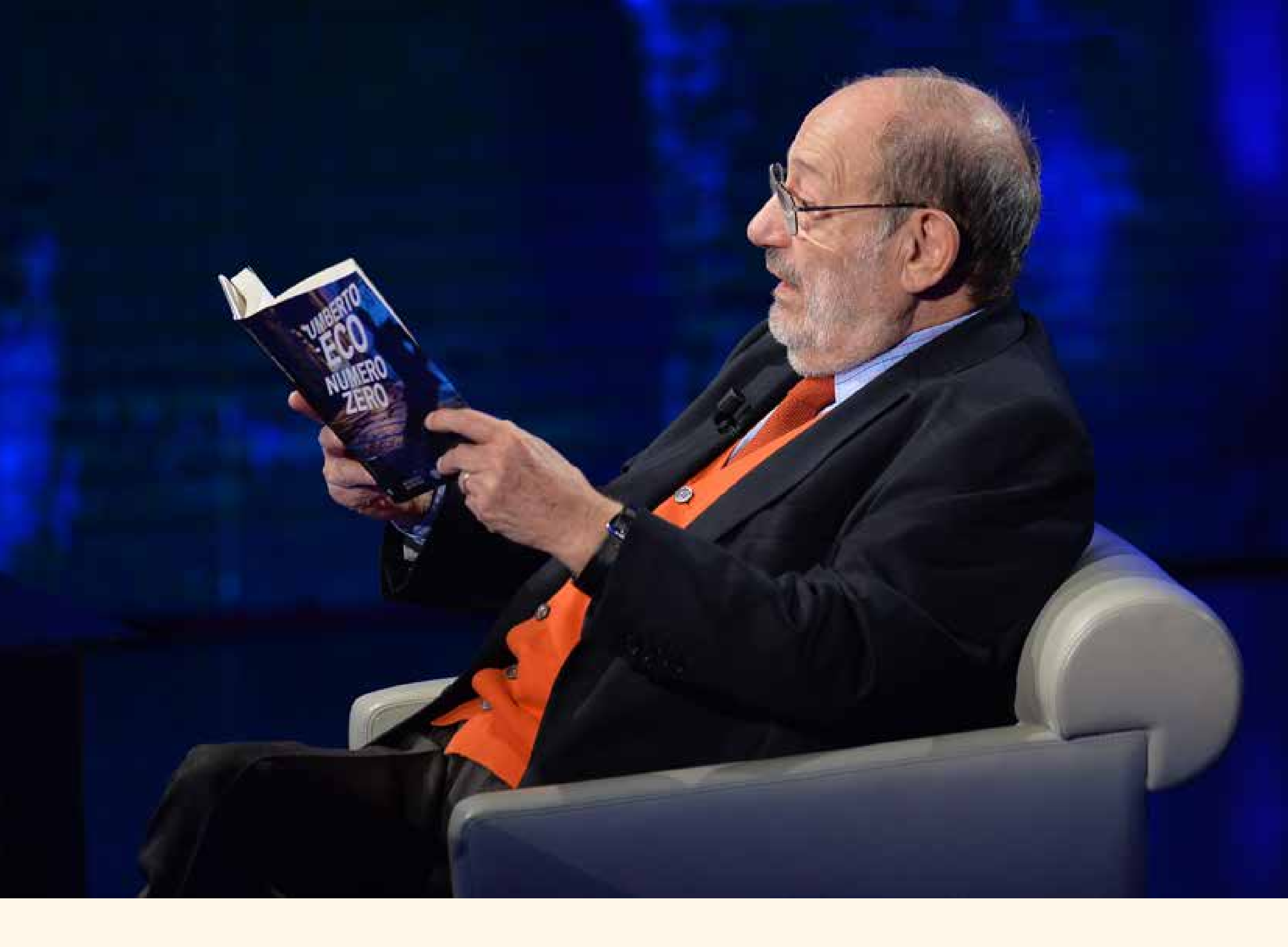
(كي. آر. ميرا)

الهند، وربما في تاريخ العالم كلّه. هي حكاية أرض وأجيال وبشر رأوا ما لم نَرَه، وعاشوا ما لم نعشه. فكرة هذه الرواية قد تتجسّد في العبارة التالية: إما أن تكون أنت الجلّاد لكل ما يعيقك، أو تكون الحياة هي جلّادتك.

كي آر ميرا كاتبة هندية تكتب باللغة المالايامية، وهي من مواليد عام 1970. عملت صحافيةً في بداية حياتها، ثم استقالت لتتفرّغ للكتابة، أصدرت أوّل مجموعة قصصية لها عام 2002، ومنذ ذلك الحين أصدرت خمس مجموعات قصصية، ومجموعتين قصصيتين للأطفال، وأربع روايات، منها روايتان قصيرتان، حازت على العديد من الجوائز منها ثلاث جوائز عن هذه الرواية عُدّت تحفة فنية ومن أفضل الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة المالايامية.

صدرت هذه الرواية بالمالايامية عام 2012، ثم بترجمة إنجليزية عام 2014.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمبرتو إيكو يسرد المؤامرة

سعيد بوكرامي

يعرف الروائي والسيميولوجي الإيطالي أمبرتو إيكو Umberto Eco حالياً نجاحاً منهلاً بروايته الأخيرة «العدد صفر- Numé-ro zéro» سواء في إيطاليا أو في فرنسا. يبلغ إيكو 83 عاماً، إلا أنه في قمّة عطائه الروائي والفكري. فهو بهذه الرواية القصيرة شيئاً ما «224 صفحة»، مقارنة برواياته السابقة (اسم الوردة، بندول فوكو، مقبرة براغ...)، يواصل مسيرته الأدبية بروايته السابعة «العدد صفر» الصادرة حديثاً عن «دار غراسيه، Grasset» في فرنسا.

تتحدث الرواية عن فكرة المؤامرة، التي طالما تحدث عنها إيكو في كتاباته أو حواراته. ولاستجلاء هذه الفكرة وتفكيك ملابساتها يعرض علينا قصّة رجل أعمال يملك جريدة ينهشها سوء التبير وتلتهمها المنافسة في منتصف التسعينات في إيطاليا؛ هذه الفترة الحسّاسة لم يخترها الكاتب صدفة، بل لأنها تصادف فترة صعود نجم «سيلفيو بيرلسكوني» الذي كان زعيماً سياسياً ومالكاً لوسائل الإعلام؛ وبهذا يسعى إيكو إلى عرض العلاقة الملتبسة بين الإعلام والسلطة، وارتباطاً بموضوع المؤامرة يطوف بنا السارد نصف قرن من تاريخ إيطاليا: بدءاً بموت موسوليني Mussolini وصولاً إلى موت البابا جان بول الأول مروراً بشبكة علاقات متشابكة وفاسدة بين الإعلام والسلطة والعصابات. وبجرأته المعهودة يعرّي إيكو الممارسات الفاسدة للصحافيين، ويرى أنهم يشاركون، بنسبة كبيرة، في تكريس المؤامرة في مجتمع معاصر مقلوب وفق تصورات إعلامية جهنمية تجعل من الحقيقة زيفاً، ومن الزيف حقيقة.

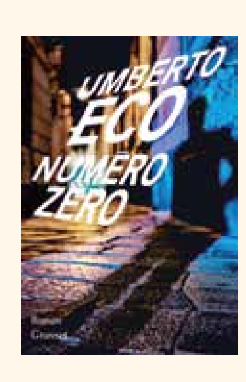
وفي أثناء إحساس السارد بأن مؤامرة خطيرة تحاك ضدّ مجتمعه الإيطالي يتساءل: «من قتل رومانو براغادوشيو؟ كان زقاق «بانييرا، Bagnera» في ميلانو معتماً وضيّقاً، كأننا في لندن جاك السفاح، ومقفر ليلاً، وأي شخص- كيفما كان- يمكنه أن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ينبعث من الظلمة ويغرس خنجره في ظهره. مادام رومانو صحافياً متخصّصاً في إثارة الفضائح، فقد كان له- بالتأكيد- الكثير من الأعداء، كما كان مفتوناً بنظريات المؤامرة». هنا رأي السارد الرئيسي في الرواية؛ كولونا Colonna، الذي يعترف بأن ما لديه مجرد تخمينات، وأن الشيء الوحيد الذي يعلمه أن الصحافي رومانو حدّثه قبل مقتله أنه كان يشتغل على قضية دعارة، وأنه يملك سبقاً قد يساهم في بيع مئة ألف نسخة من صحيفة «دوماني، Domani» التي تُعدّ عددها الصفر..

في ميلانو عام 1992، أنشأ رئيس تحرير يدعى «سيماي Simei» صحيفة «دوماني، Domani»، ولهذا الغرض تعاقد مع عدد قليل من الصحافيين. وتمّ تمويل المشروع من طرف القائد «فيمركات Vimercate» الذي يشبه- إلى أبعد الحدود- برلسكوني. ينطلق، في مشروعه الصحافي، من مبدأ أن الصحافة اليومية يجب أن تتخصص في نشر الأخبار من خلال وسائل الإعلام الجديدة، بدءاً بالتليفزيون وانتهاءً بالإنترنت، ومن هنا يقترح «سيماي» أن تقدّم الصحيفة ما يمكن أن يحدث غداً؛ أي أن تبني أخبارها على «السبق غير المتوقّع، ومن ثمّ ستعمل إدارة التحرير على وضع العدد التجريبي الأوّل أو «العدد الصفر»، لكن أحد الصحافيين، وبعد تحقيق مفصّل، يبدو أنه اكتشف حوتاً صحافياً ضخماً حول موسوليني. السبق يتمثّل في اكتشافه أن الطاغية لم يمت في عام 1945، وبفضل تواطؤ دولي على أعلى المستويات تأجّل موته عشرين عاماً، وهنا ما يدفع إلى بلْوَرة نظرة مختلفة عن السياسة في إيطاليا منذ الحرب؛ وبناءً عليه سيكون مصير مكتشف هذا السرّ- لا محالة- بين مخالب حوت مفترس.

في الواقع يمكن أن تُعَدّ رواية «العدد صفر» هجاءً علنياً للصحافة الصفراء المبتذلة، وهي شبيهة اليوم ببعض الصحف الإلكترونية المضلّلة والمزيّفة للأخبار. يلقّن «سيماي» صحافيّيه تقنيّة تغطية الأخبار المتمثّلة في اختراع ونسب الأقوال إلى مصادر الأخبار، حتى لو كانت وهمية، لتصبح أخباراً مثيرة: «مثلاً، عندما تقع كارثة فيجب ذكر الكوارث مماثلة جميعها، لرفع درجة الانفعال لدى القارئ، ويمكن تسليط الضوء على تفاصيل تلمّح إلى أن قاضي تحقيق في قضية سياسي مهمّ قد تكون له حياة مزدوجة، إذا التقطنا له صورة مفاجئة وهو يتسكّع في حديقة، يدخّن بعصبية، أو مرتدياً لباس تنس ذي «جوارب زمردية أو خضراء بلون البازلاء» ثم التلاعب بالعناوين كي لا نسيء إلى الأقوياء، في حالة الاشتباه بأن جهة قويّة توصلت بأموال قذرة، فيمكن القول إن الجهة تعرّضت لعملية نصب واحتيال...أو التقليل من أهمية الخبر حتى ولو كان جسيماً». هذه بعض التعليمات الذهبية التي لقنها «سيماي» لفريقه الصحافي.



يتحدث أمبرتو إيكو، بسخرية، عن الفترة الممتدّة بين إبريل- نيسان، ويونيو-حزيران 1992، حينما اندلعت فضيحة الرشاوي المعروفة باسم «تنجنتوبولي -Tangen topoli» والتي انفجرت واكتسحت معها طبقة كاملة من السياسيين الإيطاليين، وقد صاحبتها موجة من الاعتقالات ومن الغموض الذي بقي متعتّماً دون إيضاحات كافية.

كان «براغادوشيو، Braggadocio» يعرف كل شيء، لكنه- بحمّى مجنون- يحاول أن يتعقّب هذه المتاهة من المؤامرات التي طبعت التاريخ الإيطالي لما بعد الحرب وإلى غاية 1992. سيحصل من مصادر مريبة وغير معروفة على معلومة خطيرة مفادها أن «موسوليني» لم يقتل في إبريل/نيسان 1945، ولكن شبيهاً له هو من قتل. ساعده في ذلك المجلس الديني وحلفاؤه الذين كانوا يخشون من أن يكشف أسراراً مزعجة: في البداية اختفى في الفاتيكان، ثم هرب إلى الأرجنتين، ومن هناك استمرّ في التحكّم بخيوط اللعبة السياسية، ونسج خططاً ميكيافيلية جعلت ما هو خيالي وغامض بشدّة ممكناً، ويسوق من ذلك مؤامرات المخابرات المحلّيّة والدولية والمنظّمات والجمعيات والأحزاب وبعض النافذين من رجال العصابات، والتفجيرات، والاغتيالات، والضحايا من القضاء والنزهاء ورجال الدين. أحداث دموية وعنيفة عصفت بالاستقرار في إيطاليا على مدى سنوات طويلة. كان «براغادوشيو» متأكّداً من أن «موسوليني» وراء هذه المؤامرة الشنيعة، وأن وسائل الإعلام حجبت الحقيقة وتواطأت على الزيف والخديعة.

طبعاً اكتشاف الحقيقة في مجتمع فاسد وزائف يكون ثمنه الموت؛ فذات صباح عندما كان أحد الحرّاس الليليين عائداً على متن درّاجته يكتشف جثّة الصحافي «براغادوشيو» ملقاة في أحد الأزقّة. قضية قذرة، ستحقق الشرطة، وفي الوقت نفسه سيصل الخبر المقلق إلى مالك الصحيفة «فيمركات» الذي سيأمر- فوراً- مدير تحريرها «سيماي» بتوقيف نشر العدد صفر من الصحيفة وتسريح الصحافيين وتعويضهم؛ وبذلك اختفت صحيفة «دوماني» مع عددها الصفر.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

دوستويفسكي في أفغانستان!

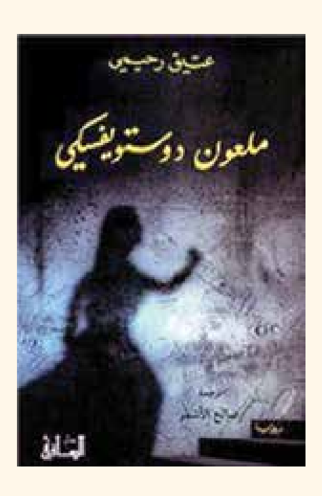
رشيد الخديري

«ملعون دستويفسكي» رواية عتيق رحيمي، الصادرة عام 2011 في فرنسا، والتي سبق لـ«الدوحة» ترجمة فصل منها، صدرت- مؤخَّراً- بترجمة عربية جيدة من قِبَل صالح الأشمر عن دار الساقي في بيروت.

الرواية تستلهم عوالم رواية «الجريمة والعقاب» لدستويفسكي، من خلال «أفغنة» العالم الروائي، وإخصابه بـ«لعبة» سردية تتواتر مشكِّلةً نسقاً روائياً محكوماً بفعل أخلاقي- سلوكي في تحليل النفس البشرية وقدرتها على الشعور بالذنب بعد ارتكاب جريمة قتل بشعة.

«راسكولينكوف» و «رسول» بطلا روايتَي «الجريمة والعقاب» و«ملعون دستويفسكي» هما وجهان لعملة واحدة، كلاهما يمسكان بتلابيب اللعبة السردية ويحرّكانها بما يتوافق مع السلوك الإنساني في جانبه المظلم المستبدّ.

انطلاقاً من مرجعيات فلسفية وخلفيات روائية (كافكا، ديدرو، دستويفسكي...) تطرح الرواية مفهوماً للأخلاق، وبهذه المرجعيات يُسقِط رحيمي الرواية في السخرية والعبث والسوداوية، خصوصاً أن الفضاء الذي انبنت فيه أحداثها هو المجتمع الأفغاني المتَّسم بالاضطراب والفوضى من أجل تحقيق العدالة القبلية، بعيداً عن نواميس تتحكّم بنظام العلاقات بين الأفراد والجماعات، رسول، بطل عتيق رحيمي، يجمع بين الخيبة والانكسار، بين الأمل والحلم، صحيح أن الجريمة التي ارتكبها في حقّ «نانا عليا» العجوز



الثرية، كان بدافع المال حتى يتمكَّن من الارتباط بصوفيا، لكن الشعور بالذنب- كما جسَّد ذلك راسكولينكوف- يجعله إنساناً نبيلاً، بدليل أنه قَدَّمَ يد المساعدة في أثناء انفجار محطّة البنزين. عقدة الذنب هذه، هي المؤطِّرة للفعل الروائي وأفضيته حالاً ومآلاً، منجزاً نصّياً، ورؤية فنّية للعمل الروائي. ثمةَ خطاب روائي ضاجّ بالأسئلة العميقة حول مخرجات المجتمع الأفغاني انطلاقاً من واقع البطل «رسول» الذي يمكن وصفه بـ«سيزيف»، لما كابده من معاناة في سبيل توفير لقمة العيش وتحقيق تلك الأحلام المؤجَّلة.

تتأسَّس «ملعون دستويفسكي» وفق رؤية استعادية للذاكرة الجماعية، ومحاولة استنباتها في تربة روائية جديدة؛ بمعنى أن محاولة الإسقاط هذه تتعرض- بدورها- لإسقاطات أخرى، وكأننا إزاء عمل يتغذّى من واقع آخر، ملتبس وغامض؛ هي، من هذا المنظور، رواية المراوحة، تتأرجح بين الحلم والحلم الرؤيوي، بين الواقع والمتخيَّل، بين الطابع التجريبي، والاستيهامي الحلمي، في أفق تشكيل خطاب روائي يتَّكئ على السرود الاستعادية.

ومهما يكن من حالات التناصّ والميتاتناص مع نصوص روائية قديمة، أو رصد لحالات سلوكية في قالب مرآوي، أو المرور عبر حقول فلسفية وفكرية عالمية، فإن رواية عتيق رحيمي، استطاعت التغلغل في بنية المجتمع الأفغاني، محاولةً تبديد تلك العتمة التي التصقت به منذ قرون.

عتيق رحيمي الحائز على جائزة «الغونكور» الفرنسية عن روايته «حجر الصبر» سنة 2008، يكتب من أجل القيم الإنسانية والأمل في الحياة، بعيداً عن بطش الحروب وسلطة الواقع الأفغاني. وككلّ رواياته، يحضر البعد الهذياني وفق رؤى متشعِّبة. ورواية «ملعون دستوفسكي»، يمكن القول إنها رواية لتناسل الأسئلة، أسئلة لفتح قنوات للتهوية، ومحاولة للإجابة عن تساؤلات تظل معلَّقة إلى حين، هي الإقامة في الجرح بالمفهوم الهايدغري، حيث الحرب والحصار والكتابة حول «حياة معلَّقة» كما فعل ذلك الروائي الفلسطيني عاطف أبو سيف. صحيح أنه لا مجال للمقارنة بين العملين، لكن، يمكن أن يُعَدّ ذلك أفقاً روائياً تنبني عليه كلا التجربتين؛ فـ«ملعون دستوفسكي» رواية سوداوية تعكس- بالملموس- تلك الفوضى التي يعيشها الكائن الإنساني، لكنها- روائياً- تبدو

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


عتيق رحيمي

«فوضى مرتبة»، بنيّة أو بدونها، عالم يحيل على واقع أفغاني ملغوم، كما أن البعد البصري حاضر، بقوّة، في هذه الرواية، خاصةً إذا علمنا أن عتيق رحيمي عاشق للصورة السينمائية، فالعين تكتب وتقرأ وترصد، وكأننا بإزاء «كاميرا رقمية»، تنقل الأحداث بتقنية عالية الجودة، وبأسلوب ممتع ومؤثّر، لا يمكن أن نقول إنها رواية «الميتافيزيقا»، أو «تحريك للدمى الروسية» أثراً وتأثيراً، أو هي رواية تجريبية عجائبية سحرية، بل إنها رواية للقيم والعدالة والإنسانية.

لا يستدعي عتيق رحيمي محاكمة كفكاوية لـ«رسول» بطل الرواية، ثمة اختلاف بينه وبين «راسكولينكوف»؛ ف«رسول» لا وجود لجريمته، هي فقط نسج خيال، لتقريب عدسة الكاميرا من أجواء المجتمع الأفغاني ومحاولة للإجابة عن تلك الأسئلة المعلّقة في عالم ملتبس، ضبابي، متكلّس، والبحث عن قنوات لتصريف الطاقات الثاوية في الأعماق. ما بين « الجريمة والعقاب» لدستويفسكي، و«ملعون دستوفسكي» لعتيق رحيمي مسافات بحجم الأنفاس، لكنها تضيق وتتّسع كلّما اتّسع الأفق الروائي، واشتغل المتخيَّل تأهُباً للكتابة بوعي وعمق.

في النهاية، تظل الرواية عملاً ممتعاً، ومميّزاً، بدليل ترجمتها إلى أكثر من لغة، وبطبعات عربية مختلفة، وأن تلقى كل هذا التفاعل دليل آخر على بعدها الكوني وبعدها الإنساني.

للإشارة، فإن عتيق رحيمي مولود في مدينة كابول عام 1962، تابع دراسته في الثانوية الفرنسية الأفغانية، ثم في الجامعة، عاش ظروف الحرب الأفغانية بين سنتي 1979 و1984، ثم لجأ إلى باكستان التي سيغادرها إلى فرنسا بعد أن حصل على وضعية لاجئ سياسي، وهناك سوف يحرز دكتوراه في التواصل السمعي البصري من جامعة السوربون، ويُخرج أفلاماً وثائقية عديدة، قبل أن ينجز فيلمه الروائي المطوّل الأوّل انطلاقاً من روايته «أرض ورماد»، وينال عنه جائزة «النظرة نحو المستقبل» في مهرجان «كان» سنة 2004، كما فاز بجائزة غونكور الفرنسية عام 2008، وجائزة الأدب الفارسي في إيران عام 2010 عن روايته «أرض ورماد».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عن باكورة أعماله «موج 98»، نجح اللبناني إيلي داغر في نيل السعفة الذهبية عن فئة الفيلم القصير، في الدورة (68) لمهرجان «كان» في مايو/أيار الفائت.داغر من مواليد 1985، تخرّج في جامعة «الألبا»، حيث درس لسنوات ثلاث في قسم فن الغرافيك والإعلان، وأتبعها برابعة في قسم التحريك (أنيمايشن)، من ثم نال شهادة «الماستر» في الفن المعاصر والنيو ميديا بـ«غولد سميث/ يونيفرستي أوف لندن». ويعيش اليوم بين بروكسل وبيروت.

إيلي داغر:
اكتشفت بيروت متأخراً

حوار: نسرين حمود

نال «موج 98» (15 دقيقة) دعماً من كلّ من الصندوق العربي للثقافة والفنون «آفاق»، و«مؤسّسة الدوحة للأفلام»، بالإضافة إلى إنفاق داغر من جيبه الخاص ليبصر عمله النور، علماً بأنّ الأخير لعب أدوار الكاتب والمخرج والمنتج في الفيلم، الذي استغرق اتمامه سنتين ونصف السنة.

ينطلق المخرج في عمله الروائي البيوغرافي، مستخدماً التحريك وسيلة، من واقعه كمراهق في التسعينيات. طال الوقت ليتعرّف عمر (البطل) على مدينته بيروت نتيجة الأوضاع الأمنية المتردّية، على الرغم من بعده كيلومترات قليلة عنها. المراهق القلق، الذي تتماهى له بيروت «فقاعة» وسط البنيان، يكتشف بعد الانبهار أن تسلسل الوقت ما ينفك يحمل معه التكرار لسكان المدينة الغارقين بين ذرات الغبار، والخانعين لنشرات الأخبار المتلفزة، ومن ثَمّ هم يواجهون الأفق المسدود!

«الدوحة» تحاور المخرج إيلي المُتوَّج بأرفع جوائز مهرجان «كان» العريق.

كيف تلقيت خبر الفوز؟ وهل أثّر وجود المخرجة اللبنانية جومانا حاجي توما في لجنة الحكم، التي ترأسها المخرج الموريتاني عبد الرحمن سيساكو على النتيجة؟

- كنت في القاعة، حين الإعلان عن النتائج، علماً بأنهم طلبوا من كلّ المشاركين إعداد كلمة في حال الفوز. لكني، لم ألتزم بما كتبت، بل ارتجلت الكلام على المنصّة أمام الآلاف! من جهة ثانية، عرفت من المخرجة جومانا حاجي توما أن اللجنة أجمعت على منح الجائزة لـ«موج 98».

كم تبدّلت حياتك، بعد نيل هذه الجائزة؟ اسمك بات يتردّد في وسائل الإعلام، وهاتفك لا يكفّ عن الرنين... هل ألفت هذا الواقع؟

- بصراحة، أقف على مسافة من الشهرة، ولا أعتبر الجائزة سوى تقدير لعملي، أمّا الباقي فثانوي، مع الإشارة إلى أن الصحافة العربية اهتمت اهتماماً بالغاً بما حققته في «كان».

ماذا عن الدعم الرسمي اللبناني؟

- والداي «لهثا» خلف وزارتي الثقافة والسياحة اللبنانيتين لإعلامهما باختيار فيلمي ضمن أفلام الجوائز التسع، فأثمرت مساعيهما عن تعيين وزارة السياحة ملحقاً صحافياً لي خلال المهرجان ممّا أفادني كثيراً هناك، كما الترويج لـ«موج 98» على وسائل التواصل، وثمن بطاقة السفر إلى «كان».

تكاد المساعي الرسمية المذكورة آنفاً لا تتفق مع أهميّة السعفة الذهب، التي نلتها! هل من موعد مُحدّد لتكريمك في لبنان؟

-تحدثني جهات عِدّة عن تنظيم مناسبة لتكريمي بلبنان، مع عرض الفيلم، لكن حتى الساعة لا شيء مؤكداً بعد.

هل ساعدت خلفيتك ودراستك التشكيل في اختيار التحريك واسطة للفيلم؟ وهل قصدت من خلال تصوير اللقطات الحيّة من ثم تحويلها إلى مشاهد تحريك أن تعمّق إحساس المشاهد بالمكان والزمان، بالتوازي مع مسحة الخيال في «موج 98»؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إيلي داغر

- عملت كثيراً على تعزيز مهاراتي في التشكيل والتحريك بعد تخرّجي في الجامعة، علماً بأنني أهوى الرسم وأمارس هذه الهواية منذ سنوات الطفولة.

في شأن الفيلم، أردت التشديد على الجانب الخيالي، كما تعميق إحساس المشاهد بالمكان والزمان، ممّا جعل دمج اللقطات الحيّة بالتحريك الأنسب للفيلم، علماً بأن إعداد فيلم «حقيقي» لهذه القصة كان سيجنح نحو الخيال العلمي أو البعد الثلاثي.

نظرتك عن بيروت في الفيلم، وبقدر ما هي واقعية، تحمل الكثير من السوداوية.. هل تحب هذه المدينة، أم أن الالتباس في علاقتك بالعاصمة ما يزال واقعاً، علماً بأنك تقول في أحد الحوارات إنك اكتشفت المدينة متأخراً، إذ كنت تعيش بالزلقا (شرق بيروت).

- في سنوات مراهقتي (التسعينيات)، لم يكن التجول في بيروت محمود العواقب نتيجة الحال الأمنية المتوترة، ما أخّر معرفتي بالمدينة إلى عمر الخامسة عشرة أو السادسة عشرة، على الرغم من أن «الزلقا» لا تبعد سوى دقائق عن بيروت!

إن أمر اكتشاف المدينة شكّل صدمةً ثقافيةً لي، وجعلني أندم على أمر عدم التعرّف إلى المكان من قبل. وعبّرت عن ذلك في «موج 98» من خلال مجسّم الفيل الضخم الخيالي (الفقّاعة)، المجسّم الذي يرمز إلى بيروت، وإلى قصتي مع العاصمة، عندما كنت يافعاً، وكم انبهرت بها؟! لكن ما يلبث الأمر أن يتحوّل إلى ضيق من هذه المساحة، التي تضيّق الخناق على ساكنيها، نظراً إلى انحسار اللون الأخضر عنها، مع تطاول مباني الأسمنت، والبعد عن البحر...

أعيش اليوم بين بيروت وبروكسل، وعلاقتي جيّدة مع مدينتي، لكنّي أرغب في أن تحضن الأخيرة المساحات الخضراء بصورة أكبر، وأن يتخلّى بحر بيروت عن خصوصيته فيها وأن يصبح أكثر شعبيةً.

عبّرت عن «الفقّاعة» بطريقة جذّابة في التحريك... هل من مكان في بيروت يشكّل عالماً موازياً بالنسبة لك؟

- لكل منا «فقاعة» موازية؛ أعددت هذا العالم الموازي بمعيّة أصدقائي ببيروت، فالصداقة مهمة للغاية بالنسبة لي وبصورة موازية للعائلة، وقد عبّرت عن أهميتها أيضاً في الفيلم.

في الفيلم، ثمة نقد جليّ للتليفزيون. هل تحمّل هذه الوسيلة، أو بكلمات أدق الثقافة المتصلة بها دوراً في تردّي الواقع اللبناني؟

إن نشرات الأخبار ما تنفكّ تكرّر المضامين عينها منذ التسعينيات حتى اليوم، لذا يحمل «موج 98» صوراً لمنيعات هذه النشرات في قناة «ال بي سي انترناشونال» في الماضي واليوم (يولا سليمان وديما صادق). هذه المضامين المكرّرة تجعلنا عاجزين عن النظر إلى أشياء أخرى، وأيضاً مكبلين. في الفيلم، على الرغم من حضور التليفزيون في غير مشهد، تقتصر مهمّة هذه النشرات على إعداد ضجّة في الخلفية، كما في الرأس، لا أكثر ولا أقلّ.

يبدو البطل في «موج 98» واعياً لواقعه منذ سنوات المراهقة، على الرغم من أنّه يتخذ مسافة من تسلسل الأحداث الراهنة، ويطلّ على المدينة من عَلٍ.. هل يجسّد المراهق قصتك؟

- لبنان التسعينيات، ولبنان اليوم حاضران في الفيلم؛ الأخير يمثّل حالي في سنّ المراهقة، كما في سنّ النضوج. برأيي، إن الماضي ما يلبث أن يتكرّر، ممّا يجعل الزمان ضائعاً بين التسعينيات واليوم. أمّا البطل عمر فليس متحمساً، يعيش يوماً بيوم، متقبلاً الواقع بعض الشيء للاستمرار.

إن مشهد المدينة من عَلٍ يُعبِّر عن الرغبة في أخذ نفس عميق من جراء الضيق المحيط به، كما يرسم صورة عن جاذبية الإطلالة على المدينة من مكان مرتفع.

ماذا بعد «موج 98»؟

- كان في جعبتي قبل «موج 98» مشروعان، وسأتابع عملي على أحدهما، لكنّي أجهل حتى الساعة ما هو الشكل الذي سيتخذه (تحريك أم لا).

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



مهرجان وهران للسينما العربية

استمرار التأسيس

وهران: عبد الكريم قادري

عرفت الدورة الثامنة لمهرجان وهران الدولي للسينما العربية (03 - 12 يوليو / تموز)، مشاركة 38 فيلماً عربياً في المنافسة الرسمية، منها 12 فيلماً روائياً طويلاً، يرأس لجنة تحكيمها الناقد السينمائي اللبناني إبراهيم العريس، الذي تَمّ اختياره في آخر لحظة، بعد اعتذار المخرج المصري علي بدرخان بسبب وعكة صحية ألمّت به، بالإضافة إلى 14 فيلماً روائياً قصيراً، و12 وثائقياً، وقد حملت طبعة هذه الدورة مفاجأة اختيار الإعلامي والشاعر ابراهيم صديقي ليكون محافظاً رئيسياً للمهرجان، والمخرج محمد لخضر حامينا رئيساً شرفياً، وقد رفع الطاقم الجديد الرهان لإنجاح هذه الطبعة رغم العراقيل والهفوات. ومن جهة أخرى نجحت المحافظة في استقطاب العديد من نجوم السينما العربية، على رأسهم محمود حميدة، وسلاف فواخرجي، وليلى علوي، وصباح جزائري، ويحيى الفخراني، كما تَمّ اختيار السينما التركية كضيف شرف، أما عن التكريمات فقد وُجّهت لأرواح الذين فقدتهم الساحة السينمائية مؤخراً، وهم آسيا جبار، فاتن حمامة، وسيد علي كويرات، وفتيحة بربار، وقصي صالح درويش، وآخرهم بن عمر بختي.

بُرمج فيلم «العقيد لطفي» لأحمد راشدي ليكون فاتحة المهرجان، أما فيلم «غروب الظلال» لمحمد لخضر حامينا فقد ختم هو الآخر الدورة، لكنهُما كانا خارج المنافسة الرسمية لأسباب تبقى غير مُعلنة، وإن ذهب البعض للظن بأن السبب الرئيسي يكمن في الخوف بأن يدخلا المنافسة ويخرجا منها بدون تتويج.

المنافسة كانت بين الأفلام الروائية المشاركة، خصوصاً أن بعضها أخذ جوائز أو تنويهات من مهرجانات أخرى، أما المواضيع فجاءت متنوّعة بين التاريخ والهويّة، كما في الفيلم الأردني «ذيب»، أو التونسي «الزيارة»، وحتى الفيلم المغربي «جوق العميين» لمحمد مفتكر، ناهيك عن تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية، كما في الفيلم اليمني «أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة»، أو تسليط الكاميرا على أجواء الحرب والدمار.. هذه المواضيع كانت هي الأخرى حاضرة بقوة، مثل الفيلمين السوريين، «الرابعة بتوقيت الفردوس» و«الأم»، والفيلم الفلسطيني «عيون الحرمية»، واللبناني «الوادي».

وجاءت معظم الأفلام الروائية القصيرة المشاركة، مُحمّلة بالرؤى والتجارب الإنسانية، بحكم أنها نوعية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

من الأفلام لا تحتمل الإطناب، أو البناء السردي الكلاسيكي، لهذا جاء بعضها مُثقلاً بالتكثيف، والإسقاط الرمزي، كما حدث مع الفيلم الإماراتي «البعد الآخر»، والفيلم الجزائري «الممر»، والفيلم المصري «سكر أبيض»، هذا الأخير كان مشبعاً بالبعد النظري العميق لنظرية السينما، أما البقية على العموم فقد كانت أفلاماً متوسطة لا تحمل دلالات التكثيف التي يحتاجها الفيلم القصير.

أظهرت الأفلام الوثائقية المتنافسة على جوائز المهرجان، مقدرة كبيرة على البوح والحفر في نفسية العربي، واستخراج تراكمات الظلم والألم المترسّبة فيه، وبهذا يكون المخرج العربي قد عرف مدى قوة الوثائقي في صناعة الرأي والتغيير، من خلال نفض الغبار عن الماضي كما في عمل المخرج المغربي طارق الإدريسي من خلال فيلم «ريف 59/1958» الذي تناول فيه انتفاضة سكان الريف المغربي، أو الفيلم الجزائري «كاليدونيا... مظلمة المنفى» للمخرج عبد القادر مام، الذي اشتغل فيه على قضية أحفاد الجزائريين الذين رحّلوا ونُفوا سنة 1871، إلى المستعمرة الفرنسية الواقعة في المحيط الهادي، في أقاليم ما وراء البحار، ليظهر مدى ارتباطهم بالوطن الأم، وبلدهم الجزائر، رغم سنوات الفراق والبُعاد، أو تجربة المُغامرة التي عاشتها مجموعة من الشباب السوري والفلسطيني، من خلال هجرتهم غير الشرعية، من إيطاليا إلى السويد، مروراً بفرنسا وألمانيا، وهذا تحت غطاء حفل زواج، ليتم توثيق هذه الرحلة في فيلم بعنوان «أنا مع العروسة»، هي أوجاع وأخرى نقلتها الوثائقيات المُشاركة، إذ تتراوح قضاياها، لكن على العموم تشترك مجملها إن لم نقل كلها في وجع عربي ما.

وبعد 9 أيام من أيام المهرجان تَحصَّلَ المخرج المغربي محمد مفتكر على جائزة الوهر الذهبي لأفضل فيلم روائي طويل، عن فيلمه «جوق العميين»، الذي تدور قصته حول عائلة الحسين التي تعيش في السنوات الأولى إبان حكم الملك الحسن الثاني، في أحد الأحياء الشعبية، وهو قائد أحد الفرق الموسيقية الشعبية، التي يتظاهر أعضاؤها بالعمى، من أجل العمل


فيلم «جوق العميين» لمحمد مفتكر

في أعراس وحفلات خاصة بالنساء، من هنا يكون منطلق الفيلم، الذي ينقل العديد من التفاصيل الصغيرة التي صنعت الجمالية والروح، وقد لعب أدوار البطولة فيه كل من محمد بسطاوي الذي غيّبه الموت قبل شهور، والفنان يونس ميكري، ومنى فتو، وسليمة بن مومن، وآخرين، أما جائزة أحسن ممثلة فقد عادت للسورية صباح جزائري عن دورها في فيلم «الأم» لباسل الخطيب، فيما عادت جائزة أحسن ممثل لنور الشريف عن فيلمه «بتوقيت القاهرة» للمخرج أمير رمسيس، هذا الأخير تَحصَّلَ أيضاً على جائزة أحسن سيناريو عن نفس الفيلم، أما جائزة لجنة التحكيم فقد عادت إلى الفيلم الجزائري «راني ميت» للمخرج ياسين محمد بن الحاج، أما فئة الأفلام القصيرة، فقد تحصَّل فيها المخرج المغربي عبد الإله الجوهري على جائزة لجنة التحكيم التقديرية عن فيلمه «ماء ودم»، فيما ذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة لفيلم «الممر» للمخرج الجزائري أنيس جعاد، فيما عادت جائزة الوهر الذهبي لأفضل فيلم قصير لفيلم «وتزوج روميو جوليت» للمخرجة التونسية هند بوجمعة، أما الأفلام الوثائقية فقد عادت جائزة الوهر الذهبي للفيلم الفلسطيني «أنا مع العروسة» للمخرجين الإيطاليين «غابرييل دي جرندي، وأنطنيو أوجوليارو»، والفلسطيني خالد سليمان الناصري.

وقال المخرج المغربي محمد مفتكر المُتوَّج بجائزة الوهر الذهبي لأفضل فيلم روائي عن عمله «جوق العميين»، بأن هذه أول زيارة له للجزائر، ويعتقد بأن مهرجان وهران يتطوّر وسيكون له دور كبير في المستقبل، لتقديم السينما العربية وتطويرها، أما عن نوعية الأفلام المشاركة فيقول المتحدّث بأنها عكست التوزيع الجغرافي للوطن العربي، كل فيلم مَثَّلَ بلده جمالياً وفنياً، ومن هنا تكمن أهمية المهرجان، أما المخرج الجزائري محمد حازرلي رئيس لجنة تحكيم الفيلم الروائي القصير، فيقول عن نوعية الأفلام المشاركة «أظن بأن هناك إيجابيات كثيرة في هذه الدورة من المهرجان، خاصة من ناحية الأفلام القصيرة، التي تعتبر البداية الطبيعية لصناعة الأفلام، خصوصاً أنها لا تتطلب إمكانيات كبيرة، ليعبِّر بها الشباب سينمائياً عن ما يحدث في العالم العربي»، أما إبراهيم العريس رئيس لجنة تحكيم الأفلام الروائية الطويلة فيقول «الجزائر هي البلد الوحيد في العالم العربي الذي يمتلك مهرجاناً عربياً للسينما، وهذا فخر للعرب، واعتقد أن هذه التظاهرة ستعيد مكانة الجزائر العالمية، خصوصاً أنها باتت منطقة استقطاب للأفلام، وهذا ما يظهره حجم المشاركات».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عبد الكريم واكريم

في ظِلّ تراجع عدد القاعات السينمائية في المغرب خلال العقود القليلة الماضية، والتي انخفضت من 250 قاعة سينمائية إلى حوالي 37 قاعة، عرفت المهرجانات السينمائية بالمقابل ارتفاعاً ملحوظاً وكأنها بذلك تعوّض الخصاص في هذا الجانب وتفتح كوة ضوء سينمائية تُمكّن الجماهير في المناطق التي تنظم بها من مشاهدة أفلام لم يكنْ في استطاعتهم مشاهدتها لولا هاته المهرجانات.

المهرجانات السينمائية في المغرب

ظاهرة ملفتة في ظلّ نقص القاعات

في ظِلّ تراجع عدد القاعات السينمائية في المغرب خلال العقود القليلة الماضية، والتي انخفضت من 250 قاعة سينمائية إلى حوالي 37 قاعة، عرفت المهرجانات السينمائية بالمقابل ارتفاعاً ملحوظاً وكأنها بذلك تعوّض الخصاص في هذا الجانب وتفتح كوة ضوء سينمائية تُمكّن الجماهير في المناطق التي تنظم بها من مشاهدة أفلام لم يكنْ في استطاعتهم مشاهدتها لولا هاته المهرجانات.

وفي ظِلّ هذا الارتفاع تم إحداث لجنة تمنح لكل مهرجان دعماً مادياً يتماشى مع الفئة التي ينتمي إليها، وتأسست فيدرالية للمهرجانات السينمائية، انضوى تحت لوائها العديد من المهرجانات، أهمها المهرجان الدولي لسينما المؤلف بالرباط، ومهرجان تطوان الدولي لسينما البحر الأبيض المتوسط، والمهرجان الدولي لفيلم المرأة بسلا، ومهرجان مرتيل للسينما المغربية والإيبيرو أميركية، فيما تحفّظ منظمو مهرجان خريبكة للسينما الإفريقية عن الانضمام إليها...

وللمتدخلين في هذا المجال من مسؤولين عن المهرجانات ومخرجين سينمائيين وممثلين ونقاد آراء مختلفة بخصوص تكاثر المهرجانات ودورها، لكن أغلبهم يعتبرها ظاهرة إيجابية على العموم وتخدم الثقافة السينمائية.

ضرورة ثقافية

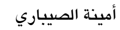
مديرة «مهرجان بني ملال للسينما والنقد» الناقدة والشاعرة أمينة الصيباري ترى في تصريح لمجلة «الدوحة» أن الحركية السينمائية الحالية التي تعرفها جُل المدن المغربية هي نتاج سياسة المهرجانات، التي أصبحت الآن تُغطي حيزاً مهماً في الوطن وتعوض الإغلاق المجحف الذي لحق بالقاعات السينمائية، وبهذا تكون المهرجانات - حسب رأيها - آخر معقل للفرجة الجماعية التي اندثرت مع سهولة الحصول على الأفلام وإمكانية مشاهدتها بالوسائل الذاتية. وتضيف أن المهرجانات فرصة للقاء الفنانين مع الجمهور، والخروج من الشاشة إلى الواقع. كما أنها تُعدّ محطة أساسية للتعرف إلى جديد الإنتاجات الوطنية والدولية والنقاش والتداول حول واقع السينما. إلّا أن أمينة الصيباري تستدرك قائلة إن بعض المهرجانات تستنسخ بعضها في غياب تصوّرات ثقافية خلّاقة يمكن أن تشكّل إضافات نوعية، وأن بعض المدن تستأثر بحصص دعم دسمة في الوقت الذي يكون فيه الدعم المخصص لمدن أخرى متواضعاً للغاية مما يطرح إشكالية ديموقراطية توزيع حصص الدعم.

من جهته يؤكد الناقد السينمائي وأحد مؤسسي ومسيري «المهرجان المغاربي للفيلم بوجدة» فريد بوجيدة أن للمهرجانات دوراً كبيراً في نشر الثقافة السينمائية، خصوصاً أنها تُشكّل حالياً المنفذ الوحيد للجمهور الواسع في المغرب للاطلاع على الجديد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com







أمينة الصيباري



فريد بوجيدة



مصطفى الطالب

سينمائياً، وذلك من خلال مشاهدة الأفلام وتنظيم ورشات حرفية في المهن السينمائية، وفتح النقاش حول قضايا ثقافية تهم التعبير السينمائي والعلاقة بين السينما والواقع، وقدرة السينما على مَدّ جسور التواصل بين الشعوب، ويضيف قائلاً: إن المهرجانات تفتح الباب لدخول الثقافات بشكل لا يمكن توقعه، كما أنها تُمَكِّن المنظمين من إرساء علاقات ثقافية متينة، لتبني قواعد التواصل العميق بين الشعوب، فالسينما جسر جمالي من أجل بناء أسس التفاهم الحضاري. لكنه يختم أنه يجب ألّا تكون المهرجانات والملتقيات السينمائية مطلوبة لذاتها، بل يجب أن تكون تتويجاً لعمل ثقافي طويل النفس يهتم بالصورة وبالتكوين والتثقيف والرفع من الذوق الفني والثقافة البصرية.

دعم المهرجانات

مصطفى الطالب عضو لجنة دعم المهرجانات السينمائية ومستشار وزير الاتصال المغربي يعتبر في تصريح لـ«الدوحة» إحداث هذه اللجنة خطوة إيجابية لأن ذلك جاء من أجل الرفع من مستوى المهرجانات والتظاهرات السينمائية والوصول بها إلى الاحترافية عوض الارتجالية، ذلك لكونها وصلت لعدد لا يُستهان به مقارنة بدول المغرب العربي وربما حتى الدول الأوروبية، ويضيف مصطفى الطالب أن هذا الكم من المهرجانات يحتاج إلى تقنين على المستويين التنظيمي والإداري، وأيضاً على المستوى الفني واختيار التيمات حتى لا تسقط في التكرار، وهذا ما وقع للعديد من المهرجانات. ويحدّد مصطفى الطالب هدف اللجنة في الارتقاء بمستوى المهرجانات والدفع بها إلى تحقيق الإشعاع الوطني والدولي، إضافة لخدمة الثقافة السينمائية وتمكين الجمهور من التواصل مع المبدعين السينمائيين والتفاعل مع الإبداع السينمائي المحلي والعالمي. وبخصوص عمل اللجنة يؤكد الطالب أنه ليس سهلاً، لأنها تجربة أولى من نوعها، ومن بين الصعوبات والتحدّيات التي تواجهها تلك الناتجة عن الثغرات الموجودة في النص المؤطر لها، إضافة إلى صعوبة كسب ثقة المهتمين بالشأن السينمائي ومديري المهرجانات.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com





سناء عكرود



عبدالسلام الكلاعي



نوفل براوي

إيصال الفرجة

بالنسبة للممثل المغربي المعروف محمد الشوبي، فالمهرجانات السينمائية تعكس الدينامية المجتمعية للشعوب، ومدى تمجيدها للثقافة بصفة عامة، والمهرجانات في المغرب رغم ضعف العديد منها إلّا أنها خدمت الثقافة السينمائية، ولكي تتقوى فمن المطلوب أن تكون منظمة من طرف أندية سينمائية قارة ونشيطة طيلة السنة وليس من طرف أشخاص تنتهي بنهابهم. ويضيف الشوبي أن تكريس الثقافة السينمائية في هذه المهرجانات يحتاج لمجهود مضاعف، وعلى لجنة دعم المهرجانات، أن تحافظ على هذه الدينامية ويجتهد أعضاؤها في رفع الغلاف المالي للتظاهرات وليس النقصان منها، حتى لا يكونوا كسيف ديموقليس على عملية التلقي السينمائي.

وفي نفس السياق صرحت لـ«الدوحة» الممثلة المغربية ثريا العلوي، التي أدت أدوار بطولة في العديد من الأفلام السينمائية المغربية مكنتها بعضها من الحصول على جوائز في مهرجانات سينمائية بأن هذه الأخيرة تلعب دوراً مهماً في إيصال الفرجة السينمائية إلى عدد كبير من الجمهور الذي في غالبيته لم يعرفها قط في ظروفها الحقيقية. فرغم غياب القاعة بشكلها الحقيقي، تضيف ثريا، تبقى البدائل المتوافرة كالمكتبات والقاعات المتعدّدة الوسائط وسيلة لرؤية الفيلم على شاشة كبرى وفي ظروف فرجة مشتركة مما يكون في غالب الأحيان فرصة للأطفال وحتى الشباب لاكتشاف هذا الفن الجميل في أبهى طقوسه. وتصبح هذه المهرجانات نوعاً من المواعيد السينمائية التي تخلق الحدث الثقافي وتُثري النقاش الفني مع العاملين في الميدان (مخرجين، ممثلين، نقاد...) ناهيك عن الورشات المنظمة التي تقرب الشباب من هذا الفن، والتي في الغالب تكون من تأطير مهنيين. وكذا تكون هذه المواعيد فرصة للجمهور العادي للتعرف إلى أشكال تعبير سينمائية مغايرة للمعروض في التليفزيون (دراما تركية ومسلسلات لاتينية أميركية ومصرية...!)

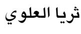
المخرج السينمائي عبد السلام الكلاعي يعتبر بدوره وجود العديد من المهرجانات السينمائية ظاهرة صحية جداً لأنها تنبئ عن الاهتمام بالسينما وبالثقافة السينمائية، ويضيف أنها تعوّض الفراغ الذي تركه غياب قاعات سينمائية، وأنها تخلق فرصاً للجمهور عموماً ولليافعين والشباب بالخصوص للقاء بالأفلام وبصُنّاعها مما من شأنه أن يخلق الرغبة للعديد منهم لامتهان مهن سينمائية، وأنها أيضاً مناسبة مهمة للقاء بين السينمائيين المحليين بزملائهم من بلدان وقارات أخرى مما يمكّنهم من تبادل التجارب والخبرات والأفكار، ويتمنى الكلاعي أن تتكاثر المهرجانات السينمائية أكثر حتى يصبح لكل مدينة صغيرة ولكل قرية ملتقاها أو مهرجانها السينمائي، «إذ حينها سنصبح شعباً حياً ومحباً للحياة، لأن حب السينما يؤدي لفهم الحياة وحبها» يقول الكلاعي.

أما المخرج السينمائي نوفل براوي فيشير إلى أن المغرب عرف طفرة كبيرة في تنظيم المهرجانات السينمائية منذ بداية سنوات الألفية الثانية، فبداية كانت هذه المهرجانات تنظّم من طرف فاعلين جمعويين لهم مصداقيتهم وتاريخ في العمل الثقافي وكذا أندية سينمائية تبحث عن بديل للاشتغال وجلب جمهور آخر غير الذي هجرالقاعات لأسباب عِدّة (من بينها توافر الفرجة السينمائية حد التخمة) لكنها عبر وسائط غير القاعات (البرابول الإنترنت والأقراص المقرصنة...). وبالنسبة لبراوي فقد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الشوبي



ثريا العلوي



إدريس الإدريسي

أصبحت بعض المهرجانات مطية لبعض رجال السياسة والسلطات في بعض الأقاليم لتلميع الصورة وخدمة أهداف أخرى غير نشر ثقافة ووعي سينمائي مرجو. فأصبح هذا النوع من المهرجانات يضر بالسينما والثقافة السينمائية أكثر مما يخدمها.

المخرج السينمائي ومُعدّ ومُقدّم برامج تلفزية فنية وثقافية إدريس الإدريسي يعتقد أن ظاهرة المهرجانات السينمائية بالمغرب إيجابية في الكثير من تمظهراتها، كونها مكّنت مناطق نائية في المغرب من معانقة السينما الوطنية، ومن ثَمّ أصبحت هاته المهرجانات الوسيلة الوحيدة المتوفرة للجماهير لمشاهدة السينما عامة والسينما المغربية بالخصوص واستطاعت هاته المهرجانات أيضاً أن تمنح حيوية وديناميـة للنوادي السينمائية على قلّتها وإن لم تستطع تعويض البريق الذي عرفته هاته النوادي في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، فهي على الأقل حافظت على وهج السينما وعلى ما تبقى من الذوق الفني لدى الجماهير في ظلّ فساد في هذا الذوق تتعدّد أسبابه... ويؤكد الإدريسي أن المهرجانات ساهمت أيضاً في تشجيع الشباب على الممارسة السينمائية إما كهواة أو كمحترفين يتوجهون إلى معاهد التكوين السينمائي، وما إنتاج المغرب لما يفوق 80 فيلماً قصيراً سنوياً إلا دليل على ذلك. إلّا أن الإدريسي يستدرك قائلاً إنه يمكن مع ذلك تسجيل بعض المظاهر السلبية لكثير من هذه المهرجانات، فقد تكاثرت بشكل غير طبيعي في مدن لا تتوافر لها الحدود الدنيا للبنية التحتية الضرورية، ويُسجل أن المهرجانات الناجحة تقتصر في غالبيتها العظمى على الفيلم القصير، في حين أن الجماهير توّاقة لمشاهدة الفيلم الطويل أيضاً. ويوجه الإدريسي طلباً للجنة دعم المهرجانات السينمائية لإعادة النظر في عملية دعم بعض المهرجانات والعمل على تطوير آليات الرقابة على الكثير منها، للوصول في الأخير إلى عدد معقول من المهرجانات الجادة، والتي يمكن أن توفر لها إمكانات مادية أكبر لإعطائها إشعاعاً أقوى.

بالنسبة للممثلة والمخرجة سناء عكرود، فالمهرجانات السينمائية قد تبدو ظاهرياً ظاهرة صحية، بحيث تقوم بدور الوسيط بين المستهلك للمادة السينمائية والمؤسسات المنتجة لهذه المادة، إلّا أن الخلل يكمن في مدى مصداقية وجدية بعض هذه الملتقيات، بحيث يصبح المهرجان مورداً مالياً ليغيب الدافع الأول للتظاهرة هنا إن توافرت فيها شروط التظاهرة السينمائية أو المهرجان السينمائي، والذي عادة ما يتم خلطه بالملتقيات المتواضعة التي لا ترقى لمستوى المهرجان.

حالة إيجابية

على العموم، ورغم بعض الملاحظات السلبية لبعض المتدخلين في الميدان تظلّ المهرجانات السينمائية في المغرب، والتي تناهز 100 مهرجان وملتقى صغير ومتوسط ضرورية وذات إيجابيات كثيرة أهمها تقريب السينما من جمهور جميع الجهات بالمملكة واكتشاف مواهب سينمائية شابة ودعمها. إذ تساهم المهرجانات خصوصاً تلك المخصصة للهواة في تكوين المشاركين بها وذلك بعقد ورشات يؤطرها مختصون في كتابة السيناريو والتصوير والمونتاج والإخراج. وقد ساهمت هذه الورشات في تكوين العديد من الهواة الذين أنجزوا أفلاماً قصيرة بعد المرور بها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

السينما الفرنسية

«كان 68» أصحاب الدار أولاً

صلاح هاشم

إنجازات كبيرة ومفصلية تحقّقت للسينما الفرنسية خلال الدورة 68 من مهرجان «كان» هذا العام، التي كانت بمثابة دورة «التحوّلات الكبرى» خاصة مع انضمام الرئيس الجديد بيير ليسكور إلى قيادة دفة المهرجان، حيث كان له الدور في هذه التحوّلات على مستوى سن معايير جديدة تتحكّم في «سياسة» اختيار أفلام المسابقة الرسمية، الأمر الذي سيكرس لطريقة جديدة سوف تسلكها قاطرة السينما العالمية عبر مهرجان «كان» بعد مرور أكثر من 120 عاماً على اختراع السينما على يد الأخوين لوميير في فرنسا.

فعلى مستوى الآليات والسياسات، حرصت إدارة المهرجان، كما أعلن تيري فريمو المندوب العام للمهرجان، على أن يكون لفرنسا، بصفتها الدولة المنظمة للمهرجان نصيب الأسد في قسم المسابقة الرسمية كما في جميع أقسام المهرجان الأخرى. وذكر فريمو في المؤتمر الصحافي غداة الإعلان عن قائمة الاختيار الرسمي، أنه عانى كثيراً في اختيار الأفلام الفرنسية المرشحة للمنافسة بسبب كثرة الأفلام الفرنسية الجيدة التي عُرِضَتْ على المهرجان من بين حوالي 1800 فيلم من دول مختلفة، وأضاف فريمو، الذي أعلن عن خمسين فيلماً فقط من بينها، أن دورة 2015 ستكون «سنة سعيدة» على السينما الفرنسية بانطلاقتها المظفرة، وذلك بمشاركة خمسة أفلام فرنسية دفعة واحدة في المسابقة الرسمية للمهرجان. وكانت فيلم: «ديبان» لجاك أوديار، و«قانون السوق» لاستيفان بريزيه، و«مارجريت وجوليان» لفاليري دونزيللي، و«ملكي» لماي وين، وفيلم «وادي الحب» لجيوم نيكلو. مما عَزَّزَ من فرص حصولها على جوائز «المسابقة الرسمية» و«نظرة خاصة» أهم جوائز المهرجان.

عَوّلَ فريمو إذن، على «فتح» للسينما الفرنسية، وإنصافها في حدث سينمائي بارز خاصة أن السينما الفرنسية تحتل، وفق تقرير 2014 لمؤسسة «يونيفرانس فيلمز» UNIFRANCE FILMS، المركز الثاني عالمياً بعد أميركا من حيث تصدير الأفلام، حيث بلغت عائداتها من توزيع أفلامها في العالم لسنة 2014 أكثر من 655 مليون يورو، وأكثر من 600 مليون يورو في فرنسا، وشاهد أفلامها في الصين وحدها أكثر من 17 مليون متفرج، كما حصلت بحسب التقرير على أرفع الجوائز السينمائية في العالم من ضمنها 15 أوسكار و3 سعفات ذهبية خلال السنوات العشر الأخيرة.

على مستوى «خطة الطريق» أفصح فريمو في المؤتمر المذكور عن ابتداع نهج جديد في اختيار فيلم الافتتاح، يتمثل في اختيار فيلم من بين الأفلام «الاجتماعية» القوية التي تناقش مشاكل الواقع السياسي، وتعكس تناقضات مجتمعاتنا الإنسانية، وتوظف السينما كـ«أداة» للتأمل والتفكير في أزمات عصرنا، وقد جاء فيلم الافتتاح الفرنسي «الرأس المرفوع» للفرنسية إيمانويل بيركو على خلفية هذا التوجه الجديد الذي جاء بدلاً من استمرار تكريس الأفلام «الاستعراضية» الهوليوودية في افتتاح مهرجان «كان» كما جرت العادة في دوراته السابقة. وكذلك الشأن بالنسبة لفيلم الاختتام «الثلج والسماء» لمخرجه الفرنسي لوك جاكي، والذي يحكي عن موضوع البيئة، ويمهّد طبعاً للدعاية للمؤتمر العالمي المقبل لحماية البيئة الذي تنظمه الحكومة الفرنسية.

حضرت «ترسانة» السينما الفرنسية وبسطت حضورها البارز في ساحة المهرجان، فعدد الأفلام الفرنسية التي عُرِضَتْ في أقسام المهرجان الرسمية، وفي التظاهرات الموازية مثل «تظاهرة أسبوع النقاد»، و«نصف شهر المخرجين»

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«ديبان» جاك أوديار

وغيرها... تجاوز 25 في المئة من مجموع كل الأفلام العالمية التي عُرِضَتْ خلال الدورة 68. فلا جدال في أن إدارة المهرجان، تحت القيادة والاستراتيجية الجديدتين، في أن تحوّل الدورة 68 إلى عرس حقيقي للسينما الفرنسية على شاطئ بحر كان، توج بالجوائز الكثيرة التي حصلت عليها فرنسا في المهرجان، مع العلم أن لجنة تحكيم الأفلام الطويلة لم تضم إلا عضواً واحداً من فرنسا ممثلاً في شخص الممثلة الفرنسية صوفي مارسو تحت رئاسة الأخوين كوين من أميركا.

غير أن هذه الاستراتيجية الجديدة تعرّضت لعدّة انتقادات، فقد كتب الناقد السينمائي الفرنسي جان ميشيل فرودون من جريدة لوموند، ورئيس تحرير مجلة «كاييه دو سينما - كراسات السينما» العريقة سابقاً، متهماً إدارة المهرجان بالشوفينية والظلم وعدم الإنصاف وبخاصة في ما يتعلّق بـ«المدفعية» الفرنسية الثقيلة الممثلة في خمسة أفلام فرنسية تشارك في المسابقة الرسمية للمهرجان دفعة واحدة، في غياب السينما الإفريقية بالكامل.

وبغض النظر عن ثقل الحضور، فإن السينما الفرنسية حلّقت عالياً، خاصة في إطار الاحتفال بمرور 120 عاماً على اختراع السينما على يد الأخوين لوميير في فرنسا، لكن هذا الحضور الذي وُصِفَ بالثقيل، يجب ألّا يختزل في الكم، فقيمة الأفلام الخمسة المُتوَّجة تبقى مهمة قياساً بما تطرحه فنياً وإنسانياً.



«ملكي» ماي وين

نموذج «الرأس المرفوع»

في افتتاح المهرجان، وخارج المسابقة الرسمية، عُرِضَ فيلم «الرأس المرفوع» LA TETE HAUTE، وهو الفيلم الأول لمخرجته الصاعدة إيمانويل بيركو، ليكرس بذلك تقديم مواهب جيدة وجادة. فمنذ أول مشهد من هذا الفيلم، وضعتنا المخرجة في قلب الواقع الفرنسي الحقيقي، حيث يدور المشهد في مكتب قاضية أطفال (الممثلة كاترين دينوف) توكل إليها من قبل الحكومة الفرنسية مهمة الإشراف على الأطفال الذين لا تستطيع أسرهم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



«قانون السوق» استيفان بريزيه



«مارجريت وجوليان» فاليري دونزيللي

رعايتهم وتربيتهم، فتختار لهم أسرة مناسبة، وتتابع بنفسها تربيتهم في كنفها، ويظهر في المكتب الطفل مالوني في السادسة من عمره صحبة أم قاسية تحكي عن شقاوته وجنونه، وتصفه بأشبه ما يكون بـ«وحش» لم تعد تقدر على تربيته، بعد مغادرة الأب منذ زمن. ونتابع في الفيلم مراحل تربية مالوني من سن السادسة وحتى سن 18 سنة.

يكشف الفيلم من خلال نموذج «مالوني» مشاكل المجتمع الفرنسي مع المراهقين، عبر رصد الوسط الاجتماعي ووضع القوانين التي من شأنها تكوين مواطنين فرنسيين صالحين، على المحك. وتظهر موهبة المخرجة إيمانويل بيركو في الفيلم، من خلال اهتمامها وتركيزها على التفاصيل الصغيرة، كتصوير الحياة في مركز خاص لرعاية الأحداث في الريف، وتتبع مهنة معقدة كقاضية الأطفال. مما جعل فيلمها أشبه ما يكون بفيلم وثائقي تسجيلي عن حالة «مالوني» الاجتماعية الخاصة والتوثيق لها. وقد أدى استغراقها الممل في سرد تلك التفاصيل، إلى ترهُّل السرد، كما هي نهاية الفيلم «السعيدة» بمصاحبة «شلال» هادر من الموسيقى الكلاسيكية لباخ... لكن يحسب لهذا الفيلم الترويج لذلك النموذج الفرنسي المهم والجدير بالاحتذاء في رعاية الأحداث.

«مَلِكي» حياة خاصة

على مستوى أفلام المسابقة عرضت السينما الفرنسية كذلك لموهبة سينمائية نسائية جيدة في شخص المخرجة مايوين، التي شاركت في المسابقة الرسمية بفيلمها «مَلِكي» MON ROI الذي تبدو لنا حسنته الوحيدة، في أنه اعتمد كلية على موهبة إيمانويل بيركو مخرجة فيلم «الرأس المرفوع» في التمثيل. يحكي الفيلم عن مشاكل امرأة مطلقة تدعى «توني» مع «جورجيو» الذي تعلق به مما قادها إلى تدمير حياتها بالكامل، إلى حَدّ محاولة الانتحار.

فيلم «مَلِكي» هو الفيلم الثاني الذي تشارك به مايوين في المسابقة بعد حصولها على جائزة لجنة التحكيم الخاصة بفيلمها «بوليس» في دورة سابقة، لكن «مَلِكي» فيلمها الجديد جاء زاعقاً في ميلودراميته، وبعيداً عن المنحى الاجتماعي الواعد لفيلمها «بوليس»، فعلى خلاف ذلك تحكي مايوين في فيلمها «مَلِكي» عن حياتها الخاصة وتجربة حب خاضتها بنفسها وأرادت أن تخرجها على الشاشة ولم تجد أفضل من إيمانويل بيركو لكي تجسدها، غير أن انتقالها من تصوير ما هو تجربة ذاتية في السينما مغامرة تحتاج إلى مهارة وحنكة ودربة في الإخراج لم تتوافر هنا في فيلم مايوين، الذي بدا كشريط جامع لمواقف وأحداث ملتصقة ببعضها البعض كما في لوحة من لوحات الكولاج، مع استخدام «الفلاش باك» في السرد.. لكن رتابة الفيلم قابلتها براعة إيمانويل بيركو، وتقمُّصها شخصية «توني» بكل جوارحها وعواطفها، وهو الدور الذي استحقّ جائزة سعفة كان الذهبية لأحسن ممثلة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



«وادي الحب» جيوم نيكلو.

«ديبان» مشكلة الهجرة

على الرغم من أن فيلم «ديبان» DHEEPAN للمخرج الفرنسي جاك أوديار فاز بجائزة السعفة الذهبية لطرحه قضية الهجرة والمهاجرين في فرنسا ومشاكل الاندماج في المجتمعات الفرنسية الجديدة، من خلال تصويره لمهاجر من سري لانكا يحضر إلى فرنسا هرباً من جحيم الحرب الأهلية، طامحاً في حياة جديدة في إحدى الضواحي الفرنسية التي يتحكم فيها عنف تجار المخدرات.. إلّا أن الفيلم لم ينجح في أن يستحوذ على إعجاب واسع لدى الجمهور، على الرغم من أنه أحد أهم الأفلام السياسية التي عرضها المهرجان. كما بالغ الفيلم في تصوير مشاهد اندلاع «حرب المخدرات» بعنفها ودمويتها في ضاحية بعيدة عن باريس والتي سكنها «ديبان» المهاجر السري لانكي مع أسرته. هذا فضلاً عن تصريح المخرج جاك أوديار بأن فرنسا، وبسبب تحكم تجار المخدرات في حياة الناس، قد صارت بلداً لن يصلح فيه العيش أبداً للمهاجرين الوافدين، وعليهم أن يهاجروا إلى مكان آخر! وإن كان لا بد من الإشارة إلى أن «ديبان» قَدّمَ إضافة فنية منهلة حققها جاك أوديار على مستوى الإخراج، حيث جعل شريطه يتوهج بسحر تصوير مشاعر الوحدة والشوق والخوف والقلق، والرغبات الحسية لدى الآخر المهاجر، خاصة عندما يصوّر تعلّق المغترب «ديبان» بوطنه المفتقد سري لانكا.

«قانون السوق»

فيلم «قانون السوق» LA LOI DU MARCHE يحقق متابعة جماهيرية عالية في القاعات السينمائية الفرنسية، خاصة أنه أحد أقوى الأفلام التي عرضها مهرجان «كان» هذا العام. الفيلم من إخراج ستيفان بريزيه وبطولة الممثل الفرنسي فانسان ليندون الذي حصل على جائزة أحسن ممثل في المهرجان، التقط الفيلم واقع البطالة المروع في فرنسا ومناخاته، خاصة بعدما تخطت أرقام العاطلين عن العمل في فرنسا 3 ملايين عاطل. يطرح المخرج هنا الواقع من خلال رصده لحياة «تيري» العاطل عن العمل. تيري الذي تجاوز عمره الخمسين، بعد حصوله على عمل كحارس في أحد المراكز التجارية الكبرى، يواجه مشكلة مبدئية: هل يحافظ على عمله هنا بأي ثمن، فيضحي بضميره بسبب القوانين التي تحكم قانون السوق الرأسمالي المهيمن على الحياة المعاصرة؟ أم عليه قبول ما يجنيه من عمله في ظل واقع الإهانة لشخصه الذي تفرضه طبيعة عمله؟. يعرف تيري الواقع جيداً، يناقش موظفاً في أحد مكاتب التشغيل الحكومية، ويحكي له عن فشل سياسات الدورات التأهيلية للعاطلين التي تنتهجها، وعدم جدواها. وبهذا المشهد الذي يفتتح به ستيفان بريزيه فيلمه والذي يستغرق عرضه على الشاشة أكثر من 12 دقيقة ندخل مباشرة في الواقع المؤلم الحقيقي الذي يعيشه العاطلون عن العمل في فرنسا، والتي فشلت الحكومات المتعاقبة في إيجاد حلول ناجعة للبطالة.

في نهاية فيلم «قانون السوق» يرفض تيري أن يكون جاسوساً على زملائه في العمل، مُخبراً عنهم وعن أخطائهم، فيتسبب في طردهم: اللعنة هنا لن يصير، هكذا يُردِّد تيري مُنتصراً لضميره.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

صلاح المليجي

بوح على حافة الرمز

د. ياسر منجي

خلال تَقَلُّبات المسيرة الحضارية، كانت مرايا الصورة الفنية مَجْلُوَّةً دوماً، ومتأهبة لاصطياد ما ينعكس عليها مِن شوارِدِ قرائحِ الفنانين، الذين استقطبَهم فضول استطلاع أسرار تلك العلاقة الجسدية / الأنثوية / الطبيعية، واستدرَجَهُم غموضُ معانيها وتشَعُّبُ مَسَالِكِها، مُؤَجِّجاً لديهم رغبة الكشف والاكتشاف، ومثيراً فيهم تحدّياتِ فَضّ مغاليق رموز تلك العلاقة وتَتَبُّعِ علاماتها.

وقد كان تاريخ الفن العالمي حافلاً - منذ أقدم عهود فنون ما قبل الحضارات - بالشواهد الدالّة على استحضار الفنانين لوَمضات تلك العلاقة، في فنون مختلف الثقافات؛ بدايةً من تسجيل اختلاجات الجسد الأنثوي في طقوس السحر التعاطُفي وجولات الصيد البَرِّية، التي حفظتها لنا تصاوير كهوف ما قبل التاريخ، مروراً بالاحتفاء بقوى الخصوبة مجسّدةً في أعضاء المعبودات الإناث، اللائي لعبن أدوار (الأم الكبرى) بمختلف الحضارات القديمة شرقاً وغرباً، وتخليد النِسَب البنائية الكاملة للجسد، المنكر والمؤنث، باعتباره امتداداً كونياً أصغر Microcosm للبراح الكوني الأعظم Macrocosm في منحوتات الإغريق والرومان، والاقتناص الشعائري لسطوة اللذة وسُلطة الغريزة، باعتبارها تجسيداً لتفاعُل قوى الكون بأجلى معانيها في منحوتات كهوف «أجانتا» Ajanta الهندية، وصولاً إلى استعادة أساتذة النهضة Renaissance لتراث الاحتفاء البصري بهذه العلاقة الطبيعية / الجسدية، وإعادة الاعتبار لها بعد قطيعةٍ وهَجْرٍ ألقَى عليهما تقشف العصور الوسطى وإفراطُها في النُسْك ظِلالاً كثيفة مِن الإدانة.

في إطار هذا التراكم التاريخي والجمالي، تأتي أحدث تجارب الفنان المصري «صلاح المليجي»، الممثلة في معرضه المُعَنوَن «على الحافة»، المقام بالقاهرة خلال شهرَي مايو ويونيو 2015، لتُمَثِّل اقتحاماً لِنَسَق العلاقة الطبيعية / الجسدية، التي عالجها من خلال مجموعة من المسطحات البصرية بالغة الثراء، التي يبلُغ فيها اللونُ حداً من الرهافة إلى درجةٍ تستوجب التأمُّل. فحين نطالع هذه السلسلة من اللوحات المُكَوِّنة لِنَسَق العرض، نرى الطيور، التي سبق وأن لعبت أدواراً مِحوَرِيّة في بعض أهم تلك المراحل، تُمارس حضوراً فاعلاً داخل سياق التجربة الحالية؛ إذ نراها تلعب دور الشهود التي تُبارِك ائتلافَ شخصيَّتَي الحبيبَين الشاخِصَين في لوحة «الملاك الحائر»، حيث تحتشد في الثُلث الأيسر مِن مسطح اللوحة، في مساحةٍ منفصلةٍ خَطِّيّاً ولونياً عن فضاء مُناجاة البطَلَين أحدِهما للآخر، غير أن انفصالها يعادِلهُ اتصالٌ مَعنَويّ، ينبعُ من تقمص تلك الطيور دور الكورَس المسرحي Chorus، المُرَدِّد لنبض الحكاية المحورية الكامنة في قلب اللوحة، فضلاً عن المُشابَهة المُستَتِرَة التي تربط تلك الطيور بالكيان الأنثوي المُجَسِّد لشخصية الملاك؛ عن طريق تماثُلِها معه في التركيبة المُجَنَّحة للجسد، وهو تماثُلٌ نراه كذلك في لوحة «عروسُ بحرٍ مُجَنَّحة»، التي بدت فيها الطيور هنا أكثر حيويةٍ فيما يختص بإيقاع الحركة، التي تبلُغ ذروة التوتُّر بسبب اقترانها بالحالة اللونية الساخنة، التي تتناقضُ مع برودة الدرجات الزرقاء المُهَيمِنة على جسد عروس البحر المجنحة وفضائها البحري المُكَوِّن لثُلثَي العمل السُفلِيّين. وفي هذه اللوحة تحديداً، نرى «المليجي» وهو يستثمر خبرته التقنية الثرية، في معالَجَته الملمسية لسطح الثلث العلوي مِن مساحة اللوحة - الثلث المحتوي على العصافير - وذلك حين يمزج فيه بين أداء التلوين المباشر بالفرشاة، مع تكثيف العجينة اللونية في بعض المواضع، إلى حد الحصول على مواضِع ناتئة عن سطح اللوحة،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مع تطعيم هذا الأداء برَشّ طبقات رقيقة من اللون المُسال، على نحوٍ مَكّنَه من تحقيق الإيهام البصري بفوران زَبَد الموج الحاجب لرأس عروس البحر، وهو الفوران نفسُه الذي يُعطي عنف حركة العصافير منطقيتها، ويربطها في ذات الوقت بالظواهر الطبيعية، والمخزونة لدى المتلقّي في خبراته المُشاهَدة في حركات طيور البحر خلال لحظات هياج سطحِه وفوران دفقاته المائية.

تلعب العصافيرُ إذَن دوراً محورياً في تجربة «المليجي» الحالية، لتتحوّل العصافيرُ مِن ثَمَّ إلى رمزٍ ملازم للشخصية الأنثوية المُتناوَلة في صميم التجربة، مُغازِلةً لدى المُتلقّي تراكمات الاقتران الحضاري بين الطيور والأنثى، في تجلياتِها العاشقة، والجامحة، والمأساوية، لنستعيد معها أصداء حَمائم «سميراميس»، و«فينوس»، والطيور المُحَوِّمَة حول نوافذ بطلات حكايات الحب المأساوية في قصائد شعراء «التروبادور»، والأقاصيص الشعبية.

في هذا السياق المكثف - دلالياً وبصرياً - يعاود الهدهد الظهور بقوة، مُستبدلاً حضوره العَلَمي المُنذِر بالموت المحتوم - والذي طالما وجدناه جاثماً على تكوينات مراحل سالفة لدى «المليجي» - بحضورٍ آخر أكثر حيوية، ربما لم يتخلّص تماماً مِن دلالته الرمزية المقترنة بأفكار (موت المُحِبّين) وممارَسات السحر الجالبة للعشق في تراث الشرق، غير أنه يبدو هنا أكثر قدرةٍ على تكثيف دلالاتٍ بعينِها، قد تكون مباشِرةً نوعاً ما؛ كما في لوحة «ليل ونهار»، حين يحتل مكان القلب من شخصية «النهار»، معبّراً بذلك عن تَجَذُّرِ الهوى وسطوة العاطفة، وقد تجنح آناً آخر للمزج بين الغاية التكوينية والتَرميز؛ كما في لوحة «وجه وطيور»، حين تندفع الهداهدُ بقوةٍ صَوب وجه الشخصية الذكورية، المُعادِل المعنوي للكيان الأنثوي، ليتحدَّد بذلك مسار الحركة في تكوين اللوحة، ولتتحدَّد في الوقتِ ذاتِه هوية الوجه، مِن حيث هو غاية اللوحة ومَقصِدُها ونَواةُ الفعل الكامن فيها.

ولا تتوقف استعادة «المليجي» لمفرداته وعناصره المألوفة على هذه المفردات والعناصر فقط، بل تتعداها إلى توظيف مفرداتٍ وعناصر أخرى، يأتي في مقدمتها الوجه البشري، الذي سبق وأن احتلّ مرحلةً مهمة من مراحل تطوّره الفنية، حين كان لا يزال منشغلاً بفن الصورة الشخصية (البورتريه)، الذي بلغ من اهتمامه به أن دارت أطروحته للماجستير حول تاريخه ومدارسه وأشهر أقطابه. كما تأتي مفردة القناع لتحتل مكاناً محورياً مَثيلاً داخل التجربة، لتستحضر بدورها دلالاتٍ مكثفة، تستمد تأثيرها البالغ مِن قوة التراث الحضاري المرتبط بالقناع - شعائرياً وسحرياً واحتفالياً ورمزياً - في مختلف الثقافات والعصور، إضافةً لاقترانه نفسياً وأدبياً بتداعيات أفكار المُخاتَلة، والتَلَوُّن، وتعدُّد الأدوار، والاحتجاب، وكبت حقيقة المشاعر، وهي جميعُها معانٍ لا تنفصل عن الإطار العام لتجليات الأنوثة، حين تُراوِح بين الجموح والخُمود، وبين الإسرار والإعلان، وبين الإقبال والإدبار.

وبرغم استحضار «المليجي» للجسد مُشَخَّصاً، مُرَكِّزاً على تَجَلّيه الأنثوي، فإنه لم يقع في فخ الفجاجة الحسية المباشرة، ولم تستدرجه غواية الاسترسال في التسجيلية، أو ابتذال الجسد وحَصْرِهِ في قوالب غريزيةٍ أو استعراضية زاعقة، بل نراه يستحضره استحضاراً محسوباً، يقف به في خانةٍ تُراوِح بين المُكاشَفة التامة والتسطيح القصدي، الذي يوائم ضرورات المعالَجة الملمسية والتكوينية للمسطح التصويري؛ فمفرداته تهيم هنا في أنساقٍ لونيةٍ خالصة، لتروي بالصورةِ قصصاً صامتة، تتردّد في أصدائها نبراتُ بَوْحٍ يتأرجَحُ على حافة الرمز.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عبد الغفار شديد

حنين أسطوري

د. إيناس حسني

يتغلغل الحسّ المصري الأصيل في جميع لوحات «شديد» من الماضي الفرعوني إلى الحاضر من شواطئ القرية إلى أعماق الصحراء، من زحام الحارة الشعبية إلى سكون المقابر الأثرية.

وبالرغم من أنه يُجسّد عناصره التشخيصية بأبعاده الثلاثية حتى يصبح لها حجم ووزن، فإنه لا يشعرنا بالبعد الثالث بمفهومه الهندسي، بل يتركنا تائهين في المنطقة الوهمية الغامضة بين المجرد والمعين بغير تحديد للزمان والمكان.

كانت بعثة «عبد الغفار شديد» إلى الأقصر، بعد تخرُّجه مباشرة، بمثابة نافذة واسعة، أطلّ منها ثلاث سنوات، على الوجه الحقيقي لمصر: شعباً وطبيعة وتراثاً. رأى بعينيه في رسوم المقابر الفرعونية وتماثيل المعابد، مولد المعايير والقيم الفنية والجمالية، وبقي هناك بين اللوحة والطبيعة واكتسبت ألوانه هناك دفئاً من الأقصر ووضوحاً أملته شمس الجنوب القوية وظلالها الكثيفة واكتسبت لوحاته سلاسة انتقلت من حياة البشر البسطاء إلى تكوينات جيدة، وألهمته البيئة التاريخية ومقابرها الأثرية بالتخفف نوعاً ما من الإغراق في استعمال الألوان الكيميائية المستوردة. وبروح الباحث ابتكر لنفسه ألواناً من خامات البيئة حتى تقترب من ملمسها ودرجاتها الضوئية من مثيراته الجمالية المحيطة به.

ضَمّ المعرض الاستيعادي للفنان «عبد الغفار شديد» الذي تَمّ افتتاحه مؤخراً بمركز الجزيرة للفنون، مجموعة من أهم لوحات الفنان، التي جسّدت تفرد أسلوبه الفني خلال مسيرته الفنية، ورؤيته لقيمة الإبداع وخصوصية الهوية الثقافية، وجدلية فضاء اللوحات مع مفردات البيئة المصرية والعربية.

أعمال المعرض وأجواؤها الأسطورية وصفاء ألوانها وتكويناتها معبرة عن مفردات بيئته الأصيلة وهويتها دون أن تتصارع مع مقومات الحاضر وأدواته ومفاهيمه، ولا تستجيب لإغراءات التغريب وموجات الشكلانية والغموض الملتبس.

وتثير تجربة شديد تساؤلات عِدّة عن عالمه الميتافيزيقي، واغترابه عن وطنه لسنوات طويلة، ومخزون خبراته الجمالية، وتحرُّر لوحاته من أطر زمنية ومكانية، لتصنع فضاءها الخاص، وتخاطب وجدان المتلقي من خلال أسطح ملونة، وتورطه في الولوج إلى فضاء أسطوري، وثنائيات الفرح والحزن والحياة والموت، ليكتشف أن تلك العوالم راسخة في ذاته بثوابتها الفكرية والحسية.

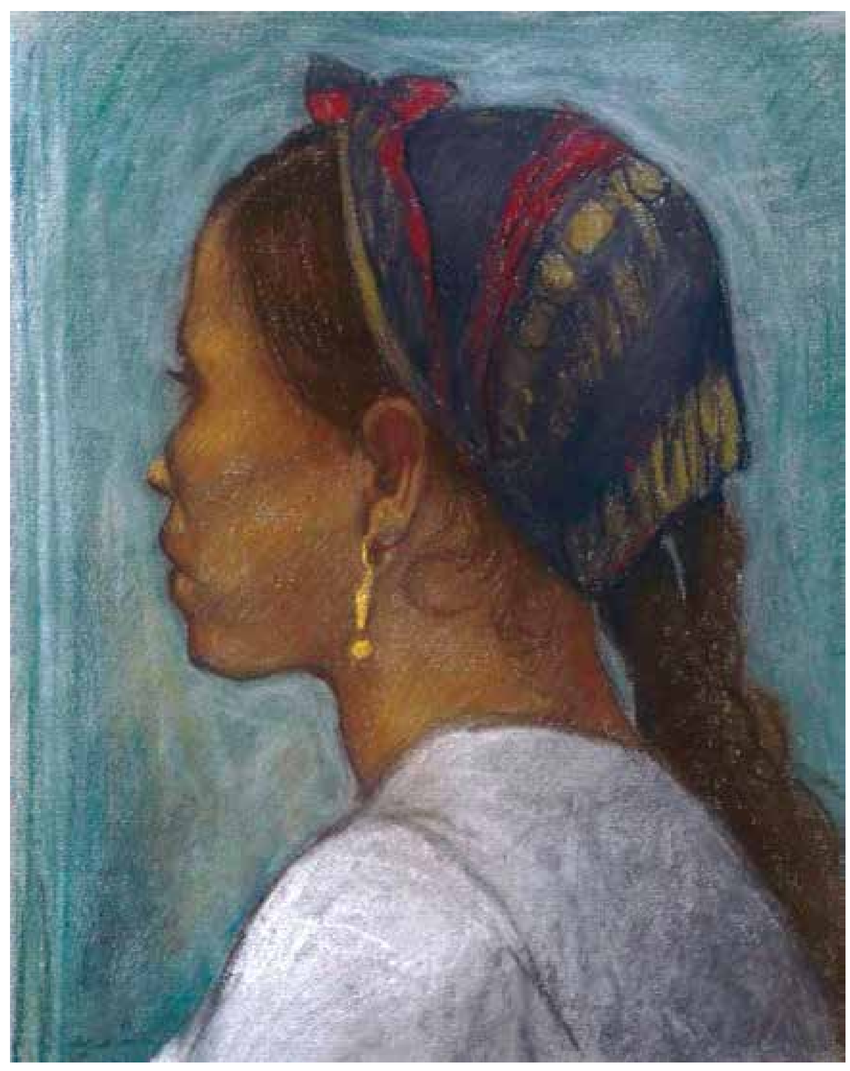
جسّدت لوحات «شديد» ملامح الوجوه المصرية وطقوس الحياة القديمة ومراسم العرس، ودلالة الطيور والرمال وثنائية الحزن والفرح في الفلكلور الشعبي، واتسع فضاء الألوان فيها لمسارات رمزية ضاربة بجذورها في تاريخ الأسلاف.

وتطالعنا لوحات شديد بتكويناتها الجمالية الصافية، ودلالاتها الأسطورية، وعفوية الرمز وإيحاءاته بالشموخ والصلابة وطاقة المقاومة الكامنة خلف غلالة الحزن الشفيف، ونزق الطفولة، وتماوج الألوان وفق نسق جمالي ومعرفي، ودرجة القلق والتوتر الإبداعي لدى الفنان في حنينه إلى جذوره.

وتجسّد أعمال «شديد» مقولة إن الإغراق في المحلية طريق المبدع إلى العالمية، حيث يتشكل بعد اللوحات الزمني والمكاني في فضاء المحلية المباشرة، والبحث عن مفردات وثيقة الصلة بالبيئة المصرية، والمزاوجة بين لغة التشكيل وبعد اللوحة الفلسفي، والتأريخ بالفرشاة لتفاصيل حياة المصري القديم على ضفاف النيل.

ويُعدّ التصوير محور لوحات «شديد» الرئيسي، ويتناغم مع انسيابية الألوان بدرجاتها المختلفة، وشاعرية اللوحات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

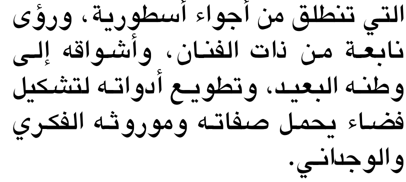








التي تنطلق من أجواء أسطورية، ورؤى نابعة من ذات الفنان، وأشواقه إلى وطنه البعيد، وتطويع أدواته لتشكيل فضاء يحمل صفاته وموروثه الفكري والوجداني.



هكذا تسهم لوحات «شديد» بقوة في إثراء الحركة الحداثية، في العقد الأخير من القرن. بما تصوره من جوانب خفيّة داخل الحياة والبيئة المصرية، بأشخاصها ورموزها وعناصرها، التي تختلف عن مثيلاتها في الشعوب الأخرى. كما أن الألوان ليست تعبيراً عن انفعالات نفسية عارضة، أو رموزاً لمشاعر وأحاسيس خاصة، بل لغة تشكيلية، يتحدّث بها كما يتحدّث الشاعر بالكلمات. يضعها مقتصداً تعكس خصائص الأشياء وماهيتها. تصوّر ضوءاً ليس ككل الأضواء، وظلاً يتكامل الشكل والمضمون، وهي سمة لا تتوافر إلّا في الفنون الكبرى كالفن المصري القديم.

لوحات «شديد» علامات فارقة في تاريخ الحركة التشكيلية المصرية، وامتلاكه موهبة وقدرات فنية رفيعة المستوى، وانتماء الأعمال المعروضة إلى مراحل مختلفة على طول مسيرة الفنان سواء كمبدع ومُعلّم أو كسفير للفن العربي في ألمانيا، حيث بدأت رحلته منذ عام 1966 كدارس ثم أستاذ للفن المصري القديم.

جدير بالذكر أن الفنان قد شارك في الحركة التشكيلية منذ عام 1958 وحتى الآن وله أكثر من 30 معرضاً شخصياً وجماعياً ما بين مصر وأوروبا وأميركا، منها بيناليات عالمية ومعارض دولية وهو عضو بمنظمة ICOM الدولية للمتاحف والنقاد الدولية ونقابة الفنانين بمقاطعة بافاريا بألمانيا وعضو بلجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة واللجنة الدائمة للآثار المصرية، سافر إلى أوروبا ودرس الفن بأكاديمية الفنون الجميلة بمدينة ميونخ بألمانيا، نال درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة لودفيج ماكسميليان وعمل فيها كأستاذ للفن المصري القديم ونفذ لوحات فنية للمسرح الألماني، وكُلف بإنشاء وتنفيذ جداريات الفن العالمي بمتحف كتاوف، وأشرف على مشاريع ترميم كنائس من العصر القوطي والباروك والروكوكو، وقام بالتدريس في الجامعة الأميركية بقسم PVA.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Rauschenberg -اميركا

التَرجمة الآليّة
هل تنشئ لسانيات جديدة؟

أحمد طاهر*

في خضمّ التفاعل والتواصل بين المناطق المختلفة وشعوبها، لعبت الترجمة- بصفة عامة، والترجمة الآلية على وجه الخصوص- الدور الأكثر فعّالية في هذا التقارب، فخدمات الترجمة الآلية وفَّرت الكثير من العناء وساعدت في ترجمة الكلمات والفقرات الكاملة، و أيضاً، الملفّات وصفحات الإنترنت، من أية لغة وإلى أية لغة. ولكن الترجمة الآلية، رغم مزاياها المتعدِّدة، حملت جوانب أكثر خطورة، خاصّة فيما يتعلّق باللسانيات المختلفة، وذلك حينما تضع ترجمات لمصطلحات وكلمات لا تعبِّر عن مضمونها الصحيح في السياق المستخدَم.

ومن هذا المنطلق، يحاول هذا المقال أن يستعرض تأثيرات الترجمة الآلية على اللغات المختلفة، وهل يمكن أن ينشئ هذا النوع من الترجمة لغة جديدة مؤسَّسة على تحوير في اللغات الأخرى عبر ما يطلق عليه البعض (الوساطة اللغوية) حينما تكون هناك لغات وسيطة بين اللغات المترجمة؟ وإلى أي مدى يؤثِّر ذلك على المنطق الخاص بكل منظومة لغوية؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مـن غيـر الدخول فـي تفاصيل كثيـرة حول تعريـف الترجمة الآليّة وأشـكالها، وكذلك من غير دخول في استعراض طويل للمزايا التي يتمتع بها هذا النوع من الترجمة والتي كثر الحديث عنها، حتى أصبحت معظم المقالات والتحليلات تشير إلى هذا المزايا والفوائد التي يجنيها العالم بأسره من انتشار وتوسُّع هـذا النـوع مـن الترجمة، يمكـن التأكيد على أن مـن أبرز هذه المزايا أنها عملية تتَّسـم بالسـرعة وبانخفاض التكلفة مقارنة بالترجمـة العادية التي يقوم بهـا المترجمون، بل يمكن القول إنهـا أضحـت عاملاً مسـاعداً للمترجم البشـري، حيـث تعطيه الترجمـة الآلية- رغـم عدم دقَّتها غالباً- فكرة كلّيّة عن محتوى النـصّ، بما يسـاعده على إنجاز عمله فـي ضوء حجم الإنتاج المعرفي الذي يشهده عالم اليوم من دراسات وتحليلات وكتب وتقارير ونشـرات وصحف تحتاج إلى الاطّـلاع عليها في ظلّ تنـوُّع اللغات وتعدُّدها. فضلاً عن ذلك، تتَّسـم الترجمة الآلية بأهمّيّة أخرى تتمثّل في سـهولة القيام بها، فلا تحتاج إلى أي تدخُّل، حيث لا يوجد أي حاجز لغوي.

ولكن، علـى الجانب الآخر، يؤخذ علـى الترجمة الآلية الكثير مـن السـلبيات، مـن أبرزها التأثير سـلباً على مهنـة الترجمة والأعمـال المسـاعدة المتعلّقـة بهـا، مثـل صناعـة المعاجم، والنشـر، وغيرهمـا، حيث يتراجـع دورها أمام التوسُّـع في مجـال الترجمة الآليّـة، كما أن توفير الوقت الذي يعدّه البعض من مزايا الترجمة الآلية أمر غير صحيح في مجمله، فالأخطاء النحوية والصرفية إضافة إلى الركاكة في المحتوى واحتوائه- فـي كثير من الأحيان- على تعابيـر مبهمة ومغالطات، يحتاج كل هذا إلى وقت طويل للتعديل والتصحيح، وهو ما لا يقارَن بالوقت الذي يمكن أن تتّخذه الترجمة البشـرية التي تتقن مثل هذه المفاهيم والمصطلحات.

وغنـيّ عن القول أن هذه السـلبيات عـن الترجمة الآلية والتي تحـدَّث عنها الكثيرون لا تُقاس بحجم الأخطاء والمخاطر التي قد تترتَّب على هذا النوع من الترجمة والتي غفل الكثيرون في حديثهم عنها، ومن أبرزها:

- سـيطرة لغـة واحدة على عملية الترجمـة؛ بحيث تكون هي اللغة المركزية بالنسـبة للُّغات الأخرى، فعلى سـبيل المثال: تلعـب اللغـة الإنجليزيـة دور المركـز بالنسـبة إلـى اللغـات الأوروبية، وهو ما من شـأنه أن تكون هناك على المسـتوى العالمي شـبكة من سلسـلات الترجمة مُؤسّسـة في مرجعيّتها علـى عـدّة اصطلاحـات وسـيطة، حيـث تعتمـد الترجمـة الآليـة علـى الوسـاطة الحسـابية أو مـا يطلق عليـه البعض «الخوارزميـة» التـي تتعلَّم مـن الأنماط والتكـرارات التي يتمّ فيهـا ترجمـة العبارات إلـى لغات أخـرى علـى الإنترنت. ولا شـكّ فـي أن وجود هذه اللغـة التي تلعـب دور المركز، أو ما يطلق عليه في ترجمة «جوجل» منهج «التجسير» أي استخدام اللغة الإنجليزية كجسـر بين اللغة العربية على سـبيل المثال واللغـات الأخـرى، كالترجمة مـن الألمانية أو الفرنسـية إلى العربية أو العكس، حيث تقوم ترجمة جوجل بترجمة النصّ- أولاً- إلـى اللغـة الإنجليزيـة ثم منهـا إلى العربية، قد يسـبِّب أخطـاء إضافية، فلكلّ لغة منظومتها النحوية التي قد تختلف عن اللغة الأخرى، بل- ربّما- عن اللغة الوسيطة ذاتها، فعلى سبيل المثال: اللغة العربية تستخدم التنكير والتأنيث للجمع، فـي حين أن اللغـة الإنجليزية ليـس فيها ذلك. بـل الأكثر من ذلـك عندمـا تتفاقـم هذه المشـكلة إذا مـا نظرنا إلـى الكلمات التـي تحتمل أكثر من معنى، حيث يترتّب على عملية الترجمة بخطوتين ضياع هذه المعاني كلها.

- عـدم الدقّـة فـي المصطلحـات والمفاهيـم المسـتخدمة فـي الترجمـة حتى بين اللغة الإنجليزية واللغات الأخرى التي يتمّ ترجمتها مباشرة إلى الإنجليزية أو العكس، دون وجود لغات وسـيطة، فعلى سـبيل المثال: الترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزيـة قـد تواجه صعوبـات عدّة إذا لم تـراع بنية الجمل العربية طبيعة بنية الجملة في اللغة الإنجليزية،فَمثلاً، حينما تبدأ الجملة العربية بالفعل ثم الاسم، تختلف في ذلك عمّا هو مُتَّبَـع في بنية الجملة الإنجليزية التي تبدأ بالاسـم ثم الفعل، ففـي العربية تكـون الجملة «جـاء الرجل» أما فـي الإنجليزية فتكـون الجملـة «الرجل جـاء»، وهو ما يـؤدّي إلى ضعف في الجملـة المُترجَمة. أضف إلى ذلك- مثـلاً- حينما تكون الجمل العربية طويلة قد يتبع الفعل أكثر من عشر كلمات قبل ورود الفاعـل، ممـا يجعل من الصعـب على الترجمـة الآلية أن تنقل الفعل إلى مكانه الصحيح في الجملة الإنجليزية، بل إن كثيراً مـن أنظمـة الترجمة الآلية تحـذف الفعل بالكامـل، وهو ما قد يخلّ بالمعنى تماماً.

- ليـس صحيحاً ما يدَّعيه البعض مـن أن الطريقة التي تعتمد عليهـا الترجمـة الآليّـة في اسـتفادتها مـن الذخيـرة اللغوية المنتشرة من مفردات كل لغة تمثّل المنبع الرئيسي الذي تنهل منه الترجمة الآليّة، وهو منبع كاف لتقديم ترجمة متميّزة عبر الإنترنـت. إلا أن مثل هذا الافتـراض لا يصدِّقه الواقع العملي، فمـا يحـدث اليوم في اللغات العالمية الأخـرى، بما فيها اللغة العربيـة، يدحـض مثل هـذا الافتـراض، لأن مفـردات أيّة لغة متوافـرة علـى شـبكة الإنترنت مهما بلـغ حجـم ذخيرتها من الحـروف (مئـات الميجابايتات)، لا يمثّل سـوى الحدود الدنيا لحجم الذخيرة التي يمكن الاعتماد عليها للحصول على ترجمة معقولـة ومقبولـة، فالذخيرة اللغوية الممكـن توافرها باللغة العربية- على سبيل المثال- لا تزال محدودة.

فـي ضوء هـذه المخاطر والأخطـاء التي تترتَّب عـن الترجمة الآليـة، يصبـح من المهمّ، بـل من الضـروري أن تكون هناك دراسات متكاملة حول كيفية معالجة مثل هذه المخاطر حفاظاً علـى المنظومة الخاصّة بـكل لغة دون تحويرهـا. وتُعَدّ هذه المقالـة خطـوة أولى تدقّ جـرس الإنذار على مـا يترتَّب على

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الترجمة الآليّة من مخاطر سلبية على اللغات الأخرى غير المركزية، خاصّة اللغة العربية، سواء بالترجمة منها أو إليها.
ومن الأهمّيّة بمكان، قبل أن ندلي برؤيتنا في هذا المضمار، أن نشير إلى أهمّ الأسباب وراء هذا التردّي الذي يصيب الترجمة الآليّة، خاصة فيما يتعلّق باللغة العربية، ومنها:
- إن القائمين على تصميم وإنتاج برمجيات الترجمة هم من المتخصّصين في مجال الحاسب الآلي على اختلاف تخصُّصاتهم، ولا نكاد نرى بينهم عالماً متخصّصاً في اللغويات أو في اللغات المترجمة الأخرى، ومن بينها اللغة العربية. في حين إن معالجة اللغة الطبيعية تختلف، بشكل كبير، عن غيرها من تطبيقات الحاسب المختلفة؛ فهي تحتاج، بشكل أساسي، إلى مختصّين باللغة يعملون جنباً إلى جنب مع مصمّمي تطبيقات الحاسب، وهو ما يكاد يكون منعدماً عند تصميم أو تطوير برامج الترجمة بصفة عامّة، وترجمة اللغة العربية بصفة خاصّة.
- عدم اهتمام المؤسسات الكبرى في العالم العربي بقضية الترجمة المباشرة من اللغات المختلفة، فلا تزال تعتمد، بصفة رئيسية، على وجود اللغة المرجعية- الوسيطة- في عمليّة الترجمة.
- طبيعة بعض اللغات وصعوبتها، ومنها اللغة العربية التي تتّسم بالتنوُّع الواسع لمفرداتها وعباراتها، فضلاً عن تميُّزها بوجود عدد كبير من الطرق والوسائل البلاغية والاشتقاقات، إضافة إلى تعدُّد الترجمات العربية للمصطلح الواحد بسبب عدم توافر القواميس العلمية العربية، وهو ما يربك القارئ الذي تعوّد على مصطلح معيَّن، مما يجعله يرى أن الترجمة غير صحيحة. كل هذا يزيد من مستوى الصعوبة في معالجتها عبر البرامج المصمَّمة لذلك، خاصة وأن غالبية المبرمجين ومصمّمي النظم يفضّلون المجالات الأكثر سهولة والتي لا تحتاج إلى أوقات طويلة، وتحقق لهم عائداً مادّيّاً أكبر، حيث تغلب على عمليات الترجمة الآليّة- عادةً- الدوافع التجارية والسعي إلى تحقيق الأرباح السريعة دون الاعتناء بجودة الترجمة أو السعي إلى تطويرها.
في ضوء هذه الإشكاليات وتلك الأسباب وراء ضعف الترجمة الآليّة، وتراجع مستوياتها بصفة عامّة، وخطورتها على المنظومة الخاصّة بكل لغة بما قد يتبادر إلى الذهن من أن ثمّة حرب لغات أو لسانيات تجري في عالم الإنترنت، تستهدف التأثير على مستويات التقدُّم والإبداع لدى البلدان الصاعدة، ومن بينها البلدان العربية، فإنه يصبح من الأهمّيّة بمكان وضع رؤية متكاملة لتطوير الترجمة الآليّة بصفة عامّة، والترجمة الآليّة في اللغة العربية بصفة خاصّة، بما يعظّم من فوائدها ومزاياها، ويقلّل من مخاطرها وأخطائها، ومن أبرز أبعاد هذه الرؤية ما يأتي:

> القائمون على تصميم وإنتاج برمجيات الترجمة هم من المتخصِّصين في مجال الحاسب الآلي على اختلاف تخصُّصاتهم، ولا نكاد نرى بينهم عالماً متخصِّصاً في اللغويات أو في اللغات المترجمة الأخرى، ومن بينها اللغة العربية.

- الحاجة إلى معجم عربي محوسَب يتضمَّن كل مفردات اللغة العربية بشكل يسهّل التعامل مع المفردات في كافة التطبيقات ذات العلاقة، وذلك على غرار ما هو موجود في اللغات الأخرى، سواء أكان معجماً أحاديّ اللغة أو ثنائيّها أو متعدِّد اللغات.
- تشجيع الجامعات ومراكز البحث العلمي للبدء في تطوير الترجمة الآلية في مجال اللغة العربية، وهو ما يتطلّب:
- تخصيص ميزانيات للبحث العلمي للجهات التي تعمل في هذا المجال.
- زيادة حجم الأبحاث اللغوية المتعلّقة بالترجمة الآليّة من اللغة العربية وإليها، وخاصّة في مجال التحليل الإحصائي؛ بهدف التعرُّف إلى المشكلات التي تواجه عملية الترجمة الآليّة، ومنها: مشكلة الكلمات متعددة المعاني، مشكلة التحليل الصرفي، المشترك اللفظي، مشكلة فهم المعنى من السياق، مشكلة الإعراب والنحو، ومشكلة التشكيل.
- توحيد الجهود العاملة في هذا المجال وتنظيمها تحت مظلّة واحدة، ولتكن المنظمة العربية للترجمة؛ كونها المظلّة الأكثر قبولاً في هذا المجال.
خلاصة القول: إن الترجمة الآليّة التي تتمّ عبر مواقع الإنترنت المختلفة- بغضّ النظر عن مسمّياتها- تشترك في خاصيّة واحدة، هي اعتمادها على ما يُعرف بالترجمة الآلية الإحصائية، وإن غاية المختلف بينها هو في طريقة التنفيذ أو في طبيعة البيانات التي تعتمد عليها عملية الترجمة، بما يؤكّد أهمّيّة البحث عن أطر جديدة تعالج تلك المخاطر وتحمي اللسانيات الموجودة من التحوير إلى لغات أخرى مؤسَّسة على منطق لغوي واحد يؤثّر، بدوره، على أنماط التفكير؛ كون اللغة هي الأداة الأولى والرئيسة لعمليَّتَي التفكير والإبداع.

---

* مدير مركز الحوار للدراسات السياسية والإعلامية في القاهرة

oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat



إيزابيلا كاميرا

الهجرة كمان وكمان

كتبت كثيراً عن الهجرة، لأنه موضوع يمسّني كوني إيطاليّة، ويرتبط بي ارتباطاً وثيقاً. ففي كل يوم يعرض علينا التليفزيون صوراً للقوارب التي تبحر على سواحلنا الجنوبية، مليئة بالبشر. ولكن، كان كل هذا يحدث من خلال الشاشة الصغيرة، أي أننا نرى صوراً تبدو بعيداً، والحقيقة أن شواطئ صقلية أو بوليا ليست ببعيدة عن روما، حيث أعيش، بيد أنه قد وقع شيء هذه الأيام يبدو غير عادي وخطيراً، ولا يمكن التظاهر بعدم رؤيته، أو لا يمكن تصديق أن إقدام الآلاف المؤلّفة من البشر على الهجرة ينبع -فقط- من مشكلة لدى الآخر، لا، إنها مشكلتي أنا أيضاً، ومشكلة كل من يسكن في حيّنا.

لنمضِ في عرض الأمر بالترتيب:

قبل يومين ذهبت إلى محطّة سكك حديد تيبورتينا، فرأيت عدداً كبير من المهاجرين، أغلبهم -على ما يبدو- من إريتيريا أو إثيوبيا، وبالقرب من هذه المحطّة يوجد مطعم متعدّد الإعراق، فظننت أن كل هذا العدد -ربّما- اجتمع بالقرب من المطعم لكي يحصلوا منه على أطعمة تكفي لحفل يجمعهم لمناسبة تخصّهم، ويودّون تناول غداء جماعي.

لابدّ أنني عميت عن رؤية ما يحدث، وفشلت في فهمه، ولم أدرك أيّ شيء عنه سوى بعد عدّة أيام، عندما مررت بالمحطّة نفسها، وما رأيته -حينذاك- عَقَد لساني في فمي؛ لقد أصبح هذا المطعم مركزا عشوائياً لاستقبال جميع الأفارقة الذين هبطوا على أحد شواطئنا، ونجحوا في الوصول إلى روما في انتظار مواصلة رحلاتهم إلى بلاد شمال أوروبا.

والمحلّ الذي كان يتّسع لنحو مئة شخص أصبح فيه الآن 850 شخصاً، ناهيك عمّن لم ينجح في العثور على مكان فيه، فافترش الأرض في نواحيه.

مئات من الأرتيريّين كانوا -في الحقيقة- مبعثرين في كل مكان، على عشب الحدائق وعلى الجدران، وخلف الأشجار: رجال، معظمهم من الشباب، ونساء، وأطفال كثيرون، من بينهم رضّع، لا يطلبون أيّ شيء منا -نحن المارّة المتعجلين الشاردين- بل كانوا يغضّون البصر عند مرورنا خجلاً من ظهورهم على هذا الحال غير الإنساني: بلا ماء وبلا طعام، يرتدون ملابس فقيرة لرُحّل غير مستقرّين.

أنا -أيضاً- لم أكن أعرف إلى أين أيَمّم بصري، مخافة أن أخدش كرامة هؤلاء الأشخاص.

ولكنني كنت أموت كمداً وحزناً، وأكثر ما أحزنني إدراكي أنني لا أستطيع أن أمدّ إليهم يد الغوث والمساعدة. لكن، لحسن الحظ أن اليأس ليس جزءاً من أسلوب حياتنا، وهكذا- ومع بعض سكّان الشارع الذي أقطن به، في البداية، وانضمام شوارع الحي الأخرى إلينا بعد ذلك - نظّمنا أنفسنا وقرّرنا العمل، وفي وقت وجيز كانت جمعية غير حكومية قد تكوّنت، وأنشأت صفحة خاصة بها على الفيسبوك، تطلب المساعدة، وتقدّم الإرشادات حول ما يمكن شراؤه من احتياجات وأدوية وحليب وصابون وفاكهة ومعلبات، باختصار: كل ما يمكن أن يساعد هؤلاء البشر الذين لم يعد لديهم أي شيء في هذا العالم.

وفي شارعنا -بالتحديد- نشأ مركز تجميع هذه المعونات، وكان منظراً يهزّ القلب حقّاً أن ترى كل هذا الكَمّ من السيارات التي اصطفّت لكي تحمل في حقائبها كافّة المنتجات التي استطعنا تجميعها، لتوصيلها إلى أماكن هؤلاء الأشخاص.كم هو جميل رؤية كل هذا التضامن بين البشر! ولكن الشرطة وصلت ونقلت، أمام أعيننا، هؤلاء المهاجرين إلى مخيّمات أخرى أُعِدّت لهذا الغرض. كل هذا -بالتأكيد-ليس حلّاً دائماً وإنما هو حلّ مؤقّت في انتظار أن تفتح البلدان الأوروبية الأخرى أبوابها لكي تسمح لهؤلاء الناس بالخروج من إيطاليا. لقد أفسد تدخُّل الشرطة، والذي كان عنيفاً في بعض الحالات، الصورة الجميلة لتضامن هذا الحَيّ الروماني. حاولت الأُسَر أن تظلّ متماسكة، ولكن، لم يتمكّن الجميع من الإقامة في المطعم، لأن النساء والأطفال ظلوا في المطعم الذي تحوَّل إلى ما يشبه عنبراً لنوم المئات منهم، فيما تمّ إبعاد الرجال، أو -بالأحرى- «ترحيلهم قسراً» إلى مخيّمات أخرى لا أحد يعرف مكانها.

كيف ستكون نهاية هذه القصة؟ أنا لا أعرف، ولا حتى السياسيون يعرفون، ولكن الأمر المؤكّد أنني لن أنسى أبدًا فرحة هؤلاء الناس عندما رأوا تضامن الشعب الإيطالي معهم، وكذلك لن أنسى حالة الكرب التي انتابت جميع من اقتلعتهم الشرطة، وقد غزاهم رعب من أن يتمّ إعادتهم إلى بلادهم بعد كل ما كابدوه من رحلة كابوسية. كانوا يتصوّرون أنهم قد عثروا على الفردوس، فإذا ببعضهم يجدون الشرطة في انتظارهم.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

وجدي الأهدل

> لماذا كان الإنسان الحيوان الوحيد الذي يتمتَّع بالذّكاء؟ يُقدّم العلماء إجابات علمية ذكية عن هذا السؤال. لكن الجواب المُفرط في بساطته الذي لم يخطر ببال أحد، وسيبدو مفاجئاً للعلماء، هو أن سبب تمتع الجنس البشري بالذكاء دون غيره من الحيوانات يعود بالدرجة الأولى إلى القصة، وموهبة حكاية القصص، والنزعة الفطرية في الإنسان لتفسير الوجود قصصياً.

الفعل عن طريق اللافعل

أرسى الفيلسوف اليوناني (أرسطو) قانون التأليف الأدبي في كتابه «فن الشعر» في وقت مُبكِّر نسبياً، حوالي 330 ق.م، أي في فجر الثقافة الإنسانية، ونجد أنه حتى اليوم -رغم مرور القرون- ما يزال قانون «الصراع» راسخاً، وأمراً مُسلَّماً به.

كتب أرسطو: «إن الصراع دون حل يؤدي إلى التوتر». وهذا ما يُشكل تقريباً وحدات البناء في الأفلام السينمائية والمسرحيات والروايات، وأنماط معينة من الرقص والموسيقى والرسم وغيرها من الفنون. في فن العمارة مثلاً، تخلق ناطحات السحاب نوعاً من الصراع مع محيطها الطبيعي، والأشخاص من ذوي الإحساس المرهف سوف يلمسون هذا التوتر.

هل حقاً توصَّل (أرسطو) إلى القانون الأبدي للتأليف الأدبي، وما عاد بمقدور أحد الخروج عليه؟ من الواضح أن الأدب -قديمه وحديثه- المُتداول في العالم يقوم على فكرة «الصراع»، وأي شخص يُمحّص المسألة، سوف يتوصَّل إلى أن وجود «الصراع» في العمل الأدبي أمر حتمي.

لكن أليس من الممكن أن توجد قِلّة، تُفكّر في المسألة من جذورها، وترجو تغيير هذا القانون الأرسطي، وكتابة نصوص أدبية تخلو من «الصراع»، وتنحو نحو إيقاع خالٍ من التوتر، وسرد تأملي يجلب السلام للنفس؟ بصورة أخرى، هل من الممكن كتابة رواية مُكوَّنة من أربعمئة صفحة تخلو من الصراع؟ وإذا حدث ذلك ألن نتذمر من تلك الرواية ونَصِفُها بأنها مُملّة؟ الجواب له علاقة بالتجديد الأدبي الذي طال انتظاره من وجهة نظر شرقية.

أحد المبادئ العميقة في العقيدة الطاوية ينص على: «الفعل - عن طريق اللافعل». وإذا أردنا تطبيق هذا المبدأ الطاوي على التأليف الأدبي، فإن هذا يعني أن الشخصية أو الشخصيات التي تحمل سمات الطاو لن تستجيب لآلية التصعيد الدرامي، وستقوم بمقاومة تطوير الصراع، وستسعى لاتخاذ «موقف - اللاموقف».

لدينا مثال جيد من القرآن الكريم، إذ تظهر شخصية أكثر حنكة من (أرسطو) ولديها القدرة على تفكيك مفعول قانونه الشهير، ويتعلّق الأمر بقصة الرجل الصالح مع النبي موسى عليه السلام، التي وردت في سورة الكهف، وفيها يطلب النبي مُصاحبة رجل أدنى منه مكانة، فيوافق الأخير بشرط أن يتخذ موسى عليه السلام موقف- اللاموقف.. لكن هيهات! لم يتحمل النبي موسى عليه السلام الأفعال الشنيعة أو العبثية لرفيقه، وفقد صبره واتخذ منه موقفاً.. فعل ذلك ثلاث مرات، وقد غلبته طباعه الإنسانية التي نمت وتجذَّرت في تربة العقل الذي لا يرى سوى الظواهر، فاضطر (الخضر) لشرح وتبرير أفعاله، مُنهياً بذلك صحبته القصيرة مع واحد من أفضل الأنبياء.

تبدو الجملة الطاوية «الفعل-

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عـن طريــق اللافعــل» غامضــة، وتحمـل بداخلهـا تناقضـاً يصعـب حلـه، لكـن قصـة (الخضـر) غيـر المألوفـة تُقـدّم النصـف المُضمـر، وتُفسـر غموضهـا الـذي يتكشّـف فـي سـياق الزمـن. ونسـتنتج أن (الخضـر) هـو رمـز لـه دلالات فـي العقـل الباطـن، وعلـى ارتبـاط بمـا يُسمى فـن تـرك الأشـياء تحـدث مـن تلقـاء نفسـها.

فـي القـرآن الكريـم، تلفـت الانتبـاه تفصيلـة صغيـرة فـي قصـة النبـي يوسـف عليـه السـلام، حيـن عُوقِـبَ لقولـه لسـاقي الملـك: «اذكرنـي عنـد ربـك»، فلبـث فـي السـجن سـنوات، ربمـا أكثـر ممـا لـو أنـه التـزم بالصمـت ولـم يحشـر نفسـه فـي دولاب الصـراع.

يقـول (لاو تسـو) فـي كتـاب التـاو تـي تشـنغ: «طريـق السـماء حيـادي، ولكنـه يبقـى إلـى جانـب الشـخص الطيـب». تبـدو هـذه الكلمـات وصفـة ذهبيـة أيضـاً للتأليـف الأدبـي. لكـن تطبيقهـا أمـر فـي غايـة الصعوبـة، لأن ذلـك يتطلّـب تنحيـة العقـل جانبـاً.

يشـرح (لاو تسـو) جوهـر الطريـق السـماوي:

«أليـن الأشـياء فـي العالـم / يقـوى علـى أقسـى الأشـياء فـي العالـم/ مـا لا مـادة لـه ينفـذ إلـى مـا لا ثقـوب لـه/ من هنـا جـدوى أن لا تتدخـل فـي مسـار الأشـياء/ وأن تُعلـم بـدون كلمـات».

هـذا النمـط مـن التفكيـر يبـدو بعيـداً جـداً عـن الإدراك والتمثّـل، ويُناقـض كليـاً مـا نـراه مثـلاً فـي الأفـلام السـينمائية الأميركيـة مـن نوعيـة «الأكشـن» التـي تُمجّـد القـوة، وتُدمّـر الخصـوم، وتعمـل علـى تمريـن عضلـة الغـرور فـي نفـوس المشـاهدين، وزرع وهـم خطيـر التأثيـر فـي العقـول مفـاده أن البطولـة بإراقـة الـدم، وتوصيـف


العمل الفني: سنان حسين - العراق

الآخـر بـ«الشـرير»، هـي الحـل الأول والأخيـر لمشـاكل الحيـاة، والطريـق المضمـون لتحقيـق احتـرام الـذات.

مـاذا فعـل الأدب لينجـو مـن هـذا المسـتنقع؟ لقـد توصّـل الأدب «الجيـد» إلـى القطـب السـالب (الليـن) للقانـون الطـاوي: «الفعـل- محـاكاة لفعـل شـخص آخـر». وبهـذا الأسـلوب الأدبـي - الغربـي فـي معظمـه- أمكـن الاسـتدلال علـى القانـون الطبيعـي، بإظهـار نقيضـه غيـر الطبيعـي، أي المحـاكاة وفقـدان الـذات لأصالتهـا، وهـذا مـا نجـده بوفـرة تثيـر الإعجـاب فـي أعمـال الأدبـاء الـروس الكبـار، وهـذا هـو السـر فـي عظمتهـا، وشـغف القـرّاء مـن شـتى الأعـراق والأديـان بقراءتهـا.

مـن وجهـة نظـر بوذيـة، يمكـن وضـع التأليـف الأدبـي السـائد اليـوم فـي خانـة الوجـود الباطـل المُتبـدّل المُسـمّى «سمسـاراً»، الـذي لا ينتمـي لطريـق «النيرفانـا».

لـو قُيّـض لبـوذا ملاقـاة (أرسـطو) وقـد أدرك أبعـاد نظريتـه فـي التأليـف الأدبـي لربمـا قـال لـه: «لمـاذا تبحـث عـن التوتـر.. أليـس الأجـدر أن تبحـث عـن السـلام الروحـي؟!». وربمـا قلـب نظريـة (أرسـطو) الأدبيـة رأسـاً علـى عقـب بمقولـة عكسـية: «انطفـاء الصـراع هـو الحـل المـؤدي للسـعادة السـماوية الكاملـة».

سـبقت الإشـارة فـي البدايـة إلـى دور الأدب - القصـة فـي تطـوُّر ذكاء الإنسـان، وارتقائـه عـن سـائر الأنـواع الأخـرى. إن تطـوُّر الجنـس البشـري رهيـن بتطـوُّر الأدب، وكلمـا تمكّـن الأدب مـن تحسـين مـوارده الأخلاقيـة، وتشـذيب الطبائـع الإنسـانية، فـإن هـذا سـيترك تأثيـراً إيجابيـاً بيّنـاً علـى عمليـة «الاصطفـاء الطبيعـي» لـدى النـوع البشـري، وقـد يتحقـق الأمـل الـذي ناضـل مـن أجلـه كل الأنبيـاء والمصلحيـن فـي جعـل الجينـات المسـؤولة عـن حـب الخيـر والعدالـة والسـلام أكثـر شـيوعاً فـي الأجيـال القادمـة.

لِـمَ يكـون مؤلفـو الأدب مصابيـح تنيـر ليـل هـذا العالـم؟ المسـألة أبعـد مـا تكـون عـن المطالبـة بتحـوُّل الكُتّـاب إلـى وعّـاظ، وإنمـا المقصـود هـو طـرح قضيـة محوريـة فـي الأدب للنقـاش العـام.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الفلسفة الغائبة

منير اولاد الجيلالي

عندما نتأمّل لوحة رولان غرونبرغ «الإنسان بلا أجراس»، لابد وأن نستحضر تلك الاضطرابات الأنطولوجية للإنسان في إطار بحثه الدائم عن جوهره المفقود في خراب هذا العالم، كذات عارفة ومُعذّبة، مقطوعة عن حسها العضوي وعن كلياتها الوجودية. إنه صورة ذلك الذي ينقصه شيء ما، وهو «يتقدّم نحو الأشياء» مُتردّداً بين صورتين: الصورة التي تمثل الحياة المعرفية الخالصة، والتي هي أيضاً حياتنا التأملية المليئة بالأكاذيب والديماغوجيات الموجهة، والصورة الثانية التي تمثل الحياة المنضبطة، والتي هي أيضاً حياتنا الأكثر عنفاً وفيتيشية، ولو أننا لا نعثر على ذلك إلّا بصعوبة في محطات ومراحل مختلفة من إيماننا: بأن كل شيء حقيقي هو صورة تصوّرنا للحقيقة.

إن الانقلابات الجذرية التي عرفتها أوروبا الغربية أواخر القرن السابع عشر وبدايات القرن التاسع عشر كانت قد أحدثت تقويضاً حقيقياً للخطابات الفلسفية ذات المنحى التأملي، التي بدأت تتهاوى، بعدما لم يعدْ هذا النوع من التفكير الفلسفي قادراً على تقديم تفسيرات موضوعية للعالم أمام التطوّر الذي عرفته العلوم والثورات الصناعية والتقنية. لقد وجد الإنسان الأوروبي نفسه فجأة بلا أجراس لإقامة شعائر الطمأنينة والفضيلة، لقد غدا فاقد الثقة في الخطابات المُنمّقة واليقينية، وأحسّ كما يصف ذلك (ميلس) بأن «التاريخ يمضي بسرعة، وبأنه لم يعدْ بالإمكان الاهتداء تبعاً للقيم التي يراعيها الناس.. لقد أدركوا غالباً بأن الطرائق القديمة للتفكير والإحساس انهارت، وأن الالتباس الذي يكتنف الأشكال الجديدة للانطلاق يُوشك أن يُسبّب ركوضاً أخلاقياً». لذلك كانت الدوافع الجديدة للتفكير الإنساني أكثر إلحاحاً على إخراج العقل من عالمه الأخلاقي وتوجيهه نحو تبنّي طروحات ذات تمثل انتفاعي للعلم من أجل فهم العالم والسيطرة على أسراره. ويمكن القول هنا، بأنه بعد هذه النقلة التي حرّرت العقل الأوروبي تدريجياً من هيمنة اللاهوت الكنيسي لصالح المعتقد الجديد: بأن الإنسان هو محور الوجود، صارت طبيعة التفكير الجديد أكثر انسياقا وراء خطاب التقانة والأيديولوجيا بسبب ظهور الفكر الرأسمالي كشكل جديد لتنظيم المجتمعات وبروز طبقات اجتماعية مهيمنة باسم ما يمكن تسميته ميتافيزيقياً بـ«شيطان التقنية».

هذه التقنية التي، حسب ما ذهب إليه هايدغر، لم تعدْ مجموعة وسائل نظرية علمية بيد الإنسان، وإنما على العكس، إنها ما انفكت تحول ماهيتها الغامضة ماهية الإنسان نفسه إلى حقل تجربة ووسيلة مغتربة لها. حيث سيجد العقل البشري الذي سخّر كل إمكانياته لخدمتها والسيطرة عليها خاضعاً لهيمنتها، إنه شقاء الوعي أن يحاول الفكر الخلاص من عبء الأسطورة ليعاود الدخول في الميتافيزيقيا، لأن التقنية لم تعدْ مجرد قيمة شاملة لعالمية العالم، بل أصبحت جوهراً كلياً للحقيقة نقيضاً لماهيتها الأصلية.

غير أننا نعتقد وبرغم ذلك، بأن مهمة التفكير الفلسفي يجب ألا تبقى فقط مجرد وعي نظري ونقدي لتاريخ الوجود والمشكلات، بل يجب أن تكون، ممارسة فعلية لهذا الوعي المفهومي، من حيث إن أولوياتها، مرهونة باستمرار بإنتاج المعرفة وتطويرها. وذلك من خلال التركيز بقوة على مهمتها الدائمة في «اليقظة» التي تشترط في استنتاجاتها الحكمة التي يتوصل إليها الفيلسوف أو العالم الباحث. بهذا المعنى لا يكون التفكير الفلسفي طريقاً يتمّ عبر صيروراته تحرير الفعاليات اللاشعورية والتأمُّلية من سطوة العلم والتقنية. بل يصير التفكير «فلسفياً» في التقنية والعلم ومن خلالهما بمثابة التعبير الأكثر علمية ووقائعية عن اكتمال «الميتافيزيقيا الذاتية» التي تجعل من الذات «المنسحبة» حسا وجودياً متعالياً ومصدراً للمعرفة الإبستمولوجية، حيث اعتبرت الإبستمولوجيا دائماً بأن مهمة كل فلسفة يجب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


«أعمى يقود أعمى» (1568) بيتر برغل الأكبر. متحف كابوديمونتي، نابولي، إيطاليا.

أن تكون هي الحدود الفاصلة بين العلم والأيديولوجيا في الحدود التي تتيحها مجالات الدراسات النظرية.
معنى هذا، أن التأويل الذي يمكن أن ننحاز إليه في هذا النقاش «السديمي» الذي يستعيد ماهية التقنية وما تفكر فيه الفلسفة، فإننا ولا شك نجد فيه جزءاً كبيراً من صورة مفقودة عن الإنسان، ليس فقط باعتباره يوجد تحت قوة قدرية ومركبة لم يبقَ حُرّاً أمامها، بل باعتباره أيضاً ككائن وكحدث تاريخي. إنها صورة الاكتمال الهووي ما بين التفكير الفلسفي باعتباره فناً لا متناهياً لتشكيل الأحداث وصناعة المفاهيم، وما بين التفكير العلمي كوحدة عقلانية منتظمة داخل مجموعة من الحدود والثوابت والقوانين. لذلك فإن الفلسفة، حسب دولوز، تحتاج بشكل أساسي إلى العلم المعاصر لها، لأنه يتقاطع على الدوام مع إمكانية المفاهيم. ولأن المفاهيم كذلك تحتوي إلماحات عن العلم بالضرورة.
من هذا المنطلق، وإذا كانت بعض التناقضات بين الفلسفة والعلم مصطنعة ويمكن تجاوزها، لأن ما يُشكّل مشكلة ليس العلاقة بين الفلسفة والعلم، بل بين الفلسفة واللاهوت على حَدّ تعبير دولوز، فإن الطريقة الممكنة للبحث اليوم في الفكر بشكل عام، ليست البحث عن التطابقات أو التمايزات المحتملة بين المفاهيم، بل الأكثر ضرورة هو في معاودة انتشار العقل من أجل تقويض ومجاوزة المفاهيم المسطحة والأفكار الدوغمائية والشروع الجدي في إبداع مفاهيم جديدة قادرة على بعث صورة فلسفية «محايثة» لعالمنا المعاصر وتحرير العقل الإنساني من هذا السديم المفضي إلى الموت والدوار. إن الطابع الأكثر تميزاً والذي يمكن الانتساب إليه هنا، ليس هو ذلك الذي يختزل عمليات التفكير في كونها سمات علائقية لمختلف بُنى الوعي الحاضنة للهوية، بل في شكل بنية التفكير التي تشكل، بالموازاة مع البداهة الشاملة، نموذجاً فكرياً قادراً على تحقيق نظام ذاتي متسامٍ وسعيد.

يُعرّف دولوز الفلسفة بأنها ليست تأمّلاً ولا تفكيراً ولا تواصلاً وإن كان لها أن تعتقد تارة أنها هنا وتارة أنها ذاك نظراً لما لكل ميدان من القدرة على توليد أوهامه الذاتية والتستر وراء ضباب يرسله خصّيصاً لذلك. إنها «فن تشكيل وإبداع وصنع المفاهيم». معتبراً من خلال هذا المفهوم المثالي والتبادلي، بأن الفلسفة والعلم والفنّ هي المحدّدات الكبرى والرئيسية للفكر. فالفلسفة في خطوطها اللا هروبية تعمل على اقتطاع مسطح المحايثة كخرائط لتكثيف اللامتناهي عبر ترابط الأحداث والمفاهيم. في حين يتخفّى العلم، مُتخلياً عن اللانهائي، داخل لوحة الإحداثيات المرجعية للوظائف والقضايا التي يتشكّل بها ومن خلالها، أما الفن فهو اللامتناهي مرئياً عبر صحراء المتناهي ذو الانزياحات الجمالية والأحاسيس المُركّبة العميقة والعظيمة. يمكن القول بأن للثلاثة، حسب دولوز، طرق تتقاطع وتتشابك لكنها تحتاج لتكميل بعضها البعض، ورغم التمييز المفاهيمي، فإن محاولات التقارُب بينها ظلّت جليّة ودائمة عبر مجموعة من المفترقات ونقاط العبور والعودة والتداخل والترحال. فالفن التجريدي مثلاً، هو محاولة لتقريب الفن من الفلسفة، والمنطق هو في عمقه أقرب ما يكون إلى فلسفة خاصة بالعلوم، والصناعات الفنية هي تطبيق لا مرئي لجوهر التقنية على الموضوع الجمالي الذي يحاول تعويض العفوية الفنية بالذكاء الاصطناعي.
إننا بالفعل أمام جغرافيا مُشتّتة ومجهولة على الفكر أن يُعيد مساءلتها وسبر أغوارها دون السقوط في مثالية أخرى للكينونة. فتاريخ الفكر هو باستمرار تاريخ إنتاج متواصل للنظريات والمفاهيم، والتي لا تكتمل في علميتها، حسب دولوز، إلا بالانفتاح المفاهيمي والممانعة. لأننا - على حَدّ تعبيره - لا نفتقر إلى التواصل، بل على العكس نفتقر إلى الإبداع، نفتقر إلى مقاومة الحاضر.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فقدان العمل

د.رضوى فرغلي*

هـل نبحـث عن العمـل، أن نفتش عن الحياة بـكل جوانبها، عن صورة الذات والقيمة النفسـية؟ هل «الوظيفة» بالنسـبة لنـا مجرد مصدر للدخل أم هويّـة؟ وكيف يتركنا فقدان العمل صيـداً سـهلاً لاضطرابات الشـخصية مـا لم نحتّـم بتكوين نفسي قوي يعصمنا من الانهيار؟

«أحمـد» رجـل أربعينـي، حاصـل على ماجسـتير مـن كلية التجـارة، متزوج من مهندسـة ديكور ولديـه طفل في عامه الثالـث. ظَـلّ يعمـل محاسـباً في شـركة اسـتيراد قرابة 10 سنوات. بعدها تخلّت عنه الشركة ولم يجد عملاً آخر. استمر بلا وظيفة حوالي 5 سـنوات، سـافر خلالها مرافقاً لزوجته التي وجدت عملاً جيداً بإحدى الدول الأوروبية. وهناك أيضاً لم يسـتطعْ بسـهولة إيجـاد عمل، فوقع فريسـة للاكتئاب.. انعزل عن العالم وأسرته تماماً. لم تنجح مساندة زوجته له في خروجه من وحدته.

يقـول أحمد: «اضطـررت لبيـع كل مـا ورثته عـن عائلتي لأصرف على أسـرتي، ولم يكنْ ذلك كافياً، كنت أشعر كأن في جسـدي ناراً، خصوصاً إذا كان الأمر مُتعلّقاً بمصروفات ابني، أقدمت على الانتحار مرتين لولا زوجتي التي أنقذتني فـي آخـر وقت. خضعـت للعلاج النفسـي حوالي 6 أشـهر، اقتنعـت مـن خلاله أن الفرصة الوحيـدة المتبقية أمامي هي أن أتماسـك نفسياً حتى أسـتطيع إيجاد فرصة عمل جديدة وأن أبقى بجوار ابني وزوجتي. بالفعل بعد سنوات نجحت فـي إيجاد عمل ليس في تخصّصي ومجهد جداً إلّا أن إجهاده لا يسـاوي لحظة من وجـودي في البيت بـلا عمل وزوجتي هي التي كانت تعولني فأشـعر كأني ميت. نعم ميت يمشـي في جسد حي. العمل رَدّ لي روحي مرة أخرى».

مثـل حالـة «أحمد» هناك حـالات كثيرة تعاني آثاراً نفسـية نتيجـة لعـدم الحصـول علـى وظيفـة. مـن هـذه التأثيرات السـيكولوجية ما ورد في دراسـة أميركيـة حديثة، بعنوان «التغيرات الشـخصية المرتبطـة بالبطالـة»، والتي أجراها الباحثـون Christopher J. Boyce, Alex M. Wood, Michael Daly, and Constantine Sedikides، وكانت عينة البحث (6,308) أفراد تتراوح أعمارهم بين (17 و 61) سـنة، يختلفون فيما بينهم في مدّة سـنوات البطالة. وتشـير الدراسة- التي نشـرتها رابطة علم النفس الأميركية فـي فبراير/شـباط الماضـي- إلـى أن شـخصية الإنسـان تختلف عبر الأدوار الاجتماعية التي يقوم بها، تحديداً العمل كأحـد أهـم هذه الأدوار. وافتقـاد «الوظيفة» قـد يُحدث خللاً نفسـياً خصوصاً إذا اسـتمر لفترة طويلة. فالبطالة تخفض التواصـل الاجتماعـي وتقيّد فرصة المشـاركة في الأنشـطة والمهام الاجتماعية، ومن المُرجَّح أن تؤثر «فترة البحث عن عمل» على طرق التفكير، والشـعور، والتصرفات، ما يُعجِّل بتغيير ملحوظ في الشخصية.

ومـن ملامح هـذا التغييـر النفسـي، افتقاد السـعادة والتي تمتـد غالبـاً لفترة طويلة، ويمكن مقارنتهـا مع أثر الإصابة بالإعاقة أو فقدان الشريك، فالبطالة قد تقلب حياة الأشخاص بشـكل غيـر متوقع. ويكفـي أنها تصنع فجوة بين الإنسـان والوصول إلى أهدافه، وتلغي قيمة الإنجاز، إضافة إلى أنها تُعجل بالتغييرات في الوعي أيضاً.

ويؤكـد الباحثـون علـى أن الوجـود في عمل مدفـوع الأجر، يرتبط بمتغيرات أخرى مثل زيادة المسـؤولية الاجتماعية، والتـي سـوف تتأثـر بحـدو ث البطالـة، ومن ثَـمّ ينخفض

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

العمل الفني: René Magritte -بلجيكا

مستوى الاجتهاد. إن الحياة بلا عمل ترتبط بارتفاع مستويات الإجهاد النفسي والاكتئاب، بالإضافة إلى ذلك، حيث إن بيئة العمل توفر مصدراً أساسياً للدعم الاجتماعي، الذي قد يتبدّد مع فقدانه، مصحوباً بتدني احترام الفرد لذاته، ما يُولّد لديه المشاعر والسلوكيات وطرق الإدراك السلبية. ويوضح الباحثون أن أهمية العمل تنبع من كونه مثل باقي أحداث الحياة الحاسمة، يؤثر في التنشئة والقدرة على التفاعل الاجتماعي، تبادل الأفكار، ويعلّم تقديم التنازلات، وكلها أنشطة يومية وجوانب نموذجية ومؤثرة داخل بيئة العمل، ومن ثَمّ فإن افتقادها، يعرّض الشخص إلى تهديدات نفسية، خصوصاً مع الأفراد ذوي التوجه الاجتماعي، وتقلل من سمات نفسية مثل، الوفاق النفسي، الانبساطية، والانفتاح على الآخر، بينما تزيد من الشعور بالوحدة وتدني احترام الذات والإحساس بالوصمة كونه «عاطلاً» وما يترتب عليها من تصرفات سلبية. ومن الجدير بالذكر أن الأشخاص الذين حافظوا على مستوى جيد من استقرار الشخصية خلال فترة البحث عن عمل، هم الذين نجحوا في إيجاد عمل جديد بعد فترة.

وتنوه الدراسة بأن درجة تغير الشخصية تختلف تبعاً إلى طول أو قصر المدة التي يقضيها الشخص عاطلاً عن عمل. على سبيل المثال، يكون الشخص في بادئ الأمر نشطاً في البحث عن فرصة عمل جديدة، وإذا فشل بعد سنوات، ربما يعاني انعدام الحافز أو قِلّة مواصلة السعي إلى وظيفة. هذا الإرهاق في دوافع البحث عن عمل، قد يكون هو شرارة التغيير في شخصيته. ومن ثَمّ، فإن الأثر النفسي يعتمد على عدد السنوات فبعد سنوات يعتاد الفرد على الوضع الجديد وربما يكون قادراً على التأقلم مع البطالة، ومن ثَمّ على تخفيف حدة التغيرات المصاحبة.

وفي النهاية، كشفت الدراسة أن التأثير النفسي للبطالة يختلف لدى كل من المرأة والرجل، بسبب تباين التفكير والشعور والسلوك بينهما. فالرجل يتبنّى منهج التركيز على المشكلة وغالباً لا يبحث عن الدعم الاجتماعي، في حين أن المرأة تركّز أكثر على أعراض المشكلة، ومن ثَمّ يعنيها كثيراً الدعم الاجتماعي، وربما هذا ما يجعل الرجل مناسباً أكثر للوظائف العملية بينما المرأة تلائمها المهن ذات التوجه الاجتماعي. في حين تتسبب البطالة في التهديد النفسي لكل منهما على السواء حسب طول المدة التي يقضيانها في البحث عن العمل، والتي تؤدي أحياناً إلى الطلاق، وإن كانت دراسات أخرى تشير إلى أن الشعور بالتهديد ربما يكون أقلّ لدى المرأة، إذ يعتبر كثير من النساء، الحياة بلا عمل فرصة للتفرغ لتربية الأطفال.

من هنا فإن البطالة تظلّ اختباراً قاسياً لعلاقة الإنسان بنفسه وشريك حياته والمجتمع. تجربة صعبة يمكن أن يتجاوزها الشخص بسلام إلى أن يجد فرصة عمل جديدة أو يقع في فخ عدم التوافق النفسي والمجتمعي إلى غير رجعة. ورغم أنها مشكلة لها أبعاد مجتمعية وتحتاج إلى حلول جذرية على مستوى الدول وليس الأفراد فقط، إلا أن الخلاص الفردي يظلّ ممكناً إذا اكتسب الإنسان مناعة نفسية قوية تحول بينه وبين أن يصبح مريضاً نفسياً أو مجرماً أو هارباً من الواقع أو مدمناً، خصوصاً إذا كان شاباً (أو فتاة) في مقتبل العمر ومازالت الحياة تحمل له فرصاً كثيرة رغم التعثرات، أو كان مسؤولاً عن أسرة وأطفال ينتظرون منه الأمان النفسي قبل المادي والحماية الاجتماعية والنفسية قبل توفير الغذاء. البقاء على قيد الصحة النفسية هو ما يضمن لنا القدرة على البدء من جديد في أي مرحلة من حياتنا، وتجاوز أي صعوبات وربما التنازل قليلاً بقبول وظائف لا توازي تعليمنا وقدراتنا أحياناً حتى يتوافر لنا الأفضل.

---

* اختصاصية علاج نفسي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

د. عاهد العاسمي

أصبحت شبكة الإنترنت تحتلّ حيّزاً مهمّاً من حياتنا اليومية؛ لكونها مصدراً من المصادر المهمّة للحصول على المعلومة، منافِسةً في ذلك الوسائط التقليدية في نشر الخبر أو المعلومة، مثل الجرائد والمجلّات والإذاعات المرئية والمسموعة، فإلى جانب كون هذه الشبكة مصدراً مهمّاً للمعرفة، أصبح بالإمكان، ومع تطوُّر الوسائل التقنية المساعدة في ذلك، خلق مساحة جديدة يمكن استثمارها في التسويق لبعض السلع أو الخدمات والوسائل المساعدة وتطوّر الطرق المختلفة الداعمة لعملية التسويق.

ضرورات التسويق الإلكتروني

وتتركّز فكرة التسويق الإلكتروني في «كيفية تسخير التكنولوجيا لجعل التسويق أكثر فاعلية، ولجذب انتباه الأفراد»، وكل هذا يعتمد على الإدارة الجيّدة للحملات التجارية والمنتج الأفضل وتصميم التسويق.

أسواق افتراضية

وأثبتت بعض الدراسات أن أكثر من 80 % من مستخدمي الشبكة قد صنعوا صفقات عن طريق الإعلانات البريدية على شبكة الإنترنت، وهنا أشبه بسوق تجاري للتسويق على الشبكة.

من الملاحظ، في السنوات القليلة الماضية، أن التجارة الإلكترونية شهدت تطوّراً كبيراً على مستوى المنطقة العربية، وقامت معظم الشركات ذات العلامات التجارية المعروفة بعرض منتجاتها وخدماتها وتسويقها عبر الإنترنت، كما يسعى التجّار والمستثمرون إلى اكتشاف أسعار المنتجات عبر المواقع المختلفة. وهناك إقبال كبير من قِبَل الأفراد والتجّار والشركات على استخدام المواقع الإلكترونية في البيع والشراء، إذ إن التسويق الإلكتروني بات من أهمّ المتطلّبات، خاصّة للشركات الناشئة، لتوسيع قاعدة العملاء؛ لذا يتطلَّب الأمر تأسيس مواقع إلكترونية لهذه الشركات الناشئة لتعزيز قدرتها التجارية.

تطوُّر ونموُّ الشركات التجارية باتا مرهونين، بشكل رئيس، بمدى استخدام تلك الشركات وسائل التسويق الإلكترونية في توزيع منتجاتها، خاصّة بعد أن أصبح الإنترنت في متناول الجميع، إذ إن الشبكة العنكبوتية جعلت من العالم قرية صغيرة، وعالمية الإنترنت تلعب دوراً في خلق وسط تفاعلي، وفي امتداد مساحة انتشار تسويق السلع والمنتجات وتأثيرها، لتتعدى بذلك الحدود المحلّيّة وتصل إلى أسواق لاتتيح الوسائل التسويقية التقليدية الوصول إليها بسهولة، ثم إن التعدّد الوظيفي الذي توفِّره شبكة الإنترنت للتسويق الإلكتروني لا تستطيع أن توفِّره، في دائرة واحدة، أية وسيلة اتّصال أخرى من الوسائل التقليدية المعتمدة وبالتكلفة المنخفضة والسرعة اللازمة أنفسها، فيما يتعلّق بعملية تفصيل المعروض حسب طلب المستخدمين والعملاء.

منافسة الوسائل التقليدية

ومن هنا نجد أن التسويق عبر الإنترنت يُعَدّ من أكثر الوسائل الفعّالة للنهوض بالشركات التجارية والاستثمارية، وتوسيع قاعدة عملائها نظراً لانخفاض تكلفته مقارنة بالوسائل التقليدية في المبيعات، كما يُعَدّ وسيلة مهمّة لدعم الحركة التجارية؛ لتمَيُّزه بالسرعة في إنهاء الإجراءات، كما يوفِّر بيئة عمل مثالية تستطيع من خلالها أية شركة الترويج لمنتجاتها وتوسيع نطاق أعمالها، ليس فقط على المستوى المحلّي، بل على المستوى العالمي أيضاً.

وهناك عدّة عوامل تجعل التسويق الإلكتروني يتفوّق على التسويق التقليدي، أهمّها: المساحة الجغرافية، وعامل التكلفة، وعنصر التفاعلية؛ أما بالنسبة للمساحة الجغرافية فيمكن للموقع الإعلاني أن يصل - عن طريق الإنترنت - إلى مختلف أنحاء العالم، على عكس عدد كبير جداً من وسائل الإعلام التقليدية التي تكون مقيَّدة - في أغلب الأحيان - بحدود جغرافية محدَّدة. وحتى إذا تمكّنت بعض وسائل التسويق التقليدية من تجاوز «محلّيّتها» فإنها لا تضمن نشر رسائلها الإعلانية إلا على عدد محدود من المتلقّين في العالم؛ لذلك تسعى غالبية الوسائل الإعلانية إلى شقّ طريقها واستحداث نسخة إلكترونية لها في الإنترنت لتصل إلى أوسع شريحة من العملاء والمستهلكين لتسويق السلع أو الخدمات المكلفة والتعريف بها وتحقيق غاياتها. أما عامل التكلفة، فيبرز- خاصّة- على مستوى التسويق التقليدي مثل التسويق عن طريق الإذاعة أو التلفزيون، والصحف

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أو المطبوعات الأخرى مثل الكتالوغات وغيرها. والإعلان عن السلعة لتسويقها في تلك الوسائل له تكاليف باهظة أما التسويق عبر المواقع الإلكترونية وعلى شبكة الإنترنت فلا يحتاج إلى تكاليف باهظة، بل هناك مواقع إعلانية وتسويقية مجّانية أيضاً؛ ومن ثمّ فإن انخفاض تكاليف التسويق سوف يؤدّي- بالتأكيد- إلى انخفاض سعر السلعة، أما عندما تكون تكاليف التسويق والإعلان باهظة فسوف يقوم صاحب المنتج أو الخدمة أو السلعة بتعويض هذه التكاليف من خلال إضافتها إلى سعر السعلة أو الخدمة؛ ومن ثَمّ سيكون سعر السلعة أو الخدمة مرتفعاً.

وبالنسبة إلى عنصر التفاعلية فيعدّ من أحد أهمّ الفروق التي تميِّز التسويق الإلكتروني عن التسويق التقليدي، والذي يكون، في بعض الأحيان، مباشراً، ويتيح عنصر التفاعلية للزائر والمستخدم أو العميل إمكانية التحاور والاستفسار المباشر مع الشركة المسوِّقة أو مسؤول التسويق وعرض آرائه، بشكل مباشر، من خلال الموقع، كما يتيح إمكانية الحصول على المعلومات حول المنتَج في أي وقت، والاستفسار عن أية معلومة توضيحية أيضاً عبر البريد الإلكتروني.

بالإضافة إلى أن شبكة الإنترنت هي وسيلة تسويقية تختلف عن وسائل التسويق التقليدية الأخرى، بوصفها وسيلة اتّصال، في بعدين أساسيين: في الأول يقوم العميل أو المستخدم بالخطوة الأولى، وبفعل الاستجابة في اللحظة ذاتها وفي المكان ذاته من خلال البحث عن المعلومة، فالمستخدم أو العميل المهتمّ يأتي بحثاً عن المعلومات المتعلِّقة بسلعة أو خدمة معينة، وقد يتنبَّه إلى وجود سلع وخدمات أخرى لم يكن منتبهاً إليها، وقد يقارن- إذا شاء- بين السلع والخدمات المختلفة، بل قد تتمّ عملية الشراء وتسليم السلعة، «بعض أنواع السلع» من خلال الموقع نفسه، أما البعد الثاني فهو إمكانية تبليغ الرسالة الإعلانية إلى أكثر من مستوى من مستويات الاتّصال، فهي ممكنة في إطار شمولية الجمهور الذي تخاطبه وتخصيص الرسالة الإعلانية وتفصيلها تبعاً لاهتمام المستخدم، وبالدرجة ذاتها من التفاعلية التي يتيحها الإنترنت، حيث تستطيع الشركة المسوِّقة تفصيل رسالتها الإعلانية والتسويقية بمقدار حاجة الزبون المقصود.

وبالتأكيد فإن النشاط التجاري الإلكتروني المنظَّم يعمل على تشجيع ودعم التسويق الإلكتروني، كما هو الحال في بعض الدول الأوروبية التي يمثِّل فيها السوق الإلكتروني الحجم الأكبر، لأنه مواكب لمسألة التجارة الإلكترونية المدعومة بقوانين، ولها تراخيص خاصّة بها، وتوجد مواقع ضخمة عالمية تخدم هذه المسألة وتدعم التسويق الإلكتروني، وعدد زوّار هذه المواقع يصل إلى الملايين، ومن ثَمّ يكون للتسويق الإلكتروني، في هذه المواقع الضخمة وفي هذه البلدان، صدى كبير يعود بفائدة كبيرة على الشركات التي تستخدم التسويق الإلكتروني لعرض منتجاتها وخدماتها.

ومع ذلك فإن البعض يرى أن التعاملات التجارية عبر الإنترنت قد تتعرّض للقرصنة أو الاختراقات التي قد تسرق الحسابات البنكية من خلال المعلومات الرقمية والشخصية التي تسجّلها في مواقع التسوُق عبر الإنترنت، ولكن، يمكن تفادي هذه الأمور في حال وجود تنظيم من الجهات المعنيّة، في كل بلد، لعملية التجارة الإلكترونية ووضع القوانين والضوابط الخاصة بالتسويق الإلكتروني لحماية المستهلك من وقوعه في فخّ شركات وهمية أو غيرها من أدوات الاحتيال، ولا بدّ من ضرورة توفير حملات توعية ضدّ القرصنة الإلكترونية على المواقع التجارية المختلفة، والقيام بحملة إعلامية توعوية لتعريف المستهلك بأساليب النصب الإلكتروني وضمان صحّة التعاملات التجارية عبر الإنترنت.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

حول ماهيّة الأدب

شعبان يوسف

منذ بدايات النّصف الثاني من القرن العشرين، بدأت حركة نقدية وإبداعية ناهضة لتدشين الأدب الواقعي، وهذا على المستوى النظري، وعلى المستوى الإبداعي، ففي مصر مثلاً كتب عبد الرحمن الشرقاوي قصيدته الشهيرة «رسالة من أب مصري إلى الرئيس ترومان»، ومجموعته القصصية الأولى «أرض المعركة»، وبعد ذلك جاءت روايته «الأرض» التي تعكس الظلم الواقع على الفلّاح المصري، ثم جاء، بعد الشرقاوي، يوسف إدريس ومحمد صدقي ومحمود السعدني وآخرون، وفي لبنان كان محمد دكروب ومحمد عيتاني وسهيل إدريس وحسين مروة وغيرهم يؤصِّلون هذا الاتّجاه الواقعي نقداً وإبداعاً.

ثم كانت المعركة الفاصلة والمحورية، التي نشأت بين طه حسين وصحبه من ناحية، ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من ناحية أخرى، وكان الأخيران هما بطلا المعركة بلا منازع، وانساقت خلفهما خطى كتّاب ونقّاد ومبدعين كثيرين، وكان كتاب «في الثقافة المصرية» لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس(1955) هو الثمرة الكبرى التي أينعت في هذا المناخ، وصار الكتاب يعمل كمرشد ودليل لكتّاب ومبدعي هذا الاتّجاه الواقعي، بشكل يكاد يكون حرفيّاً.

وسادت حالة غير عادية ليرتفع التعبير الواقعي في الإبداع فوق أي تعبير آخر، وكانت سيادة هذا الاتّجاه سبباً واضحاً لتغييب كتّاب ومبدعين لم يسيروا خلف مقولات الأدب الواقعي، بالمواصفات الاشتراكية، والتي تعكس الواقع بشكل مباشر، ولم يؤمنوا بمقولات هذا التيّار، وكان منهم إدوارد الخراط، الذي ظهرت مجموعته القصصية الأولى «حيطان عالية» عام 1959، ولم يلتفت إليها أحد من النقّاد.

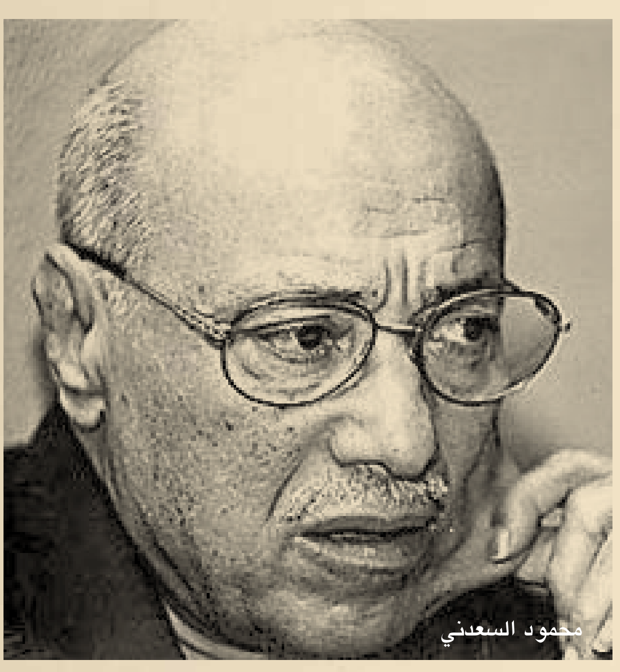
لذلك، وفي نهاية عقد الخمسينيات، بدأت نبرة جديدة معاكسة لهذا التيار السائد، وكان ممثّلها الأوّل، الدكتور رشاد رشدي، أستاذ الأدب الإنجليزي، وتوافرت له في تلك الفترة بعض عوامل الانتشار، فكان يكتب في الصحف والمجلّات، ويتحدّث في الإذاعة المصرية، ويحاضر في الندوات، بالإضافة إلى أنه راح ينشئ ويدرّب جيلاً من النقّاد والكتّاب والمبدعين ليكونوا تلاميذ له، يعتنقون أفكاره لتسويقها ونشرها بشكل واسع.

وفي 1960 نشر كتابه «ماهو الأدب؟»، وعرض فيه أفكاره المضادّة للاتّجاه الواقعي بشكل مفصّل، ووضع حاجزاً بين مايحدث في الحياة ومايحدث في الأدب، وكيف أن هناك فوارق لازمة وقاطعة بين الأدب والحياة، وكتب: «الإحساس الذي يخلقه العمل الفني، لاعلاقة له بالإحساسات التي تزوّدنا بها الحياة، كما لاعلاقة له بأي شيء خارج العمل الفني نفسه، ولذلك يؤمن النقد الحديث بأن الكاتب، بدل أن يدين بالولاء للحياة، يجب أن يدين بالولاء لفنّه.».

وهنا ثارت الحياة الأدبية كلّها ضدّ هذا المفهوم، الذي تَمَّ شرحه وتفصيله في هذا الكتاب الصغير الحجم، ولكنه كان بياناً شديد التكثيف، بياناً يعلن ما عُرِف في ذلك الوقت بـ«نظرية الفنّ للفنّ»، وتصدّى له عدد من النقّاد المرموقين، وكان على رأسهم الدكتورين عبد القادر القطّ ومحمد مندور، فكتب القطّ مقالاً في جريدة «المساء» بتاريخ 23 مايو 1960 جاء فيه :«لا شكّ أن الدعوة إلى اعتبار أن العمل الأدبي وحدة متكاملة لاتتجزّأ لها كيانها الخاص الذي يختلف عمّا تمثّله في الحياة، دعوة صحيحة في جوهرها، ولكن الذي يؤخذ عليها هو مبالغة أصحابها في ذلك، حتى يحرموا - كما يقرِّر الدكتور رشدي - كل محاولة للحديث عن مضمون القصّة أوالقصيدة، أو ربطها بنفس كاتبها، أو التماس بعض التفاعل بينها وبين مجتمعها أوعصرها أو غير ذلك من المؤثرات، ولا شكّ أن هذه المبالغة قد جاءت كردّ فعل لظهور الواقعية الاشتراكية التي تهتمّ -قبل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


عبدالرحمن الشرقاوي


محمود السعدني

أي شيء- بمضمون العمل الأدبي، وإن كانت لا تغفل شكله الفني، فإن هذا الاهتمام الكبير -يتضمّن إلى حدّ ما- ضرورة الفصل بين الشكل والمضمون، كما أرادت هذه النظرية أن تقاوم الاتّجاه النفسي الذي غلب على كثير من الدراسات النقدية بعد فرويد، فاندفعت إلى هذه المبالغة التي تفرض علينا -لو خضعنا لها- أن نكتفي، من النصّ الأدبي، بالتذوّق المحض دون أن نجرؤ، قطّ، على تحليله ودراسته وإدراك مضمونه وعناصره الفنية المختلفة، وهي بذا تهدم النقد الأدبي من أساسه.».

والمدهش أن الدكتور رشاد رشدي لم يكتف بالكتابة والنشر وإذاعة أفكاره في الإذاعة، بل أعلن عن تكوين جمعية للنقّاد وفقاً لمبادئه الفكرية والنقدية، وهذه الجمعية قامت لوضع حدّ لفوضى النقد الأدبي، مما اضطرّ بعض النقّاد إلى الردّ على هذه الجمعية، وبدأ الدكتور محمد مندور بإعداد ندوات في منزله، ونشر ملخّصاتها على صفحات جريدة الجمهورية، وكان حضور هذه الندوة مكوّناً من الأساتذة والدكاترة: لويس عوض، ومحمد القصاص، ومحمد غنيمي هلال، وعبد القادر القطّ، ومصطفى ناصف، وملك عبد العزيز، وأنور المعداوي وغيرهم، وجاءت آراء هؤلاء النقاد لتحتجّ على وصف الحركة النقدية بالفوضى.

رشاد رشدي لم يصمت، ولم يستسلم لهذا الهجوم الجماعي، وراح يردّ على مهاجميه، بل بدأ تلاميذه - كذلك - يدخلون المعركة، ويردّون على خصوم أستاذهم، وكتب الناقد عبد اللطيف الجمال مقالاً في صحيفة «المساء»، يتّهم فيه عبد القادر القطّ بالجهل، وبتوقّفه عند قراءات فات عليها خمسون عاماً.

ومن الطبيعي أن يثور عبد القادر القطّ لسببين: الأول هو تجنيد الدكتور رشاد رشدي أحد تلاميذه للردّ العنيف عليه، والثاني -كما يرى القطّ- عدم صحّة ماجاء به المقال شكلاً وموضوعاً، وكتب القطّ في الصحيفة ذاتها ردّاً مطوّلاً يقول فيه: «اتّهمني السيد عبد اللطيف الجمال -أحد تلاميذ الدكتور رشاد رشدي- بأنّي قرأت كتاب أستاذه بغير وعي، وبأني غير واضح التفكير، أسيء معنى فهم الأدب، ومازلت متخلّفاً عن اتّجاهات النقد الحديث بأكثر من نصف قرن، وسأتجاوز عن تلك المهاترات السخيفة، وسأعتبرها مبالغة من التلميذ في إظهار الولاء لأستاذه، وإن كنت على يقين أن الدكتور رشاد رشدي لايقرّه على هذا التهجّم.».

ويستطرد الدكتور عبد القادر القطّ في إيضاح فكرته عن «الأدب للحياة»، وعن تفكيك النصّ إلى شكل ومضمون حتى يستطيع قراءة النصّ، وتكتمل عملية القراءة النقدية، وهذا لا يمكن أن يحدث لو تَمَّ عزل النص عن منابعه الواقعية في الحياة.

ورغم أن المعركة فات عليها أكثر من خمسين عاماً، إلا أن الأجيال تعيد مفرداتها بأشكال مختلفة، وبوتائر أخرى.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حمد فرج العزران

أين الأندية الأدبية في قطر...؟!!!!

أعلم جيداً ويتَّفق معي الكثير على أن دولة قطر مُهتمَّة جداً بالأدب والثقافة والتراث من خلال وزارة الثقافة، أو الحي الثقافي (كتارا)، إضافة إلى وجود نادي الجسرة الثقافي وبعض الأقسام الأدبية في الجامعة أو الأندية الرياضية.. والعبء الأكبر يقع على عاتق الوزارة والحي الثقافي، وأعتقد بأن وجود نادٍ واحد مثل الجسرة في الدولة لا يكفي، خاصة أن نادي الجسرة في رأيي الشخصي قَلّ نشاطه في السنوات الأخيرة بعدما كان مركز شعاع فكري وأدبي وثقافي، وفي حركة نشطة ومستمرة، لذا نحن بالفعل محتاجون للمزيد من تلك الأندية نظراً لأهمية أن يكون لها الدور الفاعل في الأنشطة الثقافية، كذلك المساهمة في الحِراك الإنساني، كونها رافداً مُهمّاً في بناء الإنسان وتنمية المكان، وأن يكون لها حضور بفعاليات وأنشطة مُتجدّدة بعيدة عن التقليد. فدور الأندية الأدبية لا ينحصر في الشعر مثلاً، بل يتعدّى إلى إعداد الإنسان للحياة، والعمل على تحقيق تفاعله وتكيُّفه المطلوب مع مجتمعه من خلال التواصل الفكري والأدبي والثقافي.

تلك التفاعلات ستثمر الكثير من الفوائد الجيدة التي تنعكس على الإنسان القطري وحتى المقيم، وكان لي شرف تجربة تلك التفاعلات من خلال إقامة معرضي الإعلامي الأول عن دولة قطر خارج الحدود، وبالتحديد في مدينة أبها الجميلة، تحت رعاية صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، أمير منطقة عسير، برعاية نادي الجسرة الثقافي ونادي أبها الأدبي في أبها في نهاية الثمانينيات.

فالأندية الأدبية وجودها أمرٌ ضروري، ففي قطر أرى بأن يكون هناك أكثر من نادٍ ثقافي أدبي يهتم بجيل الشباب من الجنسين وتتوزَّع بشكل جغرافي في كل مدن قطر، سواء في الدوحة العاصمة أم الريان، والوكرة، والشمال، ودخان، إضافة إلى قيام الأقسام الأدبية في الأندية الرياضية بدورها على أكمل وجه، والتنسيق بين تلك الأندية ومدارس دولة قطر للاهتمام بالأجيال بمختلف مراحلهم السنيّة وتشجيعهم على ارتياد وزيارة تلك الأندية حتى نخلق جيلاً مُتسلّحاً بالثقافة والأدب والتراث، خاصة أن الجيل الحالي شغله عن ذلك التطوُّر التكنولوجي والغزو الفكري الحاقد الذي أصبحنا نعيش تحت رحمته دون حسيب أو رقيب.

الاقتراحات كثيرة وأبناء البلد طاقات مُتحمِّسة ويحتاجون فقط لمن يوجههم ويفجر طاقاتهم حتى لا تتوقَّف محركاتنا عن الحركة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني : طه حسين - مصر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

د.الكواري
«على قدر أهل العزم»

رحلة إلى المكسيك
بلد التناقضات

متاهة رشيد بوجدرة
عتمات الرّواية الجزائرية

الدوحة

www.aldohamagazine.com

العدد 94 - أغسطس 2015



أعطاب
في السياحة العربية

مواقع التّواصل
سقف الحرّيّة وحدود المسؤولية

مجّاناً مع العدد كتاب:

الواسطة في معرفة
أحوال مالطة
تأليف: أحمد فارس الشدياق

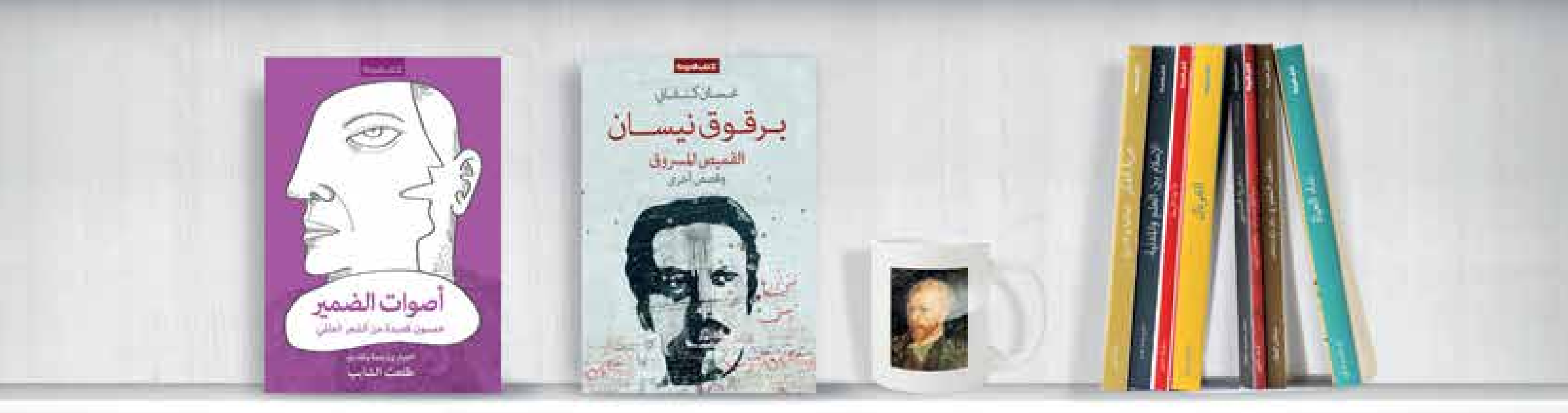
ألوان القارة السمراء

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صدر في سلسلة كتاب الدوحة







يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة

على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني www.aldohamagazine.com



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

اجتثاث منابت الفساد

يطبع الاستعمال اللغوي كلمات اللغة بعدد من السمات الدلالية التي تحمل في طيّها تصنيفاً يجمع الكلمات المترابطة معنًى، في حقل دلالي واحد، ومن هذه الكلمات كلمة «الفساد» وما اشتُقّ منها، التي تشير إلى معانٍ مذمومة، باعتبارها انحرافاً عن جادّة المعاني القويمة المستحسنة.

الفساد -في حقيقته- عدول عن الاستقامة إلى ضدّها، وهو ضدّ الصلاح، فهو، بهذا، سلوك غير مستقيم، وعمل غير صالح، وهو معنى جامع لدلالات كلّها سيئة؛ ومن هنا حذّرت كلّ الأديان السماوية من أخطاره، ونهت عنه لأنه يتعارض مع مبدإ الاستخلاف في الأرض الذي يبغي إصلاحها وإعمارها، لما فيه خير مَنْ عليها من البشر.

والفساد ظاهرة قديمة، ولكنها أصبحت عالمية في عصرنا الحاضر، لا يسلم منها مجتمع، ومع تشابه الأسباب المؤدّية إليها، في معظم المجتمعات، تبقى لكلّ مجتمع خصوصيّته بسبب اختلاف الثقافات والقيم.

وقد استشرى الفساد في المجتمعات فصار أنواعاً شتّى، ولكلٍّ بيئته الحاضنة «والذي خبث لا يخرج إلا نكدا»؛ ومن هنا تعدَّدت محاولات الإصلاح، وتنوَّعت طرق مكافحة الفساد عبر جهود دولية وإقليمية ومحلّيّة، ومنها منظمة الشفافية الدولية، وهي منظمة غير حكومية تلتزم بكشف الفساد حول العالم، وتُصدر تقريراً سنويّاً بمؤشّر الفساد، عبارة عن قائمة مقارنة للدول، من حيث انتشار الفساد فيها.

وقد أظهر مؤشّر الفساد (2014) أن الدول العربية جميعها فشلت في الوصول إلى الحَدّ الأدنى لبلوغ مرحلة الشفافية والنزاهة، وإذا أخذنا في الحسبان أن هذا المؤشّر يقيس مستوى الشفافية في القطاع العام فقط، أدركنا -آسفين- أن هناك قطاعات أخرى يعيث فيها المفسدون، وتنعدم فيها الشفافية والنزاهة.

وما كان لهذا الفساد أن يستشري ويصبح ثقافة، عند ممارسيه، لولا غياب المساءلة وانعدام الشفافية اللذان يحتضنانه، ويهيّئان له البيئة التي ينمو فيها بلا رادع.

يعكس الفساد انحلالاً في منظومة الأخلاق لدى المفسدين أو إهمالاً وانعدام فطنة يترتّب عليها انتهاك مبادئ النزاهة والاستقامة. وأوّل سبل مكافحته نشر ثقافة النزاهة والشفافية، وزيادة الوعي بمخاطره عبر مجالات التعليم والإعلام، مع تفعيل المساءلة بكل أنواعها، وإيجاد وسائل الردع العام التي تنذر برقابة صارمة تكشف كل فساد. ومتى استشعر الفرد قوّة الردع وعاقبة الفساد، وعلم أنه مُحاسَب -لا محالة- نزَّة نفسه عن كلّ مطمع محظور، ومرتع وبيل.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير

حمد فرج العزران

هيئة التحرير

سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس، شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 94

السنة الثامنة - العدد الرابع والتسعون
شوال 1436 - أغسطس 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأسـتـراليـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

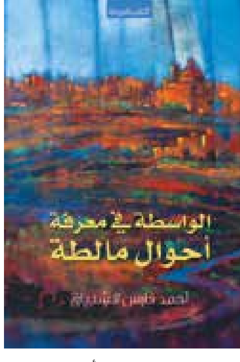
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

صورة الغلاف:



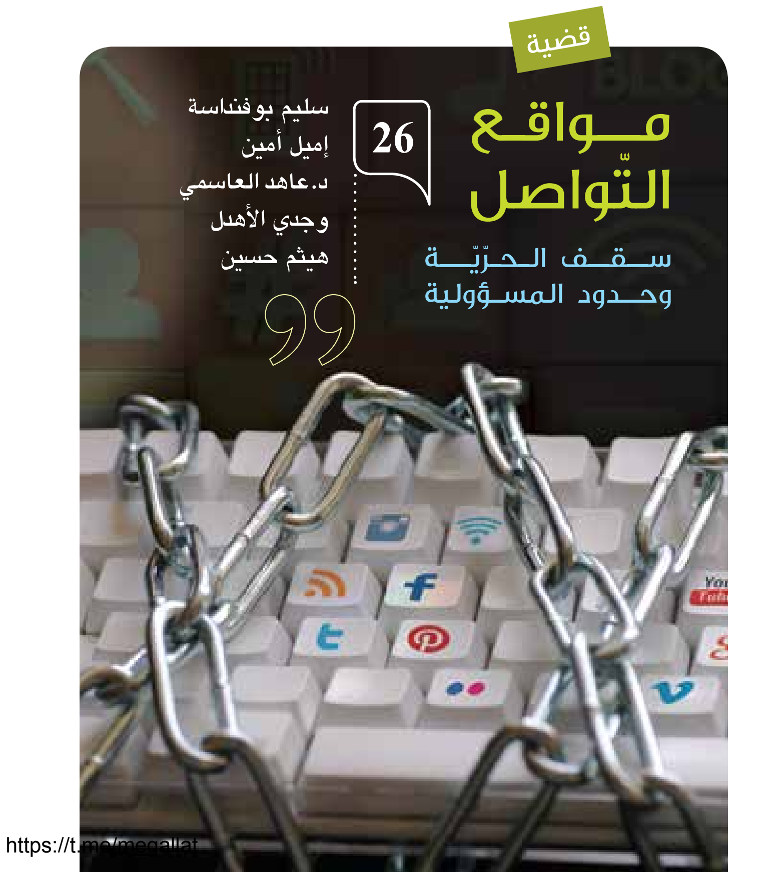
Songye Community Power
الكونغو
مقتنيات : Allan Stone - نيويورك

مجاناً مع العدد:



الواسطة في معرفة أحوال مالطة
تأليف: أحمد فارس الشدياق





https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



ملف

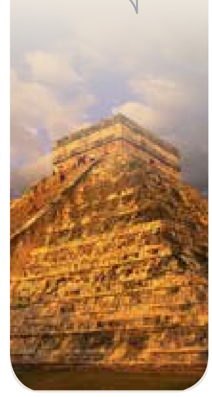
ألـــــوان القارة السمراء

لينا هويّان الحسن: تجاهَلْنا ثقافات أكثر ألفة مع واقع الحياة



(المكسيك) تسعة أيام في بلد التناقضات





مقالات

أدب 68

ترجمات 74

نصوص 90

كتب 92

ملف

السـياحـة في ظل الإرهاب



دراما 138

سينما 146

مسرح 152

تحقيق 156

صفحات مطوية 158

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

«على قدر أهل العزم» للدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري

سيرة فكرية في مستقبل الثقافة والتعايش الإنساني

محسن العتيقي

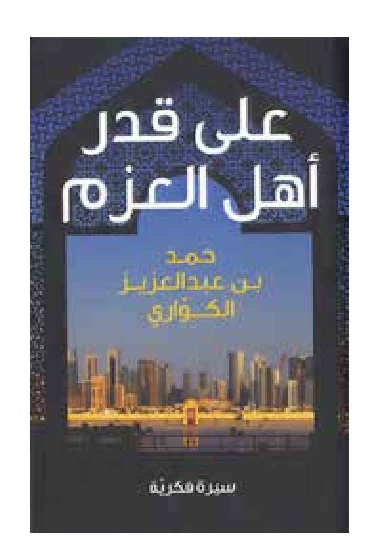
«حين تدخل أي مطار من مطارات العالم، أو حين تتجول في أيّة مدينة كبرى من المدن العالمية قد لا تنتبه إلى أن البشر أقرب إلى بعضهم البعض مما نتصور، رغم الاختلافات الثقافية بينهم، وما قد يحملونه من نظرة غير متناسبة مع هذا الدفق الإنساني. فالثابت، في الأحوال جميعاً، أن البشر، حتى إذا لم نقبل بما في كلمة أخوّة من عمق إنساني يبدو للبعض مثالياً، سيستقلّون- على الأقلّ- طائرة واحدة، أو يركبون قطاراً واحداً، أو يزورون حديقة واحدة» (ص:173).

يمكن للقارئ، من خلال هذا الاقتباس الدالّ، كما من فقرات عديدة شبيهة، الدخول إلى عالم كتاب «على قدر أهل العزم»، السيرة الفكرية للدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري، وزير الثقافة والفنّون والتراث، الصادرة حديثاً عن دار بلومزبري ومؤسسة قطر للنشر، في 270 صفحة، موزّعة على تسعة فصول مشتملة -في مجموعها- على نحو سبعين مقالة شاهدة وموثّقة لرؤية معرفية وتجربة ممتدّة في دواليب وشعاب الدبلوماسية الثقافية.

يفيدنا، قبل عرض الكتاب، الإشارة إلى نقطتين أساسيتين: الأولى تبدو في قيمة الكتاب الأدبية الممتعة والمفيدة، بما يتأسّس عليه النص من تأديب أسلوبي للمعلومة وللفكرة، وتأصيل معرفي ينبني على التاريخ، والفلسفة، والفنّ، والأدب في نتاجه العربي ونتاجه العالمي، والمواثيق والمرجعيات القانونية الدولية. والثانية هي الراهنية التي تكتسيها مضامين الكتاب باتّخاذها مواقف نقدية صريحة، على ضوء ما يعيشه عالمنا المعاصر من اختلالات عميقة في الفكر والأمن والهوّيات. وعلى هذا الأساس تستقصي فصول الكتاب مفهوم الدبلوماسية الثقافية، أنواعها، تطوّرها، آلياتها وأهدافها، وما يتّصل بها من مسائل وقضايا تعنى بالتعليم والتربية والتراث والفضاء العام، كما بحوار الثقافات والتفاوض متعدّد الأطراف، وصولاً إلى الصناعات الثقافية والاقتصاد الإبداعي.

(1)

ماذا يتمخّض عن الدبلوماسية الثقافية في نظر الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري؟ إن استعارة المطار والطائرة في مستهلّ الفصل



السادس (الحوار بين الثقافات) تفصح عن أبعاد وزوايا مركزية في هذا التساؤل؛ حيث «تمثّل الطائرة استعارة عن عالم مصغّر، يكشف جوانب كثيرة مما نعرفه في عالمنا الأكبر. وتاريخ البشرية يقوم شاهداً على أننا في رحلة مستمرّة من مطار إلى آخر، نجد فيها أنفسنا نعايش التنوع في الأديان والأعراق والألوان والأجناس... والأفكار كذلك». ولَئِن اتضحت صورة المطار هنا -بوصفه مكثّفاً لصور التنوُّع الثقافي- فإن سلامة تدبير هذا الثراء تشبه عودة الطائرة إلى المطار في رحلة آمنة،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إلى «مطار المواطنة ما بين الثقافات التي نصل إليها من بوّابة الحوار بين الثقافات». ومن هنا يصبح الرهان في سبيل (نشر ثقافة السِّلْم واللاعنف)، شرطاً يتحقّق في رهان إبراز الاحترام المتبادل بين الثقافات وتنميته ودعمه. وإن كان هذا ليس حاصلاً -بالضرورة- في اعتقاد د. الكواري؛ مادامت تنمية الشعور الإنساني العميق بالانتماء المشترك عمليّة عسيرة، وفي حاجة إلى إثبات ودعم، على غرار برنامج اليونسكو (العقد الدولي لثقافة السلام واللاعنف من أجل أطفال العالم) الذي يمثّل الرهان الأكبر، وهو «رهان حماية الطائرة، هذه الإنسانية المجنَّحة في سماء ملبَّدة بالغيوم والزوابع والارتدادات، وحماية ركّابها أيضاً، حتى يصلوا إلى بَرّ الأمان في رحلة مريحة».

من توصيف راهن الواقع الإنساني، إلى تطلعات الثقافة في تحقيق النجاة من كبواته الارتدادية والمختلّة، يستند د. الكواري -في صياغته لوصفة التوازن المأمول في تدبير الخصوصيات الثقافية- على مفهوم التفاوض في نطاق الدبلوماسية الثقافية، يتأسّس على ما في وثائق حقوق الإنسان من طابع كوني بوصفه «المهاد الأخلاقي والقانوني الذي يمكن أن تنبني عليه الدبلوماسية الثقافية لتمتين الموقف الكوني... وبهذا تكون الدبلوماسية الثقافية أداة كذلك، وإن بطريقة غير مباشرة، لتعزيز حقوق الإنسان والإسهام في تحقيق السّلْم وتنمية الرصيد الإنساني المشترك».

لكن، في هذا السياق، يتساءل د. الكواري: «ثمة معضلة كبرى: كيف تصبح الخصوصيات الثقافية والتاريخية موارد تُعتمَد في بناء تصوُّر إنساني مشترك؟» لعل هذا السؤال الجوهري، بما ينطوي عليه من مرايا منكسرة وأخرى محدَّبة، يضعنا في صلب المعاناة الثقافية في راهن الهوّيات والعولمة. يدعونا د. الكواري -تمهيداً للخروج من معمعة هذا الإشكال- إلى طرح أسئلة أخرى: «بِمَ نفسِّر احتجاج مواطني بلد ما على حرب تنشب هنا أو هناك؟ وبِمَ نفسِّر عمل قوى المجتمع المدني لمدّ يد المساعدة، عند الكوارث الطبيعية مثلاً، إلى أناس من مجتمعات أخرى؟ وبِمَ نؤوِّل بعث منظَّمات مدنية دولية ضدّ الفقر والأمراض، أو الدفاع عن البيئة، أو عن حرّيّة الصحافة؟».

لتلحيم آلية تعريف مُناظِرة لهذه المشاهد السائرة، وبتأمُّل ما تطرحه من أبعاد ودلالات كونية، يذهب د. الكواري إلى الإقرار بأننا «نتّجه -شئنا أم أبينا- إلى نوع من المواطَنة العابرة للثقافات أو -بالتدقيق- المواطَنة المشتركة بينها... لقد استدعت القيم الكونية شكلاً جديداً من أشكال المواطنة التي سُمّيت «المواطَنة بين الثقافات». إنها مواطَنة تتجسَّد في الأنشطة التي يضطلع بها الناس، قولاً وفعلاً، على سبيل الدفاع عن مواطني دول أخرى وثقافات مختلفة». إن الانكفاء على الذات، يردف د. الكواري، بناءً على التساؤلات الآنفة، ومظاهر الانغلاق على الهويات جرّاء تسلُّط العولمة: «ليس إلا تعبيراً عن ثقافة الخوف، التي تمثّل -في المحصلة- رؤية جامدة للثقافة. والحال أن «ما نعاينه هو هذا الاستعداد العفوي للانخراط في المواطَنة ما بين الثقافية لدى قطاعات عريضة من الناس في أنحاء المعمورة». وهو استعداد «لا بُدّ للدبلوماسية الثقافية أن تستثمره لمقاومة ظواهر العنف والكراهية والعنصرية والتمييز ومناهضة السامية والإسلاموفوبيا، من أجل نشر ثقافة السِّلْم بين

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الشعوب.».

(2)

بصدد مزيد من التأمُّل في الراهن وفي مستقبل الثقافة فيه، ثمة استعارة أخرى يسحضرها د. الكواري، إنها قصة سفينة نوح، التي نجد لها صيغاً أخرى متنوّعة في المورو ث الثقافي القديم «صُنِعت السفينة لإنقاذ العادلين من الماء الذي أغرق الحر ث والضرع والزرع، وللحفاظ على بذرة الحياة من دمار الطوفان الجارف». ولعلها استعارة تضاعف تأمُّلنا مرّتين: فمن جهة، تمثِّل رمزيّتها توصيفاً لصورة الواقع المعاصر، ومن ناحية ثانية فإن إنقاذ السفينة هو ما تتطلّع إليه البشرية بما تدَّخره من تعدُّد غني، وتقدُّم علمي حرّي به صناعة سفينة النجاة الكونية.

يدعونا د. الكواري -مرّة أخرى- إلى تدقيق النظر في «طوفان من الأفكار والتصوُّرات والمنجزات العلمية والثقافات يحمل معه -كما يحمل السيل الجارف- أمشاجاً من المصالح المتناقضة وخليطاً من الأنانية ونزعات الهيمنة والقهر والإذلال وحطاماً من المرض والحرمان والعنف». إنها صورة تضعنا في وجه الرياح والتيارات الجارفة، تقابلها -في الآن نفسه- صور التقدُّم التي خطتها البشرية، والتي يجب تدعيم ركائزها ما دمنا «في سفينة واحدة متنوّعة تسع الجميع، وتمثِّل قوس قزح رائعاً من الثقافات والأجناس والأعراق والديانات... والأحلام المشتركة، بالخصوص».

ليس الوقوف عند نقد الواقع الراهني غايةً في حَدّ ذاته، أو دقّاً لناقوس الخطر، فهذا يخوض فيه الكثير، وإنما للقارئ أن يجد في الكتاب مرجعاً فكرياً في طرح حلول ومفاهيم متمركزة حول تبيان كيف أن التحدّي المطروح هو في الثقافة بالأساس، وكما يبيّن د. الكواري فإن «اتّجاه البوصلة الذي حَدّدته الفلسفات والأديان، وما أبدعه المثقّفون، على اختلاف روافدهم، من تصوُّرات، قد حَدَّد لنا المسار ووَضَع الإحداثيات»، ويتساءل: «ما الذي يمنعنا من إنقاذ السفينة رغم نُذُر الطوفان وهبوب الرياح؟» فإنه يضع الرهان كلّه في الثقافة التي تشكِّل عنده «صنو المسؤولية الأخلاقية والاجتماعية في السياسات الداخلية، والخارجية، والوطنية، والدولية». وهي قناعة متأتّية من انشغاله الممتدّ بالشأنين: الثقافي والدبلوماسي، من مواقع متقدّمة، استوى خلالها منظوره للثقافة في شموليّتها الضامنة لمفهوم العيش المشترك.

هكذا يضعنا الكتاب، وهو ثمرة عقود من العمل في قضايا الثقافة والتربية والإعلام والدبلوماسية، أمام التحدّي المطروح على تدبير الثقافة، بوصفها بوصلة، وفي سياقات ذلك يسائل الجميع، بنبرة عالية، عن «مراجعة الذات على النطاق الإنساني: هل هي من مهامّ الأمم التي تقود العالم؟ أم من مهامّ النخبة الفكرية والثقافية؟».

من بين القضايا المرتبطة بالتحدّي والرهان الثقافيَّين، من المهمّ التوقُّف عند أحد الإنجازات الهامّة في هذه المسيرة، فقد كانت احتفالية «الدوحة عاصمة للثقافة العربية» -كما يحكي د. الكواري- «فرصة لي... للتفكير في أقْوَم السبل، لجعلها صورة من صور التفكير الحديث في قضية، كثيراً ما تطرح -شأنها شأن قضايا عديدة في الثقافة- بطريقة حادّة، كما لو كانت تفرض عليك أن تنحاز إلى أحد طرفَي التناقض، وأقصد مسألةَ الخصوصية الثقافية، والنزعة الكونية». وتمثِّل هذه التجربة- أيضاً- محكّاً، اختبر فيه د.الكواري مسألة في غاية التعقيد الثقافي، كما هو الشأن في معادلة الخصوصي والكوني، لقد «أصبح التوتُّر بين المحلّي والكوني توتُّراً لا يخلو من حدّة أخرجت مخاوف عديدة من قمقمها، وصار الناس يتساءلون عن مستقبل ثقافتهم المحلية في خضمّ تدفُّق البضائع والمنتجات والخيرات الثقافية من كل حدب وصوب»، وفيما يتعدّى التكهنات عن مصدر هذا الخوف، نحن أمام وضع عالمي للصناعات الثقافية تجعل التحدّي على النحو الآتي: «المزيد من الحرص على تفعيل دور الدول في حماية ثقافتها، والإلحاح على دور المنظّمات الدولية، مثل اليونسكو ومنظمة التجارة العالمية، في حماية التنوُّع الثقافي»، لكن رغم هذا العالم المشبع بالإعلام والاتّصالات والتقنيات، فإن الواقع يؤّكد -تماماً- في نظر الكواري «أن عمليات التحديث المتواصل بنشر القيم الثقافية الغربية لم تتمكن من إلغاء الخصوصيات الثقافية هنا وهناك». ومردّ هذا التأكيد نابع من مظاهر كثيرة دالّة على استيعاب الثقافات الخاصّة بالمنتوج الثقافي وإدراجها في بيئتها وسياقها، لكون المواد الثقافية «ترفض التنميط، وتصنع -بالضرورة- الاختلاف والغيرية، فللثقافات المستندة إلى تقاليد صلبة مرونة وقدرة على التكيُّف بما يجعلها في صيرورة مستمرّة وبناء متواصل، فلا تكتمل أبداً، وإن شُبِّه لنا».

بهذا المعنى تنجلي في أذهاننا مفارقة الخصوصي والكوني، أو -بالأحرى- تتجسَّر. إن كثيراً مما يُطرَح في مناقشة هذه الثنائية المضادّة يبدو للدكتور الكواري: «طرحاً مغلوطاً لا يوافق حقائق الأمور»، فالواقع المعيش يثبت، في ما يراه، نزوع البشرية إلى ترسيخ اختلافها المخصب. بهذا نعاين تقويضه للزعم المتداول بكون الحداثة، بأصولها الغربية، نزّاعة إلى إدخال الجميع في جلباب واحد، لا سيّما أن أكثر ما يميز الحداثة، تبريراً لهذا التقويض، هو الانفتاح والرغبة عن التنميط. إضافة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

متأمِّلاً صور التفاعل الثقافي بين مختلف مناحي الحياة، كونه مظهراً من مظاهر التنمية الشاملة التي تدمج الاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي، ينتقل د. الكواري إلى وضع الاعتبار الحقيقي للثقافة ضمن التنمية الشاملة، بحيث لا يتوقَّف هذا الاعتبار عند حدود دعم الإنتاج الثقافي والإبداع الفنّي، وإنما يتجاوز ذلك، نحو أن يكون الإنسان، بقيَمِه ورموزه، في قلب التنمية الشاملة، فهو: «مبتدؤها، وخبرها، وأداتها، ومحرّكها، وغاية الغايات». وفي نيّة هذا المقصد -من منطلق اتّخاذ البعد الثقافي مكوِّناً أساسياً في كل تنمية شاملة- تطوير مفهوم الرفاهية العامّة كمطلب من جملة ما يقوم عليه «تطوير القدرات الإبداعية للفرد والتمتع بالخدمات الثقافية وإتاحة الفرصة للهوية الجماعية كي تكشف عن مكنونها، وللهوية الفردية كي تتشكّل، وتتعامل مع محيطها البشري تعاملاً نقدياً عقلانياً تواصلياً متفتّحاً. وكل هذا يتجه نحو غاية أسمى هي تغيير السلوكيات الفردية والجماعية، حتى يكون الأنس والتآلف والأمل بديلاً من الوحشة والضياع واليأس».



(3)

ولتمجيد دور الثقافة، يخصّص د.الكواري، في تأصيل ذلك، فصلاً من سيرته الفكرية بعنوان «الاستكشاف الجمالي للعالم»، يناقش فيه الآداب والفنّون ومفعولها في مَدّ جسور التواصل بين الشعوب: «حيث تترابط الصلات بين الأدب والحياة، ليبدو الأدب ضرورة لا غنى عنها، وليس بذخاً جمالياً لا طائل من ورائه». يُخرج هذا الفصل المفاهيم من برودتها، وينكِّر بأصولها عند كبار الأدباء الحائزين على جائزة نوبل للأدب، على وجه الاستدلال والتحليل وتبيان ما للأدب «من قدرة على تجاوز الإيديولوجيات والحدود القومية والفوارق العرقية واللغوية، عند د. الكواري، إنها «محلّيّة» بالضرورة وبالطبع، لا تزول إلا بزوال المجتمع الذي أنتجها. وبتجذُّرها تكون مناعة في وجه جبروت آلة التوزيع العالمي للمنتج الثقافي المصنوع». غير أن هذه الثقافات المحلّيّة -في الآن نفسه- «ليست بمعزل، عن تحوّلات التاريخ وعوامل الزمن، ولا يمكنها أن تكون جامدة، بل عليها -كي تبقى وتستمر وتثري وتزكو وتورف دوحتها- أن تستوعب تلك التحوّلات دون أن تفقد فرادتها بفضل ما تختصّ به من سلوكيات وعقائد دينية ومميزات في الطعام والفنون واللهو والجد والطقوس...»؛ من هنا يأتي الاهتمام الطردي بآفاق الثقافة.

إلى أن هذه القناعة تنطوي على تجربة خاصّة وميدانية في معاينة الثقافة داخل القطر، وفي الجغرافيا العربية، كما في مدن وعواصم ثقافية كبرى، وهي معاينة بمثابة أرضية في نقاش مسألة الخصوصي والكوني، ينطلق منها د. الكواري على نحو يرى فيه أن كل ثقافة تُدرِج -بأسلوب خاصّ بها- المنتج الثقافي المُعَوْلم، في سياقها الخصوصي. بحيث يكون هذا الإدراج في صورة تعايش الحديث والقديم على أساس التجاور، أو بالتمازج حَدّ الانصهار، كما بإعادة تشكيل الحديث للقديم وإخراجه على صورة جديدة، وأيضاً بإدراج الحديث في القديم.
بهذه المعاينة، نفهم تجذُّر الثقافة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وإبراز الصلات بين الأدب والحقيقة والفكر والحرّيّة في المقام الأساسي.

من باب التركيز على قضية بعينها في هذه المحاضرات، يتوقّف د. الكواري عند تحليل لمحاضرة زميله في الدبلوماسية الشاعر المكسيكي أكتافيو باز، الذي تناول في محاضرته، عقب تسلُّمه جائزة نوبل للأدب، وعلى نحو مأساوي (كما يصف د. الكواري) مسارات العلاقات الثقافية بين الشعوب، والبحث عن زمن الحداثة.

يستدل د. الكواري بعبارة باز القائلة: «يوجد جسر ما بين التقاليد والحداثة. وعندما يجري فصل إحداهما عن الأخرى تركد التقاليد، وتتبخَّر الحداثة. أما عندما يلتقيان فإن الحداثة تبثّ الحياة في التقاليد، بينما تردّ عليها التقاليد بالعمق والرصانة». وبدون تحفُّظ، لا يخفي د. الكواري اتّفاقه مع ما ذهب إليه باز من الشعور بأننا «طُردنا من الحاضر» في زمن نيويورك وباريس ولندن. كما لا يخفي كون صياغة العلاقات الثقافية بيننا نحن -العرب- وبين التقاليد الأوروبية، «كثيراً ما تبدو مبنيّة على الانفعال، حتى بدا الوعي بهذا الانفعال سمةً من سمات تاريخنا الروحي». غير أنه - بقدر ما سَبَّب هذا الإحساس بالانفعال التوتّرَ والمراجعة الدائمة، في نظر د. الكواري، وبقدر تحوُّله إلى إدانة سرعان ما تنقلب إلى وعي، فَسُلوك، كان محفِّزاً لمعرفة العالم الخارجي واكتشاف الذات فعلياً؛ لذلك كان على المكسيكيين، كما على العرب، الشروع في مغامرة البحث عن الزمن، زمن الحداثة!.

ويخلص د. الكواري من هذا التحليل -مستنداً على محاضرة أكتافيو باز- إلى كون «جدل ثنائية التقليد والحداثة يتّصل بالشِّعر والأدب، بقدر ما يتَّصل بمختلف مناحي الحياة، وأنه جدل يشكل «عين الإشكالية التي عاشتها، منذ أكثر من قرن، ثقافتنا العربية، وما تزال تخوض، على نحو حادّ، هذا التناقض المزعوم».

من يمتلك الحقيقة النهائية في عالم متعدّد متنوّع ليقرِّر ما يصلح للناس وما لا يصلح؟ ومن في مقدوره أن يميِّز «الأفكار القاتلة» من «الأفكار المبدعة»، والحال أنها تحتاج إلى حوار وتفاوض ونظر وتدقيق؟ ثم، مَنْ يمنح الرقيب سلطته غيرُ صفتِه التي يستمدّها من جهاز الدولة؟ ومن يضمن ألّا ينحرف- إذا سَلَّمنا، بوجاهة فعل الرقابة على الأفكار-عن مهمّته الأصلية، ليصنع لنفسه- شأن جميع البيروقراطيين- حدوداً جديدة أضيق، وحواجز مانعة أكبر وأقوى؟

أسئلة من ضمن أخرى يطرحها د. الكواري في الفصل الثالث المُعَنْوَن بـ«من (المجلس) إلى الميديا الجديدة». يحلل د. الكواري هذا الالتباس النسبي الناجم عن حدود التعبير وأخلاقياته، انطلاقاً مما حقّقته الحداثة وتقنيات التواصل من تقدُّم هائل أوجد حقائق جديدة في التواصلات الاجتماعية، «فلم يعد من الممكن الفصل بين المواطنين وغير المواطنين والأصيلين والغرباء. إننا نشهد عصراً وصفه نيكولا بورداس في كتابه «الفكرة القاتلة»، بـ(ما بعد المجتمع)». وبما أنه مؤشِّر على تحطُّم الحواجز، ولو افتراضياً، فقد أفضى إلى توسيع الحدود والتخوم حتى أصبح الفرد «يعيش اليوم في أكثر من عالم، وفي أكثر من مجتمع في آن واحد». فإن الفيصل في عالم على هذا النحو يخضع -في نظر د. الكواري- إلى الاحتكام لأخلاقيات الحوار والمعايير الدولية في حرّيّة التفكير والتعبير.

وأمام هذا الواقع الإعلامي المستحدث الذي أفرز -بالنتيجة- إشكالية الرقابة، فإن «أقوى رقابة، بمعناها الإيجابي، إنما هي الرقابة التي تقوم على التعديل الذاتي والالتزام النابع من الفرد بالقيم الإنسانية والكونية. أما الإخلالات والانحرافات والأفكار القاتلة، بالمعنى الحرفي، فتُواجَه بتحصين الأفراد أخلاقياً وثقافياً، أو بالحوار العمومي المعمَّق ليواجَه الفكر بالفكر، والرأيُ بالرأي».

من جهة أخرى-ونحن بصدد تأمُّل هذه الحرّيّة الرقمية، والتفاعلية المعمّمة التي قوامها النوع الجديد من أجهزة الاعلام (الميديا الجديدة)- فإن ما حدث -كما يُوصِّف د. الكواري- «هو قطع جذري مع أهمّ وسيط للمعلومة، وهو الصحافي»، انتهى، من جهة، إلى تحويل أي مواطن مشترك في الشبكة إلى صحافي بالقوّة. وإلى كسر احتكار النخبة المثقّفة والإعلامية الحق في إبداء الرأي، من جهة ثانية.

إن سحر هذا التحوّل، الذي يستحضر في سياق تحليله ما يتردّد من قطائع ثقافية يخلِّفها العالم الرقمي المفتوح، يراه د. الكواري غير منفصل عن تحوّلات جذرية داخل المجتمعات والثقافات، «إنه جزء من أزمة الديمقراطية نفسها»، بتعبير آخر إن «تكنولوجيات المعلومات والاتصال قلبت العلاقة بين النخبة والجمهور، ونشّطت القدرات التأويلية للأفراد، وبالقدر نفسه تهاوت صورة المثقَّف التي سادت في الستينات والسبعينات، إذ لم يعد يحتكر النقد أو إنتاج الرأي، ولم يعد له امتياز الإدراك الصحيح للواقع، وفهم «الوعي المزيَّف» الذي تغرق فيه الجماهير.

نفهم، من هذا السياق، انتصار الميديا الجديدة وإعلام المواطن، وهو تفوُّق ساهمت العولمة في تسريعه، مثلما قلبت العلاقات بين التواصل والثقافة. فأين التحدّي أمام مفترق الطرق هنا؟ ونفهم -أيضاً-، كون القرن الواحد والعشرين هو قرن التعايش في قرية كونية، بات الأفراد فيها على دراية بمجريات الأمور أكثر من أي وقت، والحال أن التواصل والتقاسم مع الآخرين لم يعد مطلباً صعباً، بقدر ما هي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ضرورة تدبير الخلافات المهدّدة لهذا المكتسب. من هنا، نعقد الرهان، مع د. الكواري، على أفضال الثقافة لتنظيم التعايش بين الآراء المختلفة وتحقيق واجب احترام الهويات في الإطار المكتسب من تقنيات التواصل؛ فربط هذه التحديات بالميدان الثقافي إنما هو «الفضاء الذي يشيّد جسور التلاقي والحوار، وتبرز فيه هويّات وخصوصيات الشعوب في تنوُّع تعبيراتها وأشكال فنونها، كما يبرز القيم الإنسانية الكبرى باعتبارها جوهر التعبير عن علاقة كيان الفرد والجماعة بالوجود والمصير».

(4)

«... كان لابدّ من تغيير اتجاه البوصلة». تستند هذه الجملة المفصلية التي نقرؤها في مقالة ضمن الفصل الرابع (في الدبلوماسية الثقافية)، والمقالة بعنوان «الثقافة وقوس قزح»، على خبرة طويلة داخل أروقة الدبلوماسية الثقافية في مراكز عالمية، وفي غمارها يفضي د. الكواري: «لم أتخلّ عن إحساس عام كان يغمرني، وكنت أتبيّنه -شيئاً فشيئاً- داخل المجتمع الدبلوماسي: ما المشترك الذي يمكن أن نبني عليه؟ كيف نقلّص مسافة الاختلاف في الأهداف والمصالح السياسية، ونوسّع فضاء الائتلاف؟ كان هذا رهاني بين المحلّي والكوني، وبين المصلحي والإنساني: كيف نكون هنا وهناك في آن واحد؟».

يتطرّق هذا الفصل إلى فنّ معقّد، هو الدبلوماسية الثقافية والدبلوماسية متعدّدة الأطراف بوصفها مجالاً في بناء العلاقات والالتقاء والتفاهم المشترك، وما يتفرع عن هذا المجال من مفاهيم وتعريفات وغايات، مروراً بمحطّات ولحظات معيشة أَمْلَتها الظروف السياسية، فكان لا مناص -في خضمّها- من النظر إلى الجزء المملوء من الكأس. كانت أمتع الفرص، بتعبير د. الكواري، خاصّة في الفترة التي كان فيها ممثِّلاً دائماً لدولة قطر في الأمم المتحدة (1984 - 1990)، وقبلها في منظمة اليونسكو، ويأتي سرد هذه التجارب، بالنسبة لرجل دولة، من منطلق المسؤولية التي تقوم على اتّخاذ قرارات جماعية «أشبه بخلطة عجيبة من مصالح الدول والتجمّعات الإقليمية، ومن العلاقات الشخصية، والميول المتقاربة، والتفكير العقلاني، والبحث عن المصلحة المشتركة»، إنها مصلحة، وجد فيها د. الكواري -استناداً إلى منظمة الأمم المتحدة، ومنظمة اليونسكو- عنواناً في الأجندة الجديدة لتغيير العالم، بعد الدرس المرير، غداة الحرب العالمية الثانية، وغاية هذا التغيير كانت، «صياغة فصول التاريخ على جملة من المبادئ والمثل والأخلاقيات المعبِّرة عن الجوهري من أحلام الشعوب»، ولا تزال كذلك. كان هذا هو هدف اليونسكو (بوصفها منتدى للحوار في مستقبل البشرية) حين رفعت إعلان «الخروج من بوتقة الثقافات المحلّيّة والقومية إلى أفق أوسع هو الثقافة العالمية. وما كان لها أن تكون كذلك إلا بالتحوّل- تدريجياً- إلى عقل جماعي يفكّر في ما له صلة بالإنساني المشترك والكوني الجامع»، غير أن هذا التحوّل، يقرّ د. الكواري، لم يكن «بديهياً ولا موضوع إجماع»، فكان مسلك الدبلوماسية متعدّدة الأطراف داخل اليونسكو هو الخيار «لبناء مستقبل مشترك يقوم فيه العلم والتربية والثقافة بدور المحرّك الفاعل والقاعدة الصلبة للتغيير تماشياً مع برامج الأمم المتحدة للتنمية». ويسجّل د. الكواري، أنه -بسبب مشاكل التمويل وتضارب التصوُّرات في مفهوم التنمية- كانت هناك إخفاقات، بيد أن التصوُّر الجديد الذي تبنَّته اليونسكو، مثلما مَكَّن من ولوج ملايين الأطفال إلى المدارس، فإنه، وبالنتيجة، يبرهن «على ما يمكن أن تبلغه الدبلوماسية الثقافية، من خلال التفكير والممارسة من وضع أسس منظومة كونية للتعليم والتربية، تستند إلى نماذج ناجحة وناجعة، وتصوُّرات عميقة تربط بين المبادئ الكونية والخصوصيات المحلّيّة».

وعلى صعيد آخر، يشير د. الكواري، إلى أن النمط التقليدي للدبلوماسية الثقافية المدعَّمة من طرف الحكومات بات في حاجة إلى المراجعة؛ لما تثيره هذه الدبلوماسية من تساؤل حول مشروعيتها وحيادها، في الوقت الذي تمتلك فيه الشعوب مجتمعاً مدنياً واعياً ومتطلّعاً إلى اتّصال ثقافي مبنيّ على الاحترام المتبادل. من هنا، يأتي تأكيد د. الكواري على أن أية دولة «لا يسعها، في مجال الدبلوماسية الثقافية (على عكس المجالات الأخرى) أن تقدّم شيئاً دون دعم قوي من الفاعلين الثقافيين غير الحكوميين».

في ختام هذا العرض الذي لا يستوفي الكتاب في جلّ مضامينه، لا شكّ أن الإعلام الجديد، الذي يفتح آفاق الحرّيّة على أبواب ارتدادية في بعض الأحيان، وعمليات التواصل، يمثّلان -معاً- إحدى أعقد القضايا في عالمنا المعاصر: إنها مسألة السِّلْم والحرب. ولعل الدرس من هذه السيرة الفكرية هو طرح الثقافة كصمّام أمان وبوتقة لـ«آغورا» جديدة، يلتقي فيها المجتمع المدني بالمؤسَّسات، في إطار شراكة تعزِّزها الدبلوماسية الثقافية، بما لها -في قناعة د. الكواري- من «دور فاعل في التقريب بين الشعوب ودعم الحوار الثقافي، إذا بُنِيَت على احترام التنوُّع والتعدُّد والاستعداد للتحاور والتفاعل الثقافيين، والالتزام بقيم الحرّيّة وحقوق الإنسان، والتمسُّك بمقتضيات الالتزام بقيم الحرّيّة وحقوق الإنسان، وبمقتضيات الالتزام الأخلاقي والاجتماعي، من خلال الثقافة».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

شاحذو السكاكين في حواري باريس!

باريس: عبد الله كرمون

قال أحد الرهبان ليَتِيم كان قد رباه، ولاحظ عندما شَبّ وصار يافعاً أنه لا يصلح لإتقان أية حرفة: «سوف تصير شاحذ سكاكين!».

قَدِمَ الكثيرون، بعد هذا اليتيم، إلى المدينة الأخطبوطية باريس، حاملين القَدر نفسه بين جوانحهم: مُزاولة مهنة سَنّ السكاكين.

إن البوادر التاريخية الأولى لظهور هذه المهنة تعود إلى سنة 1300 الميلادية، ما يدل على قِدمها وعراقتها، كما أنها توجد في بلاد أخرى من المعمورة، مع اختلافات تفرضها كل بيئة وكل محيط.

فأن تصادف شاحذ سكاكين، أو مُنظِّف مداخن، أو مُرمِّم الأواني المنزلية كان أمراً عادياً جداً في الماضي، إذ كانت الحرف تُزاوَل حينها في ممرات الحواري، في الساحات العامة وعلى ضفاف السين. ذلك أن الباريسيين كانوا يربون، إلى وقت قريب، الدجاج والأرانب والماعز في بيوتهم، حتى شُرّعت القوانين التي منعت ذلك، كما منعت الساعات الحائطية التي تصدر جرساً قوياً، مثلما نشهد على أن المداخن ممنوعة في أيامنا هذه.

تطلعنا الكتب التاريخية التي تناولت باريس، والروايات التي أتت على وصف جوانب من فضاءاتها، بأنها كانت غارقة في الوحل وفي بؤس بادٍ للعيان حتى أبواب القرن التاسع عشر، وأنها كانت تعج بأنواع متباينة من الصناعات البدائية والمهن الشعبية، وذلك حتى قبل تحويل السوق الهائلة التي كانت بشاتليه إلى الضاحية.

لكن مدينة باريس، هي من أكثر المدن تبدلاً. فلا يكاد ملمحها يدوم على حال، بل يتحوّل عبر السنين. فما يبقى فيها على حاله، مقاوماً عاديات الأيام، يستحق أجَلَّ اهتمام.

فالمهن العتيقة اندثرت تماماً، وذلك جراء زحف التقدُّم التقني، وتغير الأزمنة. ولا يكاد يأبه بذلك سوى الذين يدرسون الصيرورة الاجتماعية والبشرية للمدينة، أو بعض أهل النوستالجيا، الذين يستبد بهم، من حين إلى آخر، الشغف والحنين إلى الماضي. ولكن، أليست باريس من أجمل مدن الدنيا، وأكثرها سحراً! إذا كان الحال على ذلك، فما الحاجة فيها - إذاً - إلى غبار الماضي؟

يبدو أن شاحذي السكاكين وغيرها من الأدوات الحادة، معروفون بخروجهم من قراهم وحملهم العصا على الغارب، يجوبون القرى والمدن، فتارة يهبطون الوديان، وتارة أخرى يصعدون إلى المرتفعات من الأرض، حينما لا تكون دوماً سهلاً هيناً. فيصلون إلى المدن الدانية وإلى الدساكر النائية. فبهذا الشكل وصل الكثيرون - إذاً - إلى باريس، بينما ذهب آخرون وحلوا بسويسرا، وببلاد الجرمان.

كثيراً ما يضطرون إلى ممارسة مهن جانبية أخرى، عندما يقلّ الطلب على خدماتهم الأساسية. إذ إن شظف العيش هو مما لا ينكرون ولا يهابون.

لبث الذين استقروا منهم في باريس، يمارسون مهنتهم، واستبدلوا قطع المسافات الطويلة في أصقاع بعيدة، بذرع كل واحد منهم لدوائر باريسية مُحدّدة، لما كان ذلك بالقسطاس بين أهل الحرف الكثيرين في أول عهودها، حيث كانت، مع كل ذلك، منظمة، وخاضعة للمراقبة، مع تعاونية صُنّاع السكاكين أنفسهم.

الجيل الأخير

الحديث عن شاحذي السكاكين اليوم في باريس قد يُثير استغراباً. ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نثير هذا الموضوع، إذ ما يزال في المدينة بعض من أهله، فهناك من يُقدّر الباقين منهم بستة أشخاص، ويبدو أنهم قِلّة بالمقارنة مع مساحة باريس الشاسعة، كما أن المتتبعين يرجحون كون أعمار الباقين منهم قد تجاوزت الخمسين، ما قد يجعل المهنة في صيغتها القديمة في قاب قوسين من الزوال.

التقينا مع أحد شاحذي السكاكين الباريسيين في الدائرة الخامسة، منذ سنوات خلت، وكان لنا معه حديث عن المهنة وعن تاريخ مزاولته

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إياها، فأفادنا كونه قد ورثها أباً عن جد، وكنت قد التقطت له صوراً بإذنه. وقد صادفته مرة أخرى في الدائرة السابعة من فترة قريبة. لم تتغير هيأته، ولا حركاته عمّا كانت عليه من قبل. حتى أنه بدا لنا متشبثاً أكثر من أي وقت مضى بعربته وتركة الأجداد، كوعد دائم لا يُنقض إلّا بالموت.

لن يدع هؤلاء حرفتهم تضيع أبداً، بل سيصرخون في شوارع المدينة المتحضّرة: من سيشحذ سكيناً؟ من سيشحذ مقصاً؟ من سيشحذ حديدة أخرى؟

فقدوم شاحذ السكاكين يُعرف بجرسه الخاص، ثم بمرآه، وهو يدفع آلته مُتوغلاً في الأزقة، إذ يتنقل على الأقدام إذاً، ويدفع قدامه عربة ذات عجلتين كبيرتين، ينقل بواسطتها حجر مِسَن هائل، أو حجرين صغيرين، وتُعَدّ من أهم أدواته على الإطلاق، ثم لديه أيضاً آنية مملوءة ماءً، يصلح لبَلّ نصل السكاكين قبل شحذها وفي أثنائه. كما أن العربة تتوافر على دواسة يُحرّك بها الرجل حجر الاستدقاق أثناء انهماكه في البري.

وقد لا يعدم الشاحذ مطرقة وسنداناً صغيرين، قد يحتاج إليهما كي يُقوِّم بعض اعوجاج بادٍ في نصل السكاكين أو آلات أخرى تُعرض عليه.

أما الجرس الذي يكون في حجم لا بأس به فهو علامته المميزة. وهو أول ما يُسمع قبل أن يظهر في قلب الحي الذي يقصده.

ظروف معادية للحرفة

كان شاحذ السكاكين، في السابق، من الوجوه المألوفة في باريس، هو ومُوزّع الحليب وبائع الفحم وغيرهم. أما اليوم فقد صار وجهاً نشازاً في نسيج المدينة التي اختفت فيها عناصر الألفة، والانتباه إلى الحرف الصغيرة.

تطوّرت صناعة السكاكين وكل ذي حدٍ ونصل، ولم يعد الناس يأبهون باستعمال سكين عريقة ومن طراز ممتاز. لأنها تستدعي الشحذ والاستدقاق من حين إلى آخر. ولا يضطلع بهذا الشأن سوى حِرَفي عارف بأصول هذا الفن.

وجَعل نمطُ الحياة المتغير- الذي فرضته ظروف العمل- الطهيَ في خانة الاهتمامات الثانوية في منازل الغالبية الساحقة من الناس، مثلما أضحى المطبخ بأوانيه فاقداً لمكانته الأساسية، وذلك بتوافر الأكلات السريعة والخفيفة في كل أرجاء المدينة.

وبالرغم من كل هذا فإن هؤلاء الحرفيين ما يزالون يحملون مشعل أجدادهم: ألم يفتحوا عيونهم على المجلخة الدائرية وهي تدور وتبري، في كل دورة، أنصال السكاكين؟ ألم تطرق آذانهم رنات جرس آبائهم قبل أن يتعرّفوا إلى صوت آخر دونها؟ ثم، ألم يكبروا بدورهم ويشبّوا من ريع عمل آبائهم هذا؟

سيستمرّ الباقون منهم، لا محالة، في مزاولة حرفتهم التي ورثوها، والتي لا يتقنون مهنة أخرى غيرها. بالرغم من أن كل العوامل معادية لاستمرارهم على قيد الوجود.

وعندما سينقرضون تماماً وإلى الأبد، سوف نعود حينها إلى تاريخ الفن، كي نتملّى أجمل اللوحات التي خُصّصت لهم ولآلاتهم عبر القرون، أو لنتوقّف في ركن بأحد أحياء الدائرة الباريسية الرابعة ونرفع أعيننا إلى واجهتَي مبنيَيْن، حيث يتربَّع تمثالان أهديا إليهم كمجد أول.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

انتفاضة تاء التأنيث

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

تزاحم المرأة الموريتانية الرجل في الآداب والفنون والإعلام كما تنافسه في مراكز صنع القرار، مفصحة عن تصوّراتها الفكرية لقضايا بنات جنسها أو أمتها، كاتبةً بيراعتها عن رؤاها، راسمةً بريشتها أحلامها، وهي تُسجّل بامتعاض، على لسان الدكتورة تربة بنت عمار، ميراثاً من الغبن والتهميش التّاريخيين مُورسَا على إبداعها عبر عقود، ساعيةً إلى تجاوز واقع يرمق كبرياءها بعيون الازدراء.

البحث عن وجود

ترنو المرأة الشاعرة ورائدة القصيدة النسائية الحداثية مباركة بنت البراء إلى المرتقى الرّفيع بإصرار لفرض «الأنا» على «زمن بليد»، رافض لوجود هذه المرأة التوّاقة إلى السمو في عالم لا يُصغي كثيراً إلى صوت الأنثى، إنه البحث عن وجود متصدر لمسيرة التاريخ، تكون الشاعرة فيه «نقطة البدء»، ليس بمنّة رجل يمنحها نسبة تفضيلية، بل بارتقائها مكاناً علياً تنتزعه بمقارعة كوابح شموخها، فهي مُشهرة رمحها في نحر كل العوائق، صامدة في كفاحها حتى تتحقّق مطامحها، وتقول:

«سأرفع طاقتي للخلود...

وأشرع رمحي بقلب الوجود

فيفهم هذا الزمان البليد

بأني هنا

علم للصمود

بأني نقطة بدء».

إن هذه الشاعرة تتغنّى بالعشق، لكنه عشق من نوع خاص، له ميثاقه، عشق الذات الشاعرة، وهي بهذا العشق تأتي أمراً جللاً يهز عروش القيم الغزلية الشعرية السائدة؛ لذا نراها تسكّن من روعها بهذه الجملة المتكرّرة «لا تحزني»، طالبة من ذاتها البحث عن خلاص لجسدها المنبوذ الذي هو رمز كبريائها:

«قال لي الوتر:

للعشق دستورٌ فيا شاعرتي لا تحزني

لا تحزني وحاولي أن تنقذي جسدك المنبوذ

لا تحزني شاعرتي».

إن العشق الرجولي توشيح لجسد المرأة بلآلي الثناء، بينما تنعكس الآية هنا، فتصبح المرأة الشاعرة هي مصدر التوشيح، تخلع من عليائها أو «أنجمها» وشاحاً على صدور الرجال، حيث مكمن العشق، وتضع وساماً على رقابهم؛ مصدر التحكُّم، إنها تمنحهم من سموّها ما به يزدانون ويرتقون:

«وضعتُ للرجال منّي أنجماً على الصّدور

أتحفتهم أوسمة على الرقاب».

وتقاسم الشاعرة الراحلة خديجة بنت عبد الحي بنت البراء هذا الشعور بزهو الأنا وشموخه الذي يتسامى كباسقة النخل رافضاً كل هوان:

«نخلة ها هنا أنا أخواتي/كبريائي

تأبى قيود الهوان».

إن الشاعرة بنت البراء مهوّمة مبحرة في تيه من الضياع بحثاً عن وجود، ورفيقُها في هذه الرحلة شطرُها الآخر؛ أو الشاعر، تعاني النّفي في عالم رجوليّ، لكن سلاحها هذه المرة ليس الرمح، وإنما هو مقول الصوت الصّدّاح وريشة الإبداع:

«ضائعةٌ ووتري مثلي

ونحن العاشقان

ضائعةٌ

منفيّةٌ

لكنّ لي روحين

لي قلبين

يا مدينتي

لي ريشة

ولي لسان».

هموم أمة

تعالج الشاعرة حواء بنت ميلود قضايا أمتنا الخانعة المستسلمة بطريقتها الخاصة في قصيدتها «عفواً سيدتي»، وهي تعلن التخلّي عن صفتها كامرأة شامخة أبية، لتتحوّل إلى رجل سلام خانع وديع بعد أن تخلّى هذا الرجل عن «معتصَميّته» إزاء صرخات المظلومين، وهي بهذا التحوّل إلى الرجولية في لحظة اليأس والضعف تُعيد بأسلوبها الخاص فكرة شموخ المرأة واستعلائها على الرجل لدى الشاعرة بنت البراء،

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



فلم تعد بنت ميلود تلك المرأة العظيمة الشامخة، بل أصبحت هيّنةً هوانَ الرجل خانعةً خنوعَه:

«عفواً سيدتي !

سيدتي...

أرجوك لا تصرخي ...

أرجوك لا تستنجدي...

كم من مرّة قلت لك إنني لست المعتصم !

وأن صراخك لا يُثير في نفسي أية حمية ...

أنا يا سيدتي أصبحت «رجل سلام»...

سيدتي..

لقد نفّذت جميع بنود الاتفاقية.!..

مزّقت دفاتري وأوراقي ...

واستوردت نوعاً جديداً من الأقلام

لا يعرف الكتابة إلّا عن «السلام»!

يا سيدتي

فأنا لم أعد «أنا»..

بل أصبحت رجلاً يبحث عن السلام».

وفي قصيدة الشاعرة بنت البراء «مواطنون من العالم الثالث» تأبين لأحلام أمة، حيث تتحوّل فيها من صيغة الإفراد «ضائعةٌ ووتري مثلي، ضائعةٌ منفيّةٌ» إلى صيغة الجمع «مواطنون، مُمْتَهنون، محنّطون» والضمير الجمعي «كلُّنا لكننا ...» فالجميع يعيش خارج الأطر الطبيعية، مغتربون في وطنهم ساكنون مخدرون في زمن متحرك، تطحنهم المصائب ويدفعون ثمن تضحيتهم:

«مواطنون كلُّنا لكننا بلا وطنْ

مُمْتَهنون كلنا لكننا بلا مهنْ

محنّطون غارقون في توابيت الزمنْ

وكلما مرّتْ مِحَنْ

كانت دماؤنا الثمنْ».

أما الشاعرة بنت عبد الحي فتصوّر، بمرارة، حال أمة لبست جلباباً من الشؤم، واتخذت من الخطابات الجوفاء جُرَعاً مهدئة؛ لكي تبقى لاهية عن همومها:

«لا در يُرجى في وهاد أترعت

من نقع طير الشؤم تهوي كالظلل

ما في الخطابات الطويلة سلوة

خسئت خطابات الحديث المرتجل

جرع مهدئة تزيد عناءنا

مهما بقينا وحدنا حول الطلل

لتظل من خلف الستائر زمرة

في الكهف لا يدرون ماذا قد حصل».

وتلوذ الشواعر الموريتانيات في معالجة هموم أمتهن أو قضايا المرأة بإرادة قوية، لا ينال منها الساخرون من أحلامها، فلها رصيد من الصبر لا تصل إلى كنهه أو تدرك مداه الأقمار الكاشفة، تقول بنت البراء:

«إذا شددنا الحبلَ لم يفلَّ في عَضُدِنا

داعيةٌ مهرّج ولا أفانينُ الكلامْ

ولم يقاربْ ذهنَنا تمرّدٌ ولا اعتصام

نِعَمُنا محسودةٌ من الجميعْ

لم يستطيعوا الآنَ فهمَ سرِّها

لم تكتشف أقمارُهم مخازنَ الصبرِ ولا

مصانعَ الوعودِ والكلامْ».

لقد عالجت الموريتانية قضايا الأمة بقلب مشفق مثقل بالجراح، لكنها، في علاجها قضايا المرأة، لم تخلص من عقدة الشعور بهيمنة الرجل، فوجهت إليه سهام نقد لاذع بخطاب منتفض موتور فيه قدر كبير من الاستعلاء على رجولته.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حصار يُطوّق مدارس القدس

رام الله: عبدالله عمر

طالما كانت القدس بؤرة صراع عربي- إسرائيلي، على مدى عقود طويلة، وطوال هذه الفترة لم تتوانَ الدولة المحتلة عن طمس كل معلم فلسطيني، وتضييق سُبل العيش على سكان المدينة المُقدّسة.

وامتدت محاولات المؤسّسات الإسرائيلية، سواء الرسمية أم الأهلية، إلى السيطرة على قطاع التعليم كونه من أهم القطاعات الحيوية التي تؤثر على ثقافة المجتمع وطريقة تفكيره عبر التلاعب في تنشئة الجيل الجديد على أفكار ومعتقدات تناسب سياستها الاحتلالية على الأرض.

هذه التوجّهات الخطيرة بدأتها إسرائيل عبر عدد كبير من السياسات والإجراءات التي اتخذتها الحكومات المتعاقبة منذ احتلال القدس عام 1967 وحتى هذا اليوم، في سبيل تغيير المناهج التعليمية الأردنية التي كانت تعتمد عليها آلية التعليم في المدينة منذ الشهر الأول لاحتلالها.

وبعد هذا القرار جاء ما هو أهم منه بفرض مناهج تعليمية تطبقها في المدارس العربية في الأراضي المحتلة عام 1948، ومع تعاقب السنوات لم تألُ جهداً لإدخال المناهج الإسرائيلية إلى السياسة التعليمية تدريجياً، فاستبدلت كلمة إسرائيل بفلسطين، وكلمة القدس بأورشليم، وتزوير حقائق التاريخ والجغرافيا من خلال وصف التاريخ الإسلامي بأنه تاريخ فتن وحروب.

وحول هذا يوضح الدكتور كمال الشاعر أن إسرائيل، وبعد احتلالها المدينة بعامين فقط، أصدرت قانوناً أطلقت عليه اسم «قانون الإشراف على المدارس»، والذي أدى إلى الإشراف الكامل على جميع المدارس بما فيها المدارس الخاصة بالطوائف الدينية إضافة للمدارس الأهلية الخاصة.

وبناءً على هذا القانون سيطرت إسرائيل على تراخيص المدارس الجديدة، ومصادر تمويل هذه المؤسسات التعليمية، مع التدخل في المناهج التعليمية، وخصوصا المواد الدينية، فعمدت إلى تغييب السور القرآنية المتحدّثة عن بني إسرائيل ومنع تدريسها بشكل قطعي في هذه المدارس، وامتدّ الأمر إلى مواد التاريخ والجغرافيا أيضاً.

ويؤكد المتحدّث نفسه أن المحاولات الإسرائيلية لم تتوقف إلى هنا، بل طالت فرض تدريس بعض الأفكار التوراتية، ضمن مواد الأدب، واعتماد قصص إسرائيلية، ناهيك عن تدريس اللغة العبرية بشكل أساسي وفرضها على كل المدارس لتصبح هي اللغة الأم.

وجدت إسرائيل ثغرة أخرى تنفذ إلى المنهج الفلسطيني، وهو ادعاؤها أن المنهج الفلسطيني يعاني من ضعف المستوى، وأن تدخلها هذا مبرر في سبيل تنقيحه وتعزيزه بما يواكب التطوّر العلمي والمعلوماتي، ومن هنا بدأت ببث المغالطات.

فيما يشير وكيل وزارة التربية والتعليم الفلسطينية ناجي اللوح إلى أن الحكومات الفلسطينية، منذ اتفاقية أوسلو وحتى اليوم، وقفت عاجزة عن تغيير هذا الواقع، وكل ما يدور الحديث عنه هو مقاومة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



هـذه التوجّهات الإسرائيلية فقط، وأن هذه المقاومة لم تعد كافية في ظِلّ ما تعانيه المدينة من واقع أمني وسياسي شدّدت فيه إسرائيل الخناق على كل مناحي حياة السكان فيه.

ويعترف اللوح بأن هناك مسؤولية حقيقية للسلطة تجاه القدس بوجه خاص، وأن عليها التفكير في افتتاح مدارس جديدة تناسب الزيادة الطبيعية في أعداد السكان، كي لا يضطر البعض إلى إرسال أبنائهم إلى مدارس إسرائيلية. مؤكداً أن منع افتتاح هذه المدارس أدى- وفق دراسات موثقة لمؤسسات دولية- إلى زيادة أعداد التسرُّب الدراسي، مما نتج عنه ارتفاع نسبة الأمية والعنف داخل المجتمع.

أما عن دور الوزارة فيقول إن الوزارة تعمل كل ما في وسعها فعله، من خلال وضعها ضمن الخطة الاستراتيجية للوزارة، من خلال برامج تربوية وإرشادية للحدّ من العنف، وتجهيز المدارس بمتطلبات التكنولوجيا وتوظيفها في التعليم، وتدريب المعلمين وفق معايير وطنية، وبرامج الإرشاد النفسي والمهني، وتطوير المنهج الفلسطيني.

لكنه عاد ليشير إلى أن هناك قضايا لابد فيها من تدخل دولي لإعادتها إلى نصابها، للسماح ببناء مدارس بالقدس، وتحسين ظروف التعليم، وعدم المساس بالمنهج الفلسطيني، وأن بعضها الآخر يعتمد على الحالة السياسية وفق الاتفاقيات التي يمكن الوصول لها مستقبلاً بين الطرفين. ويضيف: لا يختلف اثنان على توجهات إسرائيل الرامية إلى إفراغ مدينة القدس من سكانها بالدرجة الأولى، وإلى تزييف وعيهم بالدرجة الثانية، وإلى إضعاف صورتهم وثقافتهم بالدرجة الثالثة، وكل هذه المحاولات تبدأ بالتلاعب بسلك التعليم، والنظام المتبع، من مدارس إلى وظائف وصولاً إلى مناهج، وتصل إلى مبتغاها كلما نجحت في إغلاق مدرسة قديمة، أو تحويل أعداد من الطلاب إلى الدراسة في مدارسها المختلطة والمنتشرة في الأحياء العربية في القدس الشرقية المحتلّة. فهي تسعى من خلال ضغوطاتها إلى إفراغ المدارس العربية من طلابها، وإجبار الأهالي لإرسال أبنائهم إلى مدارس تسيطر هي بالكامل على مناهجها التعليمية، التي حرّفت فيها كتب التاريخ والجغرافيا والأدب وحتى الدين.

من جهته، يوضح الخبير التربوي خالد يونس أبرز ما يعيق التعليم داخل المدينة بالتفصيل قائلاً: «هناك مشاكل وصعوبات عِدّة يعاني منها قطاع التعليم في القدس المحتلّة، فمنع إنشاء مدارس جديدة أدى إلى اكتظاظ شديد في أعداد الطلاب داخل الفصول الدراسية، وتقصير وزارة التربية والتعليم أدى إلى نقص حادٍ وكبير في المختبرات، وضعفُ التجهيزات الرياضية أيضاً، ما عدا النقص الواضح في أعداد المعلمين.

وهذه التحدّيات في ظِلّ الحصار الاقتصادي الإسرائيلي على مدينة القدس أدت إلى عجز مادي لسكان المدينة كان صعباً إيجاد بديل عبر المدارس الخاصة التي تسلّل إليها بعض من المناهج الإسرائيلية بعدما أحكمت سيطرتها على هذه المدارس، مما أدى إلى نتائج كارثية على الواقع التعليمي.

ومع زيادة هذه الأعباء توجّه العديد من طلاب المدينة للبحث عن فرص تعليم مجانية في مدن وقرى الضفة الغربية، وهنا تتجلّى معاناة جديدة لهؤلاء بالهجرة القسرية لمنعهم من العودة للإقامة في القدس بحجة قانون إسرائيلي يقضي إلى منع سكان المدينة من العودة إليها في حال أقاموا عاماً خارج المدينة.

ويُعدّ ما تقترفه إسرائيل هنا جريمة كبرى وانتهاكاً صارخاً لكافة القوانين الدولية، التي تدين الاحتلال بشكل أساسي وكل ما يترتب عليه من إجراءات في حق السكان الأصليين، غير أن إسرائيل تضرب بهذا كله عرض الحائط وتواصل إجراءاتها التعسفية والقمعية والإجرامية في حق التعليم ومؤسّساته.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ورشات

من أجل سياسة ثقافية جديدة

الجزائر: نوّارة لحرش

انطلقت، مؤخراً، «الجلسات الثقافية في الجزائر»، وهي بمثابة ورشات، فتحها ناشطون وفاعلون ثقافيون، من داخل «مجموعة العمل حول السياسة الثقافيّة بالجزائر»، والتي تأسست عام 2011، بمبادرة من مثقفين وإعلاميين وباحثين، يؤمنون بالفعل الثقافي المستقلّ، وبالمبادرات الثقافية الحرّة. المجموعة، ومنذ انطلاقتها، تشتغل بمسعى جدي يتطلّع إلى التأسيس لحركيّة طموحة تدرس بعمق واقع القطاع الثقافي في البلد.

فبعد عقد خمسة لقاءات حول السياسة الثقافيّة سنة 2012، وإنجاز مشروع السياسة الثقافيّة للجزائر في سنة 2013، وتنظيم مجموعة ورشات لتعزيز قدرات الفاعلين الثقافيين المستقلين على مستوى الوطن في 2014، ها هي «مجموعة العمل حول السياسة الثقافيّة بالجزائر» تطلق لسنة 2015 «الجلسات الثقافية»، ويمثل هذا المشروع المرحلة الأساس في مسعى تعزيز الجزائر بسياسة ثقافية ناجعة.

هذه المبادرة الخاصة، التي تسعى إلى إحداث وتفعيل سياسة ثقافية مستقبلية، سيسمح «التقرير» الذي سيُرفع عنها، بوضع اليد على ما يتوجّب مباشرته من إصلاحات على القطاع الثقافي من جهة، كما سيعزّز من جهة أخرى ويدعم مشروع السياسة الثقافيّة الذي أنجزته «مجموعة العمل حول السياسة الثقافيّة بالجزائر»، والتي تسعى إلى التحسيس بأهمية القطاع الثقافي المستقلّ وأخطار الثقافة الرسمية.

أطلقت مجموعة العمل، ورغم التحدّيات التي تقف أمامها، دعوات لتنظيم جلسات ثقافية عبر ربوع الوطن لوضع جرد دقيق للقطاع الثقافي في البلاد، وقد لاقت الفكرة استحساناً من قِبل الفاعلين في المجتمع المدني والثقافي، كما تلقت المجموعة ذاتها عدة اقتراحات من قِبل جمعيات وأفراد، من مدن مختلفة، للمساهمة في تنظيم هذه الجلسات التي من شأنها أن تضع النقاط على الحروف في الكثير من التجاوزات التي طالت القطاع الثقافي والوقوف على حقيقة وكيفية تسيير هذا القطاع.

مجلة «الدوحة» اقتربت من أصحاب المبادرة، وسألتهم عن أهداف مشروع ورشات السياسة الثقافيّة في الجزائر، وعن الآفاق والتطلعات والاستراتيجية المنتهجة في هذا المسعى. وعن أهم التوقعات حول نتائجها، وهل ستتحقّق على أرض الواقع، وتصبح ملموسة ومُبشرة بالأمل في ظِلّ السياسة الثقافية الرسمية؟ أم ستظل مجرد ورشات مفتوحة على أحلام بعيدة المنال؟

لامركزية الثّقافة

في هذا الشأن، يقول النّاشط الثقافي، وعضو مجموعة العمل حول السياسة الثقافية، عزيز حمدي: «مشروع جلسات الثقافة في الجزائر هو نداء استغاثة لمجموعة تعمل حول مشروع سياسة ثقافية في الجزائر وتتطلع لإرساء قواعدها، المشروع يتمثل في مجموعة من اللقاءات مع أخصائيين وخبراء فنانين وممثلين من المجتمع المدني لدراسة الوضعية الحالية لستة مجالات ثقافية، هي: المسرح، التراث، الموسيقى، الكِتاب، السينما، والفنون الجميلة. وتكون بذلك فرصة لضمّ شمل العائلة الثقافية وفتح المجال للجميع للتعبير عن أي نقص مسجل أو لتقديم مقترحات حلول، والتي ستُنقل، عن طريق تقرير، شامل، للوزارة الوصية وكل مهتم بالشأن الثقافي».

المتحدّث نفسه، أضاف، موضحاً أن الآفاق المراد بلوغها، من خلال هذه الورشات: «هي إعادة الثقافة إلى حيويتها التي تعرف ركوداً في كل النواحي من السياسة إلى أبسط التعابير الفنية، ولهذا سعت مجموعة العمل إلى إشراك كل الممثلين الثقافيين في المشروع ولم تتوقف

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عائشة بلعابيد



مرزاق حمداش



عمار كساب

عند هذا القدر بل وجّهت الدعوة لكل الفاعلين في المجتمع، لأن هذا الأخير هو المستفيد الأول من الثقافة بصفته مستهلكاً لها، وستنتهج المجموعة خطة لتحقيق اللامركزية في هذا المشروع والوصول إلى أبعد نقطة ممكنة حسب تقاليد كل منطقة».

حمدي، الذي قال إن مشروع الخارطة الثقافية الذي سيرفق مشروع الجلسات الثقافية يُعدّ الأول من نوعه في الجزائر. أضاف مستطرداً: «نتوقع تحقيق بعض النتائج المهمة، لسنا نحن من يضيء هذا الواقع المظلم ولكن المؤكد أننا سنساهم في وضع هذه الشرارة التي ستشعل المشعل، الذي سيتناوب على حمله الجميع، وأود أن ألمح إلى شيء هو أن هذه النتائج لن تكون فورية بل قد تستغرق سنوات، فتبنّي سياسة ثقافيّة مهم، وتحضير المجتمع لاحتضانها مهم كذلك».

وفي معرض حديثه عن العراقيل التي تواجه المجموعة، وضّح حمدي قائلاً: «ربّما أغلب العراقيل تكمن في الجهات الرسمية التي تتهرب من المبادرات المستقلة، فمن المستحيل أن تكون الثقافة حكراً على شخص أو مؤسسة، ثم أن بعض القوانين لا تعيق عمل المجموعة فحسب، بل تعيق النشاط الثقافي كله، فقوانين الجمعيات والسينما والكتاب يجب مراجعتها، ومن بين النقاط المسجلة



عزيز حمدي

أيضاً الإعلام الثقافي العاجز عن إثارة التغيير عكس السياسي».

خارطة رقمية للقطاع

أما الناشط الثقافي، مؤسس مجموعة العمل حول السياسة الثقافية، الدكتور عمار كساب، فيقول من جهته: «الجلسات الثقافية في الجزائر هي عبارة عن مجموعة ندوات موضوعاتيّة، تشمل مختلف التخصّصات الفنيّة، والتي ستسمح برصد حال القطاع الثقافي بالجزائر بدقة، سيكون الفاعلون الثقافيون ومحترفو الثقافة في قلب هاته الجلسات، لتُسجّل آراؤهم وتطلّعاتهم واقتراحاتهم بأمانة قصد كتابة تقرير شامل حول واقع الفنون والثقافة في الجزائر، بشكل يغطّي كل الاختصاصات الفنيّة، وسيسمح هذا التقرير بوضع اليد على ما يتوجّب مباشرته من إصلاحات على القطاع الثقافي من جهة، كما سيعزّز، من جهة أخرى، ويدعم مشروع السياسة الثقافيّة للجزائر الذي أشرفت عليه مجموعة العمل حول السياسة الثقافيّة بالجزائر».

عمار كساب، وهو يتحدّث عن المجموعة في هذا المسعى، قال: «الاستراتيجية المنتهَجة هي جعل الالتفاف حول هذه المبادرة على أكبر قدر ممكن، التفاف من طرف الفنانين والكُتاب والمبدعين بصورة عامة، ونستعمل في ذلك كل وسائل الاتصال المتاحة. أما عن الآفاق والتطلعات فأهمها تزويد القطاع الثقافي في الجزائر بمعالم سليمة، مبنية على معلومات دقيقة عن واقع الساحة الثقافية ومتطلبات العاملين الثقافيين فيها. كما سنزود القطاع الثقافي كذلك بخارطة رقمية تسمح بمعرفة كل ما يجري ثقافياً وفنياً في الجزائر وكل ما هو موجود من هياكل ثقافية وجمعيات فنية وتراث مادي، نسعى كذلك إلى التحسيس بأهمية القطاع الثقافي المستقلّ وأخطار الثقافة الرسمية».

كساب، الخبير في السياسات الثقافيّة، أضاف في السياق ذاته:

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



«الأكيد ستكون هناك نتائج ملموسة. كانت الجزائر قد صادقت على اتفاقية اليونسكو لحماية وتعزيز أنواع التعبير الثقافي منذ ثلاثة أشهر، ولم يكن ذلك ليحدث لولا عمل المجموعة منذ سنوات للتحسيس بأهمية المصادقة على هذه الاتفاقية. كذلك بدأت وزارة الثقافة التفكير في فتح المجال للجمعيات الثقافية للعمل أكثر في القطاع وتسهيل الاستثمارات فيه من طرف الخواص، وكل هذه الأفكار دافعنا عنها في وقت كانت الدولة تحتكر بصورة مطلقة الفعل الثقافي».

الدكتور كساب، يرى أن العراقيل التي تواجههم لا تكاد تذكر، إذ يختتم تصريحه بالقول: «لا تواجهنا عراقيل كثيرة، لأننا نعمل بصورة مستقلة عن المؤسسة الرسمية. مع ذلك أردنا أن نقدّم مشروعنا انطلاقاً من قاعات تابعة لوزارة الثقافة (قاعة فرانس فانون برياض الفتح) لأن هذه الفضاءات ملك لكل الجزائريين. ومع أننا نقوم بحجز القاعة ونتفق على مبلغ الكراء، إلا أن مسؤولي القاعة يسارعون في آخر لحظة إلى إلغاء الحجز. عراقيل كهذه تواجهنا ولكنها لا تضعف قناعاتنا من أجل بناء قطاع ثقافي قوي يلمع في سماء المنطقة».

من جهته، يقول الناشط الثقافي، مرزاق حمداش: «الواقع الثقافي هشّ ومهزوز، ويرجع هذا لغياب سياسة ثقافية واضحة المعالم، وهذا الأمر ليس وليد الصدفة وإنما هو مقصود من قِبل المؤسسة الرسمية لأنها تحاول بكل الوسائل والطرق أن تجعل المثقف رهينة لديها وتسد أمامه كل الأبواب والمنافذ التي من شأنها أن تجعل منه مُتحرّراً يخوض في القضايا المهمة للبلاد وينقد الواقع المعاش».

حمداش، المعروف بنضاله الثقافي، أضاف: «إن مجموعة العمل حول مشروع السياسة الثقافية تنشط منذ سنوات من أجل إثبات أحقية القطاع في نص قانوني يكون مُصادقاً عليه من طرف الحكومة يعطي تعريفاً دقيقاً للثقافة الوطنية ويُحدّد أهداف الحِراك الثقافي والوسائل المتاحة لتحقيق هذه الأهداف وهذا هو المتعارف عليه وفق الهيئات الدولية، كما تحاول المجموعة ترسيخ مفهوم الثقافة بما يخدم أفراد المجتمع ويحترم المبدعين ولايغفل حقوقهم. للأسف هذا المفهوم غائب تماماً عن الثقافة الجزائرية لأنها لا تخضع لنص رسمي يُحدّد الأهداف التي تُقام من أجلها التظاهرات والملتقيات وإنما تبقيها دوماً حبيسة المناسبات مما يجردها من الفاعلية والتأثير في المجتمع».

التحرّر من التّبعية

المجموعة، حسب حمداش، تتطلع، دائماً، إلى تحرير القطاع الثقافي من التبعية الرسمية والرعاية التي تجعله دوماً في حيز ضيق «لايخدم المجتمع المدني وإنما يخدم فقط بعض الذين يُنسبون للقطاع الثقافي زوراً من خلال استغلال الميزانيات، التي تُعطَى كدعم لتسيير التظاهرات والملتقيات، وهذا ما يستوجب وضع معايير رادعة للتدقيق في المال العام، وهو ما تمتنع عنه المؤسسة المسؤولة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ويمتنع عنه بعض المثقفين الذين ألفوا الانغماس في الريع».

ويستدرك حمداش: «لاننكر على المثقف حقه المشروع في تقاضي مستحقاته المادية مقابل خدماته ولكن التمييع الحاصل في الوسط الثقافي لا يُبشّر بالخير، ويجعل المجموعة في صراع ليس مع المؤسّسة المسؤولة فقط، بل مع هؤلاء الأشخاص الانتهازيين الذين يُعطلون عجلة التقدّم والتطوّر الحضاري».

حمداش انتقد، سياسة وزارة الثقافة للقطاع، إذا قال بصريح العبارة: «القطاع الثقافي في الجزائر يعاني من هيمنة فاضحة، فكلما عُيّنَ وزير ثقافة جديد نجده يُدير القطاع بأفكاره الخاصة دون الرجوع للمثقف الذي هو أدرى بما يدور في القطاع».

المتحدّث نفسه لا يُنكر أن هناك الكثير من العراقيل التي تواجه أصدقاءه في المجموعة: «تعاني مجموعة العمل حول مشروع السياسة الثقافية من بعض العقبات التي يتوهم أصحابها أنها ستنقص من عزيمتهم أو تجعلهم يحيدون عن موقفهم، فتارة يمنعون عنهم حجز قاعة لإلقاء محاضراتهم، وتارة يلفقون لهم إشاعات بأنهم يريدون زعزعة القطاع الثقافي والتشويش على عمل القائمين عليه، وغيرها من الألفاظ التي ألفناها حتى أصبحت ماركة مسجلة باسم المسؤولين عن القطاع».

ويرى حمداش، في الأخير، أن المثقف الحقيقي، في الجزائر، ينتظر الكثير من هذه المجموعة التي تناضل من أجل بناء صرح واضح المعالم للثقافة الجزائرية يتشارك فيه الجميع ويعود بالنفع والفائدة على المجتمع المدني، فالمجموعة تضم خيرة أبناء الوطن من أساتذة ودكاترة وخبراء، وتفتح المجال للجميع لمشاركتها بالأفكار البناءة ومناقشة المواضيع الجادة التي من شأنها أن ترفع الغبن عن القطاع الثقافي.

وتذهب الباحثة الجامعية عائشة بلعابيد، التي استمرت متابعتها لعمل مجموعة السياسة الثقافية في الجزائر مدّة 3 سنوات تقريباً، (فترة عرفت فيها الجزائر والمنطقة العربية تحوّلات سياسية ألقت بظلالها على باقي المجالات). إلى القول إن: «ريح الحرّيّة التي هبت خفيفاً ثم اشتدت حتى عصفت في بعض الأقطار أدّت إلى تشكيل كيانات كثيرة مطالبة بالحرّيّات والحقوق، من ضمنها هذه المجموعات التي تعمل على تحرير القطاع الثقافي وتمكين المثقفين من الفعل الثقافي المستقل دون ضغط سياسي أو أيديولوجي أو مالي».

وبالنسبة لمجموعة السياسة الثقافية في الجزائر، تقول بلعابيد، إن وجودها كتكتل يواجه العديد من التحدّيات لأن أهدافه لا ترضي دائماً السياسة الثقافية المتبعة في الجزائر والتي تقوم أساساً على التخطيط المركزي والتنشيط الفلكلوري والاكتفاء ببعض الولايات الكبرى كواجهة دون عمل حقيقي تستفيد منه كل المناطق في البلاد.

وفي السياق، تواصل بلعابيد: «وجود هذه المجموعة في نظري ضروري ليس فقط للأهداف التي سطّرها فريق العمل ويسعى إلى تحقيقها، بل لأنّها تمثل المرآة الوحيدة العاكسة والقادرة على القيام بالرقابة على ما تقدّمه الأجهزة الثقافية في الجزائر ابتداء من وزارة الثقافة وهياكلها، ومن جهة أخرى هي حلقة وصل مهمة لأن المواطن يحتاج إلى من يزرع الوعي وينبهه إلى ضرورة الثقافة في حياة الناس وهذا الدور الذي شرعت في القيام به مؤخراً من خلال (الجلسات الثقافية)».

وتستخلص بلعابيد: «ما يمكنني أن أقدّمه كملاحظة نقدية يتعلّق بجزئية مهمة في نظري تتعلّق بإلغاء وزارة الثقافة أو تهميش دورها، أعتقد أن المستهلك الجزائري لم يتعود بعد على وجود نشاط ثقافي يدفع فيه مقابلاً ليستمتع بمشاهدة مسرحية أو زيارة متحف أو معرض فني، إذ- ولسنوات طويلة- عملت الوزارة على اتباع سياسة مجانية المنتوج الثقافي. ومن ثَمّ أعتقد أن الأولوية ليست إلغاء وزارة الثقافة لأن دورها ضروري في الصيانة والإنتاج (بما أنها تتحكّم فيه إلى حد ما) بقدر ما هو التقرب من الوزارة وتغييرها من الداخل، تغيير يجب أن يكون مصحوباً بتوعية المجتمع على ضرورة نسيان مجانية المنتوج الثقافي (الثقافة صناعة والصناعة ليست مجانية)».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

دلفين مينوي تعود إلى جذورها

بيروت: مونا ليزا فريحة

في محطة قصيرة في بيروت، في طريقها إلى إسطنبول، وَقَّعَتْ الكاتبة والصحافية الإيرانية- الفرنسية دلفين مينوي كتابها الجديد (دار سوي- باريس) «أكتب لكم عن طهران»، الذي هو عبارة عن جولة في قلب إيران تكشف بجرأة وموضوعية تناقضاتها وأسرارها. أما زيارتها إلى بيروت فكانت برعاية مؤسسة «بان كلوب» العالمية، فرع لبنان.

دلفين مينوي التي التقتها مجلة «الدوحة» في العاصمة اللبنانية تبدو كاتبة وصحافية جريئة خاضت غمار قضايا شائكة في المنطقة الشرق أوسطية الأشدّ اشتعالاً وتوتراً، وتمكّنت من كتابة ريبورتاجات مهمة، ووضعت كتباً كان لها وقعها في فرنسا وفي العالم عبر ترجماتها. ولا سيما كتابها «أنا، نجود، المطلّقة وهي في العاشرة»، الذي يتناول مأساة الطفلة اليمنية التي طلقت زوجها في العاشرة بعدما أُجبرت على الزواج منه، وقد تُرْجِمَ هذا الكتاب إلى حوالي ثلاثين لغة، من ضمنها العربية.

لم تشأ دلفين في كتابها الأخير إلّا أن تتحدّث عن إيران «كما هي». رفضت تأطير هذا البلد الذي أمضت فيه سنوات ساعية وراء جذورها العائلية، في فكرتين متناقضتين ومتطرفتين.

المراسلة الخاصة لجريدة «لو فيغارو» في الشرق الأوسط، تحدّثت بشغف عن إيران، بحسناتها وسيئاتها بعيداً من الكليشيهات المتطرّفة التي يُروّج لها صحافيون يمضون بضعة أيام في إيران. هؤلاء في رأيها يرون إيران مجرد «نساء بشادورات سود، وبلد بلا حرّيات، وإسلام مُتشدّد». ترفض مينوي أيضاً الفكرة النقيض أيضاً التي توردها بعض الصحف الفرنكوفونية مركزة على شبان ينهبون للتزلج ويشربون الكحول ويسهرون في الحانات ويدمنون المخدرات في السهرات ويعيشون على الطريقة الغربية. في منظور مينوي إيران الحقيقية تكمن بين هاتين النظريتين المتطرفتين. لكن مينوي التي عاشت عشر سنوات في إيران، تبدو متفائلة بالمجتمع المدني الحيوي والناشط جداً، على رغم كل هذه القيود. تقول لـ«الدوحة»: «في الجامعات تعبئة سياسية ناشطة ونقاشات واسعة حول الديموقراطية، وما إذا كانت الديموقراطية تتعارض والإسلام. وفي غياب أحزاب سياسية معارضة حقيقية، باستثناء تلك التي تحظى برضى السلطات، تضطلع الصحف بدور المعارضة الحقيقية والسلطة الرابعة».

تبدأ دلفين كتابها ساردة حكايتها مع صورة جدّها الإيراني، باباي، الذي ظلّ يُمثّل لغزاً في حياتها على رغم قربها الشديد منه. فالجدّ الإيراني أدى دوراً أساسياً في حياة حفيدته الفرنسية الصغيرة. فهو الذي أعطاها الدروس الأولى في اللغة الفارسية، ثم جعلها تحفظ غيباً أبيات كبار شعراء الفرس، مثل حافظ وسعدي والخيام وسواهم، من دون أن يعلم أنّه كان يرسم بدروسه هذه مسار دلفين ومستقبلها، لاسيما في عالم الكتابة.

وبعين الصحافية وهاجس الكاتبة سعت مينوي إلى الغوص في البحث عن شخصية هذا الجد، هذه الشخصية الغنية في تعقيداتها، فوجدت نفسها خلال هذا البحث كأنها تبحث عن صورة إيران نفسها. وحيال نهوض الحنين إلى إيران جدها في ذهنها، راحت دلفين مينوي تكتب ما يشبه المذكرات والمشاهدات والانطباعات، وسكبتها كلها في نص يقارب أدب الرحلة والسيرة الذاتية في آن واحد. وشاءت أن تعتمد تقنية أدب الرسالة فأدرجت النصوص كلها في شكل رسالة تتوجّه بها إلى جدّها الإيراني، المُلهم والمعلّم الأول، وراحت تخاطبه راوية له أحوال إيران والتحوّلات التي طرأت عليها. إنها تسرد له إيران ما بعد 1997 السنة التي زارت فيها إيران لتقيم فيها عشر سنوات، أي حتى 2007..

لَعلّ العنوان بحد ذاته «أكتب لكم عن طهران»، يدلّ على الغاية التي سعت إليها الكاتبة. لكنّ القارئ قد يسأل: عن أيّ طهران تكتب مينوي؟ هل تكتب عن العاصمة التي تربطها بها علاقة حنين، أم عن العاصمة التي عملت فيها بصفتها صحافية ومراسلة، أم عن المدينة الساحرة التي لم تكن تتصوّرها بهذا الجمال وهذه الفتنة والتي لا تخلو من التناقضات؟

هكذا عمدت مينوي، من خلال لغة سردية وموضوعية، إلى نقل تفاصيل مدينة تقوم على نظام الثنائيات المتقابلة. تُدخل القارئ في صميم عالم جانب في غموضه، حتى لتغدو شهادتها نوعاً من الكشف عن الوجه الآخر للمدينة، وجهها الخفي والمجهول: الاحتفالات الممنوعة والسهرات الخاصة التي دخلتها، العلاقات والصداقات. حاولت دلفين في كتابها أن تظهر وجهَي المدينة المتأرجحة بين القمع والارتقاء.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



هذان الوجهان اللذان يصنعان مزاياها الفريدة: مدينة التناقضات التي تتقاطع فيها نسوة التشادورات المحافظات والخاضعات للسلطات المُتعدّدة والنسوة المثقفات المعجبات بالنمط الغربي والمتحرّرات، ولو بالسر، واللواتي يقرأن رواية «لوليتا» في لقاءات مغلقة، كما تشير الكاتبة اذار نفيسي في روايتها الشهيرة «أن تقرأ لوليتا في طهران».

أسأل مينوي لماذا اختارت السفر إلى إيران عام 1997، وهو عام شهد أحداثاً كبيرة، تقول: «كنت قد نلت للتو شهادتي في الصحافة، وأصبحت جاهزة لخوض السياسة الإيرانية، وقد دفعني إلى السفر المناخ السياسي الذي أعقب انتخاب محمّد خاتمي رئيساً للجمهوريّة، وهو كان بمثابة بداية حقيقية لحقبة جديدة في تاريخ إيران. وهي حقبة الانفتاح على الغرب بعد فترة انغلاق إيران على نفسها منذ أن حصلت الثورة عام 1979. وقد حمل مجيء خاتمي آمالاً كبيرة للشعب الإيراني الذي كان ينتظر مثل هذه اللحظة التاريخية، لكنّ الآمال راحت تتضاءل».

وتضيف مينوي عن هذا الخيار بالعودة إلى بلادها الأم في تلك الآونة قائلة: «حمل سفري إلى إيران أهدافاً بارزة: أوّلاً لأكتشف الذات الإيرانية الكامنة فيّ والتي ورثتها عن أبي، وثانياً لأعود إلى جذوري الضاربة هناك وأتمكّن من المصالحة.. جزء مني أجهله وهو الذي ورثته عن أجدادي الإيرانيين. وثالثاً لأتمكن من الكتابة الحقيقية عن إيران من قلب البلاد وأرسم صورة واقعية أقدّمها للقرّاء الفرنسيين والغربيين الذين لا يرون في إيران سوى الإرهاب والتعصُّب وسوء معاملة المرأة والشادور والإسلام المتطرّف، وإيران لا يمكن حصرها في هذه المواصفات فقط. هناك شعب إيراني حقيقي يحلم بالتطوّر والحداثة والانفتاح. أؤكد أن المجتمع الإيرانيّ يضج بالحياة. ورحت، في مقالاتي، كما في كتابي، أنقل قصص طهران التي يجهلها الآخرون تماماً».

ولكن، من الملاحظ أن الشعب الإيراني لم يتأثر بالثورات المندلعة حوله في العالم العربي. ما سرّ عدم التفاعل هنا؟ أسألها فتجيب مبتسمة: «كان الشعب الإيراني واعياً جداً بما يحصل في العالم العربي، وكثيرون من السياسيين والصحافيين الذين هم على خلاف مضمر مع السلطة رحّبوا بمثل هذه الثورات، وربما أخذوها مثالاً. لكنهم حذرون جداً، ولا يريدون أن يحصل خراب في إيران كما يحصل في العالم العربي الملتهب. لعلّهم ينتظرون رحيل خامينئي ليمضوا في ثورة إصلاحية هادئة لكنها صلبة. لا أخفيك أن من يزور إيران ويحتك بالنخب السياسية والثقافية يشعر أن شيئاً ما تستعد له إيران أو الشعب الإيراني. ويشعر الزائر أيضاً بأن هناك غلياناً في المجتمع ولدى الأجيال الجديدة. الفساد واضح والسلطة ساهرة وقاسية. ومن الملاحظ أيضاً أن الإيرانيين اليوم باتوا متمرّسين رغماً عنهم في فنّ الكذب الاجتماعي، فهم لا يجرؤون على التصرّف بحرّيّة خوفاً من التهم والوشايات والقمع».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نخب جديدة في المشهد الثقافي المغربي

الدار البيضاء: عبدالحق ميفراني

عندما توّجت جائزة كتارا، هذا العام، كلاً من الروائيين المغربيين عبدالجليل التهامي الوزاني، وزكريا أبو ماريا، في صنف الروايات غير المنشورة، أعاد الوسط الثقافي المغربي اكتشاف اسمين غير متداولين في الإعلام الثقافي. خصوصاً أن الروائي الثاني زكريا أبو ماريا سبق له أن تُوّجَ بجائزة الطيب صالح السودانية في صنف المسرح، وبحكم انتمائه لما يُعرف بـ«المغرب الهامش» فقد ظَلّ الاسم غير مكرّس في المشهد الثقافي. وسبق لروائي آخر هو عبدالرحيم لحبيبي أن وصلت روايته «تغريبة العبدي» إلى اللائحة القصيرة للبوكر السنة الماضية، وفجأة استيقظ الوسط نفسه الذي اعتاد تكريس أسماء بعينها يسأل عن صاحب الرواية، بل لقد استطاع بعض الإعلاميين أن يعيدوا تكرار العتاب نفسه على المبدع، وكأنه المسؤول المباشر عن عدم معرفة المشهد الثقافي بإنتاجه!

وفي تصريح لافت حينها، عَبّرَ الروائي لحبيبي عن إحساسه بثقافة الاعتراف المتأخر، غير أنه يعدّ الكتابة، دائماً، جزءاً من تكريس لوجوده الخاص، ولإثبات حضوره بقوة. هو يعي انتماءه إلى «الهامش»، وهو هنا يتقاطع مع رأي المبدع الآخر زكريا أبو ماريا، لكنهما معاً ينتصران لقيم الكتابة ويجعلانها طرفاً أساسياً في هذه المعادلة لتكريس هوية، ليس فقط «اسميهما»، بل كتابة جديدة رهينة بشروطها التاريخية وبنائها الخاص. لم يعد محمد برادة وسعيد يقطين وعبدالفتاح كيليطو وعبدالله العروي هي الأسماء الرنانة، والتي تهيمن، بشكل لافت، على المشهد الثقافي، بل انضافت أسماء جديدة ليست وليدة لإطارات وطنية معروفة، ولم تكن، أبداً، منخرطة في أي استراتيجية خاصة ولا منخرطة في أي معركة إعلامية.

إن هذا التكريس العربي والدولي أيضاً أعاد تنكير الحقل الثقافي في المغرب باختلالاته المعتادة، والتي كانت موضوع نقاشات سابقة، وفي الوقت نفسه كشفت عن «فاعلين» جدد جاؤوا من سياقات مختلفة، لم ينتظروا أن تكرسهم أجندة سياسية ولا حزب سياسي، ولا مؤسسات ولا أسماء مكرسة. أسماء وفاعلون جدد ينتمون إلى مختلف أجناس التعبير الإنساني، كل في مجال اجتهاده. وساهمت مختلف المواقع الاجتماعية وفضاء التداول الرقمي في تقديم أسماء جديدة، بل والتعريف بها، بينما ظَلّ الإعلام مرتبطاً بالأسماء المكرسة.

الكثير من هذه الأسماء الجديدة في مجالات (الرواية، الشعر، الترجمة، المسرح، السينما...) وجدت نفسها ضيفاً جديداً على الوسط الثقافي، وأصبحت بعض الإطارات الثقافية المعروفة هي من تطلب منها الانخراط، رغم أن البعض منها لا يجد نفسه معنياً بالدخول في تجاذبات لم يكن طرفاً فيها يوماً ما. ومن ثَمّ يظلّ صوت المبدع والكاتب اليوم «زئبقياً» و«نسبياً»، لا يمكن أن يخضع لأجندة خاصة كما كان في السابق، كما تغيّر العديد من القيم والتي ظلّت تحكم الوسط الثقافي. وانضاف تغير تداول الفعل الثقافي اليوم في ظلّ الوسائط الجديدة والتغيرات المجتمعية، من التفكير في خلق ترسانة جديدة لتداول المعرفة اليوم بين أجيال تعاني أساساً من انحسار المقروئية، وقدرة لا محدودة على التفاعل الإيجابي مع الوسائط التكنولوجية الحديثة.

إطار آخر جديد في المغرب، شبكة القراءة في المغرب، استطاع اليوم أن يتحوّل لفاعل جديد داخل الوسط الثقافي، بقدر ما انخرط في الإشكالات المرتبطة بالنشر والقراءة والكتاب في البلاد، وأضحى ينظّم ندوات وطنية ويدافع في اتجاه خلق ترسانة قوانين قادرة على حل جزء من إشكالات الوضع القرائي وانحساره في المغرب.

إذاً، ما يمثله إطار كالشبكة، وما تمثله هذه الوجوه الأدبية الجديدة، هو تحوُّل تدريجي في الوسط الثقافي المغربي. وهو تحوُّل، رغم أنه طبيعي أيضاً وينساق لطبيعة ما شهده المغرب الثقافي السنوات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



هذه الجسور من التعارف الجديدة والتواصل السريع بين المبدعين في مختلف أقطار العالم العربي، أصبح يقدّم لنا مجموعة من القصاصين والروائيين جاؤوا من هذا الوسيط الإلكتروني، ورسّخوا أسماءهم وسط المشهد خارج وصاية وتقاليد الوسط الثقافي في المغرب. بل حتى الوسط الإعلامي لم يسلم من هذه السّمة.

إلى أي حد يستطيع هذا التحوُّل أن يفيد الوسط الثقافي في المغرب؟ هل أضاف على مستوى الرؤية واستراتيجيات الكتابة شيئاً مختلفاً وأفقاً مغايراً للمشهد الأدبي في المغرب؟ هل خلخل طبيعة منظومة الوسط الثقافي وهيمنة أسماء مكرّسة بعينها؟ قد يتناسل العديد من الأسئلة، لكن الأجوبة لا يمكن تلمسها حالياً، بل هي نتيجة طبيعية لما يحدث اليوم.

جزء من طبيعة التحوّلات التي يشهدها الوسط الثقافي في المغرب والنسيج الأدبي اليوم، هو خلخلة لغة «المركز والهامش»، وأصبح الهامش اليوم منبعاً للعديد من الإشراقات الثقافية والعديد من الأصوات الإبداعية والتي أمست اليوم في مقدمة المشهد. المنجز الإبداعي نفسه خرج من سياق تلك النظرة التي ظلّت تحكمه، ومن المواضيع التي ظلّت مهيمنة عليه نفسها، واغتنى المنجز كله بطرق كتابة جديدة، وأصبحت معالم السرود مفتوحة على تواريخ مجهولة، واتسعت القصائد نحو صيغ وقوالب كتابة جديدة تجاوزت تلك الرؤى التقليدية، وأصبحت الذات حاضرة بقوة، والتباسات اليومي شعاراً أساسياً. الأكيد أن هامش الحرية اتسع أكثر، وأصبح المبدع أكثر ميلاً لاختراق أقاصي وتابوهات لم يسبق أن وطئ بقلمه ومتخيله أفقها.

الأخيرة، إلا أن جزءاً من انتكاسات المشهد واختلالات الوسط وتراجع دور ووظيفة بعض الإطارات التقليدية الثقافية وأفول دور المثقف والكاتب المغربي، جزء مهم من هذه المعطيات التي ساهمت بشكل قوي في ظهور تركيبة وفئة جديدة أمست اليوم تقترح نَفَساً جديداً للوسط الثقافي في المغرب.

فتكفي الإشارة مثلاً، إلى أن المسرح المغربي، السنوات الأخيرة، بدأ يشهد تحوّلات هيكلية بفعل ظهور كوادر شابة بتوجهات جمالية جديدة أعطت نَفَساً مختلفاً للمسرح. في المجال السينمائي أمسى العديد من الوجوه الشابة اليوم، والتي سبق لها أن قدّمت أفلاماً قصيرة، وكرّست اسمها وتجربتها في المجال، انتقلت إلى المجال السينمائي وإلى إنتاج أول أفلامها الروائية الطويلة. (رابور) حركة عشرين فبراير معاد الحاقد، ظهر في سياق جديد وقعّد اسمه وحضوره بما اقترحه من أغانٍ «ثورية» علماً بأن اسمه لم يكن معروفاً من قبل. مجموعة من الشعراء والشاعرات والذين جاؤوا من فضاءات التواصل الاجتماعي، وأصبحوا يشاركون في مهرجانات وملتقيات شعرية عربية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مسيرة السّخرية لن تتوقّف

فائزة مصطفى

لـم تكـد تمضـي دقائـق علـى نشـر خبـر توقيـف البرنامــج الشـهير «لــي غينيـول دو لانفـو» (دمـى الأخبـار)، حتـى أثـارت وسـائل الإعلام الفرنسية وشبكات التواصل الاجتماعـي ضجّـة عارمـة، وطالب سياسيون من اليسار واليميـن، فـي مقدمتهـم الرئيـس الفرنســي فرانســوا هولانــد، بعــودة أهـم برنامـج سـاخر فـي فرنسا وفـي العالـم، الأمـر الـذي دفـع برئيـس مجلـس إدارة قنـاة «كنـال بلـوس» فانسون بلـوري إلـى التراجـع، ووعـد باسـتمرار السلسـلة «خــلال الموسـم القـادم، لتواصـل توثيـق أكثـر مـن ربـع قـرن مـن حرّيّـة التعبيـر.

ربمـا هـو تصريـح عابـر أفـاد بـه رجـل الأعمـال ومالـك قنـاة كنـال بلـوس المشـفرة لجريـدة سـاخرة، كشف فيـه عن احتمال توقيف برنامج «لي غينيـول دو لانفـو»، واعتبـر أنـه لا يُقدّم شيئاً إيجابياً مقارنـة بتكلفته الباهظـة فـي ظِلّ الأزمـة الاقتصاديـة، لتبـدأ غـداة ذلـك عاصفـة إعلاميــة وشـعبية عارمـة، حيـث وقّـع أكثـر مـن 25 ألـف شـخص عريضـة تنديـد، واسـتبدل السياسـيون والمشـاهير بروفايلاتهـم فـي التويتـر والفيسـبوك بصـور الدمـى الكاريكاتوريــة التــي يسـتخدمها البرنامـج للتعبيـر عـن شخصياتهم، وحتـى الرئيس الفرنسي الذي طالما صوره البرنامج كشخص عفـوي وغيـر ناضـج سياسـياً، أثنـى علـى البرنامـج الكاريكاتـوري واعتبره مـن أهـم البرامـج التـي دخلـت تاريـخ التليفزيـون فـي البـلاد، بـل واسـتغرب الكثيـر مـن الإعلاميين والعامـة مـن النـاس دفـاع هـؤلاء السياسـيين عـن أكثـر البرامــج التــي عرّضتهــم إلــى السّـخرية وفضحـت ممارسـاتهم، حيث يقول باتريك ايفرو أستاذ في تاريـخ وسـائل الإعـلام فـي جامعـة السـربون الفرنسـية: «مـن المفاجـئ أن يدافـع هـؤلاء عـن لـي غينيـول دو لانفو، فعادة لا يحب رجال السياسة الكاريكاتـور، ولكـن فـي الوقت ذاتـه يحتاجون هم أيضاً إلى حرّيّة التعبير والانتقـاد»، ويـرى ايفـرو أن الفـن السـاخر يجسّـد ميراث الديموقراطيـة وإرث الحرّيّـات فـي فرنسـا، ويمنـع القـادة والمسـؤولون مـن أن يأخـذوا حجمـاً أكبـر مـن المسـؤولية المتاحـة لهـم.

شر البلية ما يضحك

ولـم تهـدأ العاصفـة إلا بعـد تغييـر طاقم إدارة قناة كنال بلوس الفرنسية الخاصـة، وإلغـاء بعـض برامجهـا الشـهيرة فـي مقدمتهـا: «لوغـرون جورنـال»، الـذي ينيـع ضمـن فقراتـه «لـي غينيـول دو لانفـو»، وهـذا بسـبب تكلفتـه الماليـة الضخمـة التـي تفـوق 250 ألـف يـورو شـهرياً، ولتراجـع نسـبة مشـاهدته فـي ظِـلّ المنافسـة الشـديدة للأعمـال التليفزيونيـة الموازيـة، فيمـا يتـم البحـث حاليـاً عـن بديـل لـه ربمـا سـيكون علـى شـاكلة «التـوك شـو» تعـود مـن خلالـه «الدمى الكاريكاتورية» بدءاً من الخريف القادم، ويعود معه أكثر من 300 موظـف مـن الفنانيـن والتقنييـن والمخرجيـن والمؤلفيـن للعمـل.

ورغـم لهجـة السّـخرية والاسـتهزاء التـي يعتمدهـا أشـهر برنامـج إعلامـي فرنسـي منـذ انطلاقـه عـام 1988، إلّا أنـه لـم يتعـرّض قـط إلـى مشـاكل أو مضايقـات مـن قِبَـل السياسـيين النافذيـن أو قـادة العالـم، ولـم تُسجّل ضـده أي قضيـة قـذف أو مسـاس بهيئة أو أشخاص، حيث يعتمد «لي غينيـول دو لانفـو» علـى النقد المُبطّن والهادف لجميـع القضايا المتسـعصية والطابوهـات، ويسـتعين بأسـلوب موضوعـي فـي انتقـاد السياسـيين مـن أقصـى اليسـار إلـى أقصـى اليميـن الفرنسـيين، ولا يـكل فـي الدفـاع عـن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جميع الآراء والتوجهات من النقيض إلى النقيض، وكثيراً ما دافع عن المهاجرين والجاليات العربية والمسلمة في ظِلّ تصاعد ظاهرة الإسلاموفوبيا في البلد.

دمى القراقوز العربية

لم ينتشر صيت برنامج «لي غينيول دو لانفو» في العالم فحسب، بل استنسخته قنوات تليفزيونية في دول أوروبية عديدة، ومع بداية أحداث الربيع العربي سنة 2011، استوردت الفضائيات العربية هذه التجربة التي تحاكي نشرات الأخبار، حيث اشترت قناة «نسمة» المغاربية بتونس حقوق البرنامج وأطلقت عليه لي اسم «غينيول المغرب»، وحافظت على نفس اللهجة الساخرة التي لا تخلو من الطرافة والمتعة والخيال، وطالت مسؤولين في تونس لم تستثنِ منهم حتى الرئيس وأعضاء الحكومة، بل وامتدت في تناولها إلى أكثر من ثمانين شخصية عربية من عالم السياسة والفنّ والرياضة، حيث تُقدّم كل حلقة قراءة في الواقع السياسي التونسي والمغاربي والعربي.

وكانت هناك قنوات لبنانية سباقة لشراء حقوق برنامج «لي غينيول» الفرنسي، حيث تبث فضائية أل. بي. سي برنامجاً أطلقت عليه «دمى قراطية»، هو الآخر يجسد شخصيات سياسية من مختلف التيارات الحزبية وصراعاتهم في هذا البلد الرائد في مجال حرّيّة الصحافة. كما أنه يحاكي التطوّرات الأمنية في المنطقة ويعيد تقديم الأخبار بطريقة «اسكتشات» هزلية.

وتنكر تجربة الجزائر أيضاً، حيث ظهر في الأيام القليلة الماضية برنامج يسمى «جي تي فو» أو نشرة الأخبار المجنونة يبث على قناة الشروق، وإن حافظ على نفس الصيغة وأسلوب البرنانج الفرنسي الشهير، مثل: إعادة تقديم المستجدات الأخبارية بطريقة هزلية ومساءلة رجال السياسة والأعمال واصطياد هفواتهم إلّا أنه تخلّى عن الدمى وعوّضها بتقنية رسم المتحرك.

بعيداً عن السياسة

وفي المقابل، حافظت التجربة المصرية في هذا المجال على استخدام الدمى فقط، دون أن تحاكي نشرة الأخبار وتقليد شخصيات سياسية، بل تَمّ خلق شخصية خيالية جديدة تتمثل في «أبله فاهيتا»، وعلى طريقة برامج «التوك شو»، تنقد على طريقة ربات البيوت تداعيات الواقع الاجتماعي المصري وتغيراته المتسارعة، وتستضيف عدداً من الفنانين إلى جانب مشاركة طفليها الدميتين «كركورة» و«بودي»، ومنذ ظهورها في برنامج «البرنامج» الساخر للإعلامي المثير للجدل باسم يوسف أصبح برنامج «أبله فاهيتا في الدوبلكس» على قناة سي بي سي أشهر من علم، وأصبحت هذه الشخصية الكرتونية مطاردة في كل مكان لمعرفة صاحب صوتها المستعار، حتى لجأت القناة آنذاك لفرض السرية على فريق العمل. ليقرّر الفريق إنشاء قناة خاصة على موقع «يوتيوب»، تضمّنت فيديوهات تسخر فيها الشخصية الكارتونية من المشاهير من الفنانين والإعلاميين، وأخرى تروِي فيها تفاصيل يومياتها.. وفي غضون أيام قليلة تعدّت سقف المليون معجب على صفحتها الرسمية على مواقع التواصل الاجتماعي، بل وشاركت في ومضات إشهارية وشاركت في فيديو كليب إلى جانب الملحّن والموزّع الموسيقي حسن الشافعي في أغنية بعنوان : «ما يستاهلوش»، حقّق هو الآخر أكبر نسبة مشاهدة قاربت عشرة ملايين متابع. وتبقى لغة «أبله فاهيتا» بعيدة عن المواضيع السياسية، فهي تدرك جيداً الخطوط الحمراء. التي لا يجب تخطيها في المشهد الإعلامي المصري.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قضية

موّاقــع الـتّواصل

سقف الـحرّيّة وحـدود الـمسؤولية



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مواقـع التّواصُـل الاجتماعـي صــارت جـزءاً ثابتـاً مـن يومياتنـا، ينطلـق منهـا المواطـن العربـي للاطّـلاع علـى الأخبـار، وللدردشـة والتسـلية ولأغـراض أخـرى، هكـذا تحوَّلـت هـذه المواقـع، فـي ظـرف بضـع سـنوات، إلـى مـا يشـبه الخبـز اليومـي، الـذي لا يُمكـن الاسـتغناء عنـه، صــارت واقعـاً وليـس، فقـط، فضـاء افتراضيـاً، نتعامـل معهـا بجديّـة عاليـة، ونتخنـدق فيهـا- أحيانـاً -هروبـاً مـن الحيـاة الفعليـة، لكـن مـا هـو سـقف الحرّيـات فـي هـذه المواقـع التواصليـة المفتوحـة علـى الجميـع؟ ومـا هـي حـدود المسـؤولية فيهـا؟

هـذا مـا سـنحاول مناقشـته فـي قضيـة «الدوحـة» هـذا الشّـهر.

مخاطر حياة معلنة

سليم بوفنداسة

منحت وسائل التواصل الاجتماعي الشّعوب العربية فرصة للهروب إلى حياة بديلة، تمارس فيها ما عَزَّتْ ممارسته في ظِلّ الديكتاتوريات والأصوليات والإكراهات التي تفرضها التقاليد الاجتماعية على الأفراد، غير أنّ هذا الهروب- رغم إيجابياته الكثيرة- بدأ يفرز أمراضاً جديدة، وبدأ يفصح عن أعراض الأزمات العربية المختلفة، التي انتقلت من الحياة نفسها إلى الفضاء الأزرق.

اكتشف الناس، فجأة، أن بإمكانهم لعب أدوار بطولة في عالم جديد: بإمكانهم تقديم الآراء في السياسة والثقافة والاجتماع ، بإمكانهم أن يتحوّلوا إلى فقهاء في تكتيكات كرة القدم، وأن يحبّوا أجانب أو أجنبيّات، وأن يحصّلوا ما صَعُب تحصيله من متع في واقع يضع الأشواك والأسوار بين الأفراد.

وفضّل كثيرون أن يضربوا خيمهم على الشبكة، ويعيشوا هناك، حيث يُلاحظ أنّهم يقومون بنقل وقائع حياتهم: ما ظهر منها، وما كان يُفترض أن يبطن، إلى صفحاتهم، فيعرف الناس ماذا أكلوا وماذا شربوا، ومتى ناموا ومتى استيقظوا، ومواعيد عطلهم وأسماء أقاربهم وأصحابهم، وخصوماتهم الزوجيّة وإخفاقاتهم في الحب؛ أي أنّهم يُمسرحون حياتهم الخاصة ويُقدّمونها على هذا الرّكح الكوني مباهاةً واستعراضاً وشكوى وطلباً للنصيحة وتمرّداً وغضباً، وبات من السّهل على المختصّ أو حتى على الملاحظ الفطن أن يرصد المعيش النفسيّ للأفراد وطباعهم، من خلال الطريقة التي يقدّمون بها أنفسهم على هذا المسرح، أما الدّارس فسيجد مادة ثمينة وعيّنات توفّر عليه الوقت والجهد.

يجري كل ما سبق باندفاع آلي، أي بدون تفكير، كأنّ الفرد سلّم نفسه إلى مكائد آلته الصغيرة وإغواءاتها، وانقاد لما تقترحه عليه بثقة المكتشف المتهوّر الذي أعفى نفسه من مشاق التوقّع أو التوجّس، فاستدعى أبطاله الأثيرين كي يتقمّصهم ابتغاء بطولة كثيراً ما ضنّت بنفسها عن العامة، وانحازت لممثلين ومطربين ورياضيين وساسة احتلّوا الشاشات وشغلوا الناس، وليس الإسراف في نشر الصور في مختلف الوضعيّات سوى محاكاة للنماذج السينمائية والتليفزيونية الكامنة في خيال طالب البطولة التوّاق إلى ظهور يبرز أهميّته المهدورة.

ويرى «العاديُّ»، هنا، أنّه خرج من ظلام نفسه إلى الضوء فيشرع في التأريخ لذاته كعضو له شأن، بل وسيكلّف نفسه عناء الإفتاء في القضايا العامة وقد صار له، أخيراً، منبره.

ولا ينفرد المواطن العاديّ بهذا السلوك، بل نجد بين الكتّاب والمثقفين والإعلاميين من ينخرط في هذه اللّعبة، أخذاً بالوسائل الجديدة الضامنة للانتشار أو لترويج أعماله، و(الأخطر) لإعلان «أمراضه»، وقد امتلك وسيلة للانتقام من وسائل النّشر التقليدية وما كانت تفرضه من قواعد صارمة، ورقابة، ولم يعد في حاجة إلى مقال أو مقابلة صحافيّة كي يدلي برأيه، بل إنّه يجود بآرائه في كل حين وفي كل شأن.

وربّما كان الخوف من فقدان «المكانة» أمام الطوفان الذي أتاح للجميع حظّ الكلام، وراء انسيّاق المثقّف، أيضاً، ونقله حياته ومقولاته إلى الشبكة الاجتماعية متخليّاً عن الرزانة والتمحيص ومستسلماً لكلّ ما يمليه الانفعال الظرفيّ، أي، ممتثلاً لغواية البثّ المباشر للحياة ومسرحتها ومعبّراً عن المواقف بسرعة وبدون انتظار؛ ما وضع مثقفين في مواقع كاريكاتوريّة إن لم نقل مأساويّة، فتجد كاتباً لا يبيع عشرات النسخ من كتبه يخاطب الجماهير من موقع الأليف المألوف المعروف في كل حارة وبيت، وكأنّه ميسي أو رونالدو، أو من موقع الزعيم الملهم المرشد، ناسياً أن هذه الجماهير لا تقرأ الكتب ولا تعرف الكتّاب، ويبدو الكاتب المسكين المنتفخ على النت في حاجة إلى رعاية صحية، فضلاً عن كونه سيرسّخ صورة مشوّومة يلصقها السّاسة والعامّة بالمثقفين والكتّاب: صفة المغفّل الذي لا يعرف عن الحياة سوى ما يتخيّله.

وقد فاجأت ثورات الربيع العربي الكثير من المثقّفين، وجعلتهم يتخلّون عن تحفّظاتهم ويلتحقون بالجماهير على شبكات التواصل، وتحوّل بعضهم إلى نشطاء يبشّرون بالعهد الجديد الذي سوف يتحقّق بنضال، أقلّ وقوده الكلمات. وبالطّبع فإنّ المثقّف سيكون، في هذه الحال، على الأرض نفسها مع الغوغاء، وقد يردّد ما تردّد ويتبنى ما تتبناه؛ أي يركض في مجرى السّيل دون أن يمنح نفسه فرصة للتأمّل أو للتحليل. وكذلك فعل صحافيّون: عمدوا إلى التّغريد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ووجدوا في الشّبكات الاجتماعيّة «حرّيّة» نشر ما يريدون مشفوعاً بالآراء والتعليقات، وحتى وإن كان ذلك تقليداً لسلوك صحافيين غربيّين وحتى صحف غربيّة، فإن الأمر يختلف؛ لأنّ الصحافيّ الغربيّ بنى مصداقيّته قبل أن يغرّد ولم يلجأ إلى التغريد بحثاً عن المصداقية، وهو- قبل التغريد وبعده- متشبّع بالمهنية وقيّم الحرّيّة المتوافّرة في الحياة وليس في الافتراض.

سلوكيات «سكان الشبكات» بدأت تثير انتباه الباحثين والدارسين، فإذا كان الكثير من المثقفين اليساريين على وجه الخصوص، في فرنسا، من أصدقاء بورديو وتلامذته- قد ظلّوا يحذّرون من خطر انفجار الميديا على الإنسان المعاصر الذي يجري تنميطه وبرمجته لصالح قوى مهيمنة سياسياً واقتصادياً، فإن تحوّل هذا الإنسان إلى فاعل افتراضي بدأ يثير المخاوف على الثقافة والفكر بسبب ما يتهدّد القيّم المعرفية جرّاء وجودها في السلّة نفسها مع الهذيانات الشعبية، مخاوف تعبّر عنها أحسن تعبير الصرخة التي أطلقها أمبرتو إيكو مؤخراً مستهجناً «منح حرّيّة الكلام للحمقى» الذين أتاح لهم الفيسبوك أو تويتر تبليغ حماقاتهم على أوسع نطاق، وقال الكاتب الإيطالي الكبير إن الذين كانوا يصرخون في الحانات ويتمّ إسكاتهم، صاروا يصرخون على شبكات التواصل، منبهاً إلى أن «كلام رجل الشارع أصبح في منزلة كلام الحائز على جائزة نوبل».

في العالم العربي يبدو الأمر أخطر، لأن شبكات التواصل ستتحوّل إلى وجهة لطالبي حرّيّة غير موجودة في الواقع، يستخدمها السابحون كتعويض عن مفقود، فيصبحون في قلب اضطراب سيكولوجي، لأن الإفراط في التعويض سيجعل الفرد في وضعية باتولوجية تصل إلى حد «إنكار الواقع» الذي هو آلية دفاعية تحيل إلى الشيزوفرينيا.

من جهة أخرى، لوحظ استخدام هذه الوسائل في إثارة العنصرية والتمييز في الأضطرابات التي يعرفها العالم العربي، حيث تسود حروب منهبية وطائفية وإثنية، إلى جانب استغلالها من قبل متطرّفين في الدعاية، بل وحتى في تجنيد مقاتلين في جماعات مسلّحة في مجتمعات تختفي فيها البنى العشائرية تحت القشرة المدنية.

والأمر، هنا، لا يتعلّق بعمليّة تسفيه لدور شبكات التواصل الاجتماعي، التي تبقى في النهاية، مكسباً ووسيلة من وسائل إشاعة الحرّيّة وبناء الديموقراطية في بلدان تفتقر إلى قنوات الحوار بين مكوّنات المجتمع بفعل الغلق الذي تمارسه أنظمة لازالت تعيش خارج التاريخ، ولكن بانتباه إلى الأمراض الجديدة التي تنتقل من هذه الحياة المغلقة إلى فضاء مفتوح عن آخره.

ولأن هذه الوسائط تبقى مجرد وسائط، رغم ما يُعطَى لها من أبعاد سحرية، فهي بطبيعتها، وبالقدر الذي يمكن الاستفادة منها في التنمية وبناء الإنسان العربي، يمكن استخدامها في الاتجاه المعاكس، ويبقى مستوى الأداء مرتبطاً بالتنمية البشرية والتدرّب الشاق على الحرّيّة غير القاتلة التي تقوم على احترام الآخر المختلف واحترام رأيه وحقّه في الوجود وحقّه في إبداء الرأي.

ومن السذاجة أن ننتظر حضوراً إيجابياً للإنسان العربي في «الافتراض»، الآن، وهو منسحب من الواقع.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بين الحرّيات وأمن البشر

إميل أمين

من بين أفضل التعبيرات التي يمكن للمرء أن يشير إليها إذا أراد تعريف الحرّيّة، القول إنها: «مقدرة الإنسان على اختيار قيوده بنفسه»؛ وعليه فإن فضاء حرّيّته يرتبط ارتباطاً مطرداً بقيود المسؤولية التي تولدها الحرّيّة، وقد يبدو للعوام أن الأمر يسير، لكنه في حقيقة الحال عسير جداً، ذلك أنه من يضع حدود الحرّيّة؟ ومن يرسم قيود المسؤولية الأدبية والمادية معاً؟ ثم خذ إليك ما يلي، إذا كان شأن التعريف السابق قد يصح في حالة الأفراد والكيانات البشرية؟ فهل ينصرف التعريف على القضايا التكنولوجية الحديثة التي أفرزتها وسائل العولمة، وفي المُقدّمة منها أدوات الاتصال بين البشر؟

الشاهد أنه إذا كان اختراع الهاتف قد عُدَّ مدرسة جديدة في عالم الاتصالات، فإن وسائط التواصل الاجتماعي باتت تُمثّل جامعة في هذا السياق. غير أن تبعات واستحقاقات هذه الجامعة ربما أدت إلى اضطراب في المشهد الاجتماعي المحلي، والإقليمي، والعالمي، ذلك أنها- وعن حق- أسقطت السدود وتجاوزت الحدود، وبدا وكأن الفضاء السيبراني عالم قائم بذاته.

هل يمكن إجراء مقاربة حقيقية بين أدوات التواصل الاجتماعي في الماضي القريب وحالها الآن؟

الشاهد أنه عندما تَمّ اختراع الهاتف قبل مئة عام، ظهر في الأوساط الاجتماعية نوع من القلق، بوصفها أدوات تؤدي إلى تجاوزات أخلاقية، وتساعد على تدمير العلاقات الإنسانية، فعلى سبيل المثال: تحدّثنا البروفيسورة «ميغان مورينون» أخصائية طب المراهقة في جامعة ويسكونون ماديسون في الولايات المتحدة الأميركية فتقول: «كان اختراع الهاتف كفيلاً بتقويض مجتمعنا، فالرجال كانوا سيتصلون بالنساء ويمطروهن بوابل من التعليقات، وستكون النساء ضعيفات، ولم نكن لنحظى بمحادثة محترمة متحضرة» .... هل يتسق الماضي على صورته المتواضعة مع الحاضر بفوراته وثوراته في عالم الاتصالات الاجتماعية؟

بالقطع نحن أمام مشهد مغاير تماماً، ذلك أنه إذا كان العالم قد أضحى قرية كونية صغيرة- على حَدّ تعبير عالم الاجتماع الكندي الشهير «مارشال ماكلوهان»- فإن وسائط الاتصال الاجتماعي هي الأداة التي عزّزت هذا الطرح الفكري الصائب، ولَعلّ الذين يستخدمون المواقع الاجتماعية الشهيرة على الشبكة العنكبوتية مثل «الفيسبوك»، و«تويتر» يعلمون إلى أي حدّ ومدّ، قد قُدّر لها أن تنشئ عالماً افتراضياً له معاييره ومحاذيره في الوقت ذاته.

لقد أتاحت وسائط الاتصال الاجتماعي، وربما هي المرّة الأولى في تاريخ البشرية، درجة غير مسبوقة من سرعة التلاقي: صوتاً وصورة، كتابة ومحادثة، تعليماً وتعلّماً، ومشاركة في الأخبار بصورة آنية محدَّثة دائماً، وهي طفرة لم تعرفها الحضارة الرومانية في أَوْج عظمتها ما أفرز بناء قاعدة معرفيةَ ومعلوماتية هي الأكثر ثراء وغنى في تاريخ الإنسانية، ولا شك.

في هذا الإطار الجديد للتقارب الإنساني، كان لابد لوجه العملة الآخر أن يظهر، ومعه بدأ السؤال يطرح ذاته: «هل هذا العالم مُتحلّل من القيود؟ بمعنى آخر: هل من حدود لحرّيّة وسائل الاتصال هذه، أم أنها تمثل وحشاً معرفياً ومعلوماتياً واتصالاتياً كاسراً لا مُروّض له، ولا راد لهجماته وتبعاته السلبية في الحال أو الاستقبال؟

المقطوع به أن هناك اتهامات كثيرة وُجّهت لتلك الوسائط في الأعوام الأربعة المنصرفة، وبنوع خاص في عالمنا العربي، ومحيطنا الشرق أوسطي، الذي شهد نوعاً من الثورات، لعبت فيها أدوات التواصل دوراً مُتقدّماً جداً في حشد الشباب الثائر، وكان التساؤل الذي طُرِحَ ولا يزال: هل كانت هناك أيادٍ خارجية استغلّت هذه الآليات الحديثة لترتيب الصفوف، وحشد الآلاف بل الملايين في الميادين المنتفضة عبر تلك الوسائط؟.

المؤكد أننا لسنا بصدد البحث عن جواب مُحدّد للسؤال المتقدّم، لكن مما لاشك فيه أن السؤال صادق بالفعل في جزئية المقدرة التي تجلّت بهذه السرعة والدقة في الأداء، فكان الفيسبوك، والرسائل الهاتفية، وتويتر، أسلحة «الربيع العربي»، التي غيّرت من شكل المنطقة، مهما يكن من نتائج التغيير: سلباً أو إيجاباً، وقد بدت كالريح الهادرة، حيث لا يعرف أحد من أين تهب، ولا إلى أين تمضي!.

والثابت أن السؤال عن البداية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



والنهاية للحرّيّات عبر تلك المواقع والمواضع قد أضحى كذلك قضية أمن قومي في العام الماضي الذي شهد نشوء وارتقاء ما عرف بـ«الدولة الإسلامية في العراق وبلاد الشام»، فقد أدت تلك الآليات إلى تواصل الأفكار «الداعشية» مع البشر حول العالم، الأمر الذي دعا منسق الاتحاد الأوروبي لمكافحة الإرهاب «جيل دوكيرشوف» لأن يحذّر من التهديد الذي باتت تشكّله مواقع التواصل الاجتماعي بوصفها وسيلة في يد تنظيم داعش لتجنيد الشباب للانضمام إليه.

ولَعلّ رئيس وزراء فرنسا «مانويل فالس» قد أشار، بدوره مؤخراً، إلى خطورة الوضع، إذ أشار، إلى أنه بنهاية العام 2015 سيكون هناك قرابة عشرة آلاف أوروبي قد انضموا إلى داعش.

أما ما لم يقله «فالس» فهو أن غالبية هؤلاء قد وجدوا طريقهم إلى سورية والعراق وليبيا وغيرها من البقاع والأصقاع حول العالم عبر التلاقي الفكري المطلق، وليس النسبي، في فضاءات وسائل الاتصال حيث لا نواميس إلهية ولا شرائع وضعية تحدّد طرق وآليات الالتقاء ومآله وتوجّهاته: السلمية، والعنيفة على حَدٍّ سواء هل يعني هنا أنه قد حان الوقت لإعلان الحرب على «تويتر وفيسبوك» على سبيل المثال؟

في حقيقة الحال يتبدى لنا أن هناك ضغوطات متزايدة في الآونة الأخيرة من جانب السلطات الأوروبية للحدّ من استخدام المتطرفين لها كمنصة رئيسية للتجنيد وجمع التبرعات، وتتلقى هذه المواقع تحذيرات قضائية من مواجهة رقابة حكومية أكثر صرامة إذا فشلت في تطبيق معايير تحديد النشاطات الإرهابية وإزالتها من شبكاتها. وقد تمكّنت وحدة مكافحة الإرهاب عبر الإنترنت في بريطانيا، في السنوات الخمس الماضية، من إزالة تسعة آلاف صفحة ومشاركة من تويتر مرتبطة بنشاطات إرهابية، بحسب مصادر بريطانية.

يطرح المنظور الرؤيوي المُتقدّم علامة استفهام: «هل سنجد عما قريب حرّيّة الإنترنت بكل وسائله ووسائطه مقموعة من قبل الأنظمة الحكومية؟ بمعنى: هل هذه الحكومات هي التي ستحدّد بدايات حرّيّات العالم الافتراضي هنا ونهاياته؟».

السؤال جد خطير من جهتين: أولاً من كونه يمكن أن يتعارض مع حقوق الإنسان في المعرفة وحرّيّة الرأي، وثانياً لأن المشهد على هذا النحو يجعل الحلول الأمنية والسلطوية هي الحلول الأعلى صوتاً، ودائماً تكون هي الأيسر والأسهل في التو واللحظة، لكن في المدَيَيْن: المتوسط، والبعيد عادة ما تخفق في إيجاد حلول لأية مشكلة حقيقية.

وما بين الأمرين، نجد فريقاً ثالثاً يتحدّث بعقلانية ما عن الطريق الثالث، بمعنى: كيف تم التوفيق بين الحرّيّات وأمن البشر؟ أو هل من دستور أدبي أخلاقي يمكن أن يكون مرشداً ودليلاً لوسائط التواصل الاجتماعي، تستطيع من خلاله الشركات والمؤسسات والأفراد إعمال

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المراقبة الذاتية دون شريك أو رقيب أو طرف ثالث؟

السؤال المُتقدّم يعكس حالة القلق العالمي من مشكلات الممارسات التجاوزية والعدائية على الإنترنت وما يمكن لها أن تولّده عما، قريب؛ لنا فالإجابة في حاجة إلى رؤية مجتمعية لا فردية، رؤية يُقدّم من خلالها رجال علم الاجتماع وصفة عصرانية، شريطة أن تتوافر النوايا الحقيقية لبلورة القضية بصورة سيسيولوجية، تتسق وأبعاد المشكلة، لا أن نستمع فقط إلى أولئك الذين اخترعوا الإنترنت وجعلوا منه أداة لحروب العقول، أحدث أجيال الحروب القائمة والقادمة معاً.

بدورنا هنا نطرح طرحاً جديداً: «هل الناموس الطبيعي والأخلاقي كفيل» بترسيم حدود بدايات عالم الإنترنت ونهاياته؟ القانون المنظم للفكر أو الطرح السابق هو «ما لا تريد أن يفعل الناس بكم، لا تفعلوا أنتم مثله بهم»، أو «أحبب لأخيك ما تحب لنفسك».

غير أنه في عالم القرن الحادي والعشرين، حيث الحروب الطاحنة والاستعمار بآليات مغايرة عما رأيناه في القرون السابقة، قد يصبح من السذاجة بمكان الاقتناع بأن أحداً يُعير سمعاً لهذه المنظومات الأخلاقية الطهرانية أو اليوتوبية.

هل يحتاج الأمر إلى تشريع دولي جديد، يعادل إعلان شرعة حرّيّة الرأي في إعلان حقوق الإنسان؟

المعروف أن الإعلان العالمي عن حقوق الإنسان (1948) يميّز بين نوعين من الحرّيّة: الحرّيّة السلبية وتعني أن يكون الإنسان حرّاً من وصاية الآخرين في كل أفعاله وقراراته.

والحرّيّة الإيجابية: أي أن يكون الإنسان حرّاً من كل العوامل المعرقلة لحرّيّته كالجوع والمرض وعدم الأمان والفاقة والاحتياج.

والشاهد من جديد أنه أمام إفرازات وسائط التواصل الاجتماعي المثيرة والمخيفة، كثيراً ما تتداخل الأنماط السابقة للحرّيّة، وعوضاً عن المقاربة بين الحرّيّات وأنواعها لاختيار الأنفع والأرفع للإنسان، تبقى المفاضلة بين الحرّيّة، والأمن، وهنا تكمن الإشكالية الحقيقية لوسائل التواصل الاجتماعي، وبخاصة مع تهديدات «الإرهاب الإلكتروني» الذي لا يحدّه حدّ، ولا يسدّه سدّ.

تبين التجربة أن فرض الحرّيّات أو وضع علامات للبداية وللنهاية من قِبَل الجهات الأمنية والاستخباراتية هو حل عقيم، ذلك أنه بمجرد إغلاق تلك المواقع أو المدونات، فضلاً عن صعوبة إغلاق جميع المواقع التكفيرية تقنياً، كثيراً ما يلجأ القائمون على تلك المواقع إلى نقل جميع المشاركين فيها ومعلوماتها وموادها إلى مواقع أخرى جديدة تظهر على الإنترنت، ما يعني استحالة وضع حدود للحرّيّة على الشبكة العنكبوتية، ويصحّ أن نسميها «الحدود المتحرّكة غير الثابتة».

ما الذي يتوجّب قوله في الختام؟

باختصار غير مخل يمكن الإشارة إلى أنه إذا كانت وظيفة الدولة هي ضمان حقوق المواطنين، ومن ثَمّ منع إعمال العنصرية والتمييز، وقطع الطريق على العنف، وتقليل فرص الإرهاب العالمي، فإن المجتمع الدولي والدول المُتقدّمة المُصدّرة لآليات هذه الوسائط منوط بها كذلك حماية حرّيّة التعبير عن الرأي في كافة مناحي الحياة، دون أن يؤدي ذلك إلى أعمال عنف أو حروب أو إرهاب.

لقد حوّلت هذه الوسائط كل مستخدم لها إلى كاتب أو صحافي يُروّج الأخبار، ويهدف من ترويجه هنا إلى تحقيق مدرك أو إنجاز عقلي أو مادي بعينه، وهنا فإن القانون الأخلاقي الطبيعي، يلزمه الالتزام بحدود الحرّيّة الحقيقية، والتي تتمثل في الحقيقة، ولا شيء غير الحقيقة: الحقيقة الكاملة، وهو ما يعني عدم استخدام وظيفته لكتابة أفكار مسيئة، أو نقل الأكاذيب لتحقيق أهداف شخصية، وأول جريمة قد يرتكبها مستخدم وسائط الاتصال الاجتماعي، وتهدم حدود حرّيّته الحقيقية، هي استخدام قلمه في التحريض على آفتَي الكراهية والعنصرية اللتين تجران على العالم الويلات المريرة.

إن كل عملية اغتيال للحرّيّة هي واقعة فشل لثقافة ما في احتضان كمية الحرّيّة التي بحوزة أبنائها... فهل حاضر ومستقبل وسائط الاتصال الاجتماعي اليوم دليل على حالة فشل ثقافي عالمي، تعيشها البشرية في فترة انتقالية حرجة بين نظام عالمي قديم وآخر جديد، لم يُقدّر له أن يدوم لأكثر من عقدين، وفي انتظار ملامح نظام آخر يمرّ، الآن، بأوقات المخاض العصيبة؟



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



فواصل بين الواقعي والافتراضي

د.عاهد العاسمي

تعدّدت، في السنوات الماضية، شبكات التواصل الاجتماعي واستأثرت باهتمام جمهور واسع من المتلقين، ولعبت الأحداث السياسية والطبيعية في العالم دوراً بارزاً في التعريف بهذه الشبكات، كما ساهمت في إيصال الأخبار السريعة والرسائل النصية ومقاطع الفيديو عن تلك الأحداث، الأمر الذي ساعد في شهرتها.

تقوم فكرة شبكات التواصل الاجتماعي على بناء وتفعيل المجتمعات الحيّة على الإنترنت؛ حيث يتشارك الناس اهتماماتهم وأنشطتهم من خلال برمجيات تحقق صفة الاجتماعية، وهي تحقّق اتصالات تفاعلية باتجاهين.

و«مواقع التواصل الاجتماعي» مصطلح يُطلق على مجموعة من المواقع على شبكة الإنترنت، وقد ظهرت هذه المواقع مع الجيل الثاني للويب؛ لتساعد الأفراد على التواصل والتفاعل في بيئة مجتمع افتراضي يجمعهم حسب مجموعات اهتمام أو انتماء أو مشاركة في قضية بعينها.

والشبكات الاجتماعية هي مواقع تعطي المستخدمين مجموعة من الخدمات على أساس تكنولوجيات تسمح للأفراد ببناء محتوى خاص بصفحة شخصية، ونظام من العلاقات الاجتماعية المُتعدّدة ومشاركة الآخرين والتواصل معهم دون قيود جغرافية أو مكانية أو زمنية.. إذاً، هي عبارة عن تطبيقات تكنولوجية إلكترونية قائمة على أنظمة لتحقيق التواصل والتفاعل بين مختلف الأفراد المنتشرين حول العالم بالمراسلات المكتوبة، والمسموعة، والمرئية، مع تحقيق الاتصال الفوري بما يحقق أكبر فائدة لتجميع الشعوب في موقع للتواصل عن بعد.

ونستطيع القول إن مواقع التواصل الاجتماعي لها أهمية كبيرة في إتاحة المجال واسعاً أمام الإنسان للتعبير عن نفسه وعن آرائه الشخصية ومشاركة مشاعره وأفكاره مع الآخرين، خاصة أن هناك حقيقة علمية هي أن الإنسان اجتماعي بطبعه وبفطرته يتواصل مع الآخرين، ولا يمكن له أن يعيش في عُزلة عن أخيه الإنسان. وقد أثبت كثير من الدراسات والبحوث العلمية أن الإنسان لا يستطيع إشباع جميع حاجاته البيولوجية والنفسية دون التواصل مع الآخرين، فحاجاته هذه تفرض عليه العيش مع الآخرين لإشباع هذه الحاجات. أما

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الاحتياجات الاجتماعية فلا يمكن أن تقوم أساساً دون تواصل إنساني مع المحيط الاجتماعي، ولذلك فالإنسان كائن اجتماعي بطبيعته لا يمكن أن يعيش بمفرده. ومما لا شك فيه أن مواقع التواصل أصبحت همزة وجسراً متواصلاً بين الشعوب وبين الدول: البعيد أصبح قريباً.

ويرى بعض الإعلاميين أن أدوات التواصل الاجتماعي أصبحت مصدراً للمعلومات بالنسبة للإعلام الرسمي أو التقليدي نظراً لسرعة نقل هذه المعلومات وإثارتها، في حين أشار البعض الآخر إلى ضرورة وجود «استراتيجية وطنية للمحتوى الإلكتروني» تماماً كما هو الحال مع استراتيجية التنمية والتعليم والصحة وغيرها من المجالات، حيث أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي أحد أهم المحاور الأساسية للتعبير عن الحرّيّة الفكرية، ورأى البعض ضرورة الدخول في هذا الاتجاه الإعلامي الجديد وعدم وضع حواجز أمامه، وأن العالم يعيش حتميات الحرّيّة التي استطاعت إسقاط أنظمة استبدادية عتية، وأن الشباب هم الذين «تسيّدوا» المشهد الإعلامي عبر أدوات التواصل الاجتماعي، فقد لعبت شبكات التواصل الاجتماعي دوراً ريادياً في التحرّكات الشعبية في البلدان العربية، وإن أبطالها هم أناس عاديون من جيل الشباب، المحرومين من أبسط الحقوق المدنية في الحرّيّة والعمل وإبداء الرأي والتجمهر والتظاهر، هذا الجيل من الشباب اختار أن يقف بوجه الحكام الطغاة ويطالبهم بحقوقه المشروعة عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي. والتي تعتبر متنفساً وملاذاً للبعد عن القهر والظلم المجتمعي الذي يعاني منه الأفراد في بعض المجتمعات، خاصة فئة الشباب، للتعبير عن آرائهم بحرّيّة تامة، وخير دليل على ذلك ما حدث في 25 يناير 2011 واندلاع شرارة الثورة في مصر من خلال مواقع التواصل، ثم تبعها ظهور الصفحات المواجهة لفساد الدولة.

وتحوّلت هذه الظاهرة الى مصدر قلق لبعض الأنظمة الحاكمة في الدول العربية، وهو ما حدا بها إلى اتخاذ إجراءات للحدّ من استخدام تلك الوسائل وتضييق مساحة الحرّيّة أمام مستخدميها.

لقد استغلّ ناشطون مواقع التواصل الاجتماعي للتعبير عن الرأي حول التطوّرات في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية، بحرّيّة كاملة، وسمحت للشباب بالشعور بأهمية التعبير عن آرائهم، والمشاركة الفعلية في المجتمع.

لكن هذا الأمر يعرّضهم- أحياناً- لتحرُّش المتضررين من هذه الحرّيّة، وأحيانا يصل الأمر إلى حد الأذى الجسدي، خاصة أن الشباب المتداخلين عبر وسائل التواصل الاجتماعي لا يُمكن أن نطلق على أحدهم صفة «الإعلامي»، لأن البعض يفتقد لأساسيات المهنة الإعلامية، أثناء نقله لخبر مُعيّن أو تصويره لمقطع ما، بحيث يتجاوز المحاذير الأمنية التي ربما تضرّ بالأمن الوطني أو بأمن بلاده، إضافة إلى أنه في بعض الأحيان يكون هناك نوع من التسرّع والشعور بالمشاركة الفعالة قد تدفع بعض الشباب عبر تلك الوسائل إلى اختراق حرّيّات الآخرين وكرامتهم، لربما بقصد أو بدون قصد في ظِلّ غياب الأمن الإلكتروني.

كما نجد تداخل الخطوط الفاصلة بين حرّيّة التعبير وحق الخصوصية في وسائل الإعلام عامة، ولكن انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، فتح الباب للعديد من التأويلات بخصوص ما يتم نشره، وذلك في غياب التشريعات القانونية التي تنظم عملها، وتُجَرّم التهديدات واختراق خصوصية الأفراد عبرها، وهذا ليس على مستوى المجتمعات العربية فقط وإنما على مستوى المجتمعات الغربية والعالم أجمع.

ومع ظهور مواقع التواصل الاجتماعي أصبحت الحدود الجغرافية والسياسية بلا معنى، وأصبحت عبارة «حرّيّة التعبير» تُستَغل من قبل تلك المواقع للوصول إلى الحياة الخاصة بالأفراد، والعبث ببياناتهم، والتشهير بهم.

وطبعاً لا يجوز التذرع بحرّيّة التعبير، واستغلالها من طرف المواقع والمستخدمين للمساس بالحياة الخاصة للأفراد، والعبث ببياناتهم الشخصية، وإعطاء الحق في التسلل أو الاختراق لمواقع الآخرين، أو نشر أفكار وأخبار تثير جدلاً وحالاً من التشويش في المجتمع أو بين المواطنين، والتي قد تؤدي إلى المساس بالأمن العام للبلد وهذا كله بحجة حرّيّة التعبير، فهل استعمال مواقع التواصل الاجتماعي متاح بحرّيّة دون ضوابط أخلاقية أو قانونية؟..

ومن ثَمّ أستطيع القول إن حرّيّة التعبير ضمن مواقع التواصل الاجتماعي لا بد أن تتسم بضوابط أخلاقية، ويجب على المستخدمين والناشطين أن يكونوا حريصين كل الحرص على نشر المعلومة بشكل موضوعي بعيداً عن مجال الإشاعات وفبركة الأخبار، وضرورة احترام أخلاقيات النشر عند طرح أفكار معينة والحفاظ على حرّيّة الآخرين قبل أن يقوم المستخدم بممارسة حرّيّة التعبير عن مواقفه وآرائه الشخصية، ولا بد من وجود برنامج للرقابة على الشبكات الاجتماعية تقوم به جهات مستقلّة في كل بلد، وضرورة القيام بحملات التوعية للمستخدمين على شبكات التواصل الاجتماعي، بحيث يتم طرح أفكارهم وممارستهم لحرّيّة التعبير دون الإساءة للآخرين وبنفس الوقت وجود ضوابط قانونية تحمي المستخدمين من بطش حكامها، خاصة في بعض الدول العربية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

جائع لم يتكلّم منذ يومين

وجدي الأهدل



لاحظت أن مواقع التواصل الاجتماعي، وهي الاختراع الأكثر حداثة في وقتنا الراهن، لم تنجح في تغيير سلوك الفرد. كما أنها أخفقت - وهذا الشيء الأكثر غرابة- في الحدّ من مشاعر الوحدة والعزلة التي يشعر بها الرجل والمرأة في آلاف المدن المتناثرة على سطح الأرض.

يتفاخر أحدهم بأن لديه خمسة آلاف صديق في موقع فيسبوك، بينما هو، في الواقع، على الأرض الصلبة، لا يمتلك صديقاً واحداً موثوقاً، يمكن أن يُفضي إليه بأسراره، ويأتمنه على روحه.

لا أقول جديداً إذا قلتُ إن العدو رقم واحد للبشرية، في زماننا، ليس المرض ولا الفقر ولا الجهل، وإنما الشعور القاتل بالوحدة. ربما يعيش الإنسان في مدينة تعدادها كذا مليون نسمة، وقد يكون مُحاطاً بأشخاص رائعين ودودين في الصباح وفي المساء، ولكن روحه محبوسة في قفص يتفرّج عليها الآخرون، ولا يمكنهم فعل شيء لإطلاق سراحها، وهو ناء يُعذبه شعوره بالغربة، ولو كان جالساً في وسطهم.

هذا الإحساس الذي انبثق من طور الحضارة والتقدّم والحياة العصرية، هو السبب في النجاح المنهل لمواقع التواصل الاجتماعي، وشغف الناس بها.

هناك جوع إلى الكلام يجتاح العالم، وفضيلة الصمت تكاد تنقرض. وإذا حسبنا معدل استهلاك الإنسان من الكلمات التي تصدر عنه في اليوم الواحد، عبر الهاتف والواتس آب والرسائل النصية وتويتر وفيسبوك والبريد الإلكتروني، فسنجد أنه الأكثر ثرثرة منذ بدء الخليقة.

يستميتُ الإنسان المعاصر في التعبير عن نفسه، ولكن المفاجأة أنه هو ذاته بحاجة ماسة إلى من يُساعده في التعرُّف إلى نفسه!

الجميع يُفكرون هكذا: سأكون في الفيسبوك لأرسم صورتي المثالية

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

فـي أذهـان الآخريـن. وهـنا يتطلّـب نوعـاً مـن العمـل اليومـي الـدؤوب والنشـط لتلميـع هـذه الصـورة، وإضافـة المزيـد مـن اللمسـات.. عمـل شـاق ولا نهائـي ألـزم بـه الإنسـان نفسـه، ولا يتقاضـى عليـه أي أجـر، ولـو سـمع بـه الأولـون لَهَزّوا رؤوسـهم أسـفاً.

لكـن، كمـا أسـلفت، فـإن هـذا النشاط صار بالتدريج ضرورة ولم يعد ترفاً.. ومن يتخلّف عنه فسوف يُعـدّ بدائيـاً.

لا يحتـاج فتـح حسـاب لمسـتخدم جديد في موقـع فيسبوك إلـى إجـراء اختبـار للتأكـد مـن سـلامة قـواه العقليـة والنفسـية، ولـو كان مثـل هـذا الاختبـار مطروحـاً، لمـا تمكـن أحـد مـن اجتيـازه، ولا حتـى مؤسـس الموقـع «مـارك زوكربيـرغ» نفسـه.

أي شـخص يشـعر بجـوع للـكلام، هـو واقـع تحـت واحـد أو أكثـر مـن العلـل النفسـية، وكلمـا اشـتدت هـذه الحاجـة، دلّ ذلك على اشتداد مرضه النفسـي.. هكذا يبـدو موقـع الفيسـبوك عيـادة نفسـية يتمـدّد فيهـا المرضـى علـى الأسـرّة للبـوح بمكنونـات نفوسـهم، أكثـر منـه موقعـاً للتواصـل مـع الآخريـن حقـاً.

ومـع ذلـك، شـكراً لـ«مـارك زوكربيـرغ» لأنـه وفّـر لنـا عيـادة نفسـية مجانيـة نُعالـج فيهـا أمـراض عصرنـا، وهـذا عمل عبقري لـم يتـأتَ لأحـد مـن قبلـه.

المـرض النفسـي ليـس عيبـاً بـل لازمـة، لأن الإنسـان مـا إن يضـع قدمـه فـي المدينـة حتـى يُصـاب بالعـدوى، وتتغلغـل فيروسـات المـرض النفسـي فـي أخفـى زوايـا روحـه.

توفـر لنـا خاصيـة «الحظـر» الخـلاص مـن هذيـان النرجسـي والفصامـي، وهـراء المصابيـن بعقـدة النقص وجنون العظمـة وغيرهـا مـن الآفـات النفسـية والعصبيـة، ولكـن هـذا الحـل ليـس كامـلاً، لأنـه يُشـبه ارتـداء القفازات بعـد حـدو ث التلـو ث.

كلمـة مُتهافتـة لا يُلقـي لهـا أحدهـم بـالاً، قـد تسـبب دمـاراً نفسـياً أو عطبـاً فـي الجهـاز العصبـي، نحتـاج إلـى سـنوات لنبـرأ منـه، وأحيانـاً قـد ينفـد الوقـت مـن بيـن أيدينـا ونحـن لمّـا نتمكـن بعـد مـن النهـوض مـرة أخـرى مـن تلـك الضربـة.

وتعانـي المـرأة ضغطـاً أكثـر مـن الرجـل، وأشكالاً من المضايقات تكفي لانقـراض هـذا الجنـس مـن بيئتنـا، وغالبـاً لا تكـون هـذه المضايقـات فـي شكل إسـاءات، وإنمـا فـي التعبيـرات والأوصـاف المُفخمـة المُؤلّهـة التـي قـد تتـرك أثـراً لا يقلّ ضـرراً عـن شـتيمة صريحـة.

يلعـب الكبـت الجنسـي الـذي يُغلّـف العالـم العربـي بغلالـة مـن الضبـاب الكثيـف دوراً محوريـاً فـي فقـدان البعـض لقدرتهـم علـى التحكّـم بأعصابهـم، ومـن ثَـمّ الحكـم علـى الأمـور والأشـخاص بطريقـة تخلـو مـن العقلانيـة. ونجـد أمثـال هـؤلاء يُشـبهون الديَكـة التـي تشـتهي الصـراع، فهـم ينقـرون هـنا وناك بمنشـوراتهم للتباهـي بذكورتهـم، واسـتجلاب انتبـاه الإنـاث.

بمثـل هـذه النفسـيات لـم يعـد الفيسـبوك موقعـاً للصداقـة، بـل موقعـاً لجندلـة الأصدقـاء، ومبـارزة غيـر الأوفيـاء، وفـرض الهيمنـة كمـا قـال فرعـون عـن نفسـه: «مـا أُريكـم إلا مـا أرى».

وهـذا الفرعـون الصغيـر إذا خـرج عـن حـدود اللياقـة والأدب، وتعـدّى علـى حـق الآخرين في الاختـلاف، قد يلقـى الكثيـر مـن تسـجيل «الإعجـاب» فيظـن أن هـذا الانحـراف السـلوكي هـو عيـن الصـواب.

لكـن، بعيـداً عـن هـذه النظـرة السـوداوية، وتغاضيـاً عن الأذى الذي يُنفـث، يمكننـا أن نأمـل فـي تحسـن تدريجـي للمنظومـة الأخلاقيـة فـي العالـم الافتراضـي، إذا نحـن سـاهمنا جماعيـاً فـي الالتـزام بقواعـد معينـة للمنشـورات، وتقسـيمها إلـى نوعيـن: منشـورات بيضـاء، وأخـرى سـوداء.

والمنشـورات البيضـاء هـي التـي تحتـرم الـرأي والـرأي الآخـر، وتلتـزم بـآداب الحـوار والحديـث. وأمـا المنشـورات السـوداء فهـي التـي قـد تحتـوي علـى ضغينـة شـخصية، أو تهييـج سياسـي أو مناطقـي أو طائفـي، وكذلـك التحريـض علـى العنـف الدينـي، وتلـك الدعـوات إلـى تقييـد حرّيـة القـول والحجـر علـى التفكيـر.

والهـدف هـو الضغـط الجماعـي علـى صاحـب المنشـور غير المناسـب ليسـحب منشـوره، أو يُعـدّل فيـه ويمحـو مـا هـو مسـيء.. وشـيئاً فشـيئاً يمكـن لهـذا العمـل الجماعـي أن يؤتـي ثمـاره، ويُوسّـع مـن دائـرة المنشـورات البيضـاء، ويجلـب تعديـلاً سـلوكياً إيجابيـاً فـي طبـاع النـاس وأخلاقهـم، وضبـط أمزجتهـم، والتنفيـر مـن الغلـو فـي الـرأي والشـطط فـي الخصومـة.

يبـدو هـذا تبسـيطاً لا يتفـق مـع التنـوّع الهائـل فـي الآراء، ولكننـا بحاجـة عاجلـة لممارسـته. وقـد تواجهنـا مشـكلة: «مَـنْ يُقيّـم مَـنْ؟». والأسـوأ حـدو ث الانحيـاز إلـى صـف مـن يُصـادر حرّيـة الفكـر، ويُجـرّم الـرأي المختلـف. ولعـلّ مـن يُفصـح عـن وجهـة نظـر متقدّمـة علـى رؤيـة معاصريـه، قـد يجـد نفسـه الشـاة السـوداء المطـرودة مـن القطيـع!

قـال تعالـى: «يَـا أَيُّهَـا الَّذِيـنَ آمَنُـواْ ادْخُلُـواْ فِـي السِّـلْمِ كَآفَّـةً وَلاَ تَتَّبِعُـواْ خُطُـوَاتِ الشَّـيْطَانِ إِنَّـهُ لَكُـمْ عَـدُوٌّ مُّبِيـنٌ». (سـورة البقـرة - الآيـة 208).

وإذا نحـن اتخذنـا مـن هـذه الآيـة دسـتوراً أخلاقيـاً، فإننا نقـول- بيقيـن تـام- إن أي شـخص يدعـو للسـلم الاجتماعـي هـو إنسـان مُرحَّـب بـه وأهـل لصداقتنـا، وأمـا مـن دعـا إلـى عصبيـة حزبيـة أو دينيـة أو طائفيـة أو عنصريـة فهـو الشـيطان - وإن ادعـى نقيـض ذلـك - الـذي حذرنـا الله مـن اتبـاع خطواتـه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مختبرات الحرّيّة والمسؤوليّة

هيثم حسين

لَعلّ الواقع الذي يعيش فيه العربيّ يفرض عليه نوعاً من التعاطي مع التكنولوجيا بشكل عام، ووسائل التّواصل الاجتماعي بشكل خاصّ، بحيث إنّ تعاطيه، أو استخدامه لها، ينطلق، في جوانب منه، من واقع الكبت والقمع والضغط والقهر والعنف، ليتجلّى في كلمات وصور ومنشورات وتعليقات وتحنيرات وتلفيقات وعداوات مُتجدّدة، تكون استمراراً لعداوات متأصّلة في النفوس، وأخرى مُستجدّة تفرضها حالات انقطاع التواصل، برغم ما يبدو من أنّه تواصل مفترَض، لحظيّ، ومباشر، أكثر من السابق. معلوم ومتداول أنّ حرّيّة الرأي والتعبير مقدّسة. لكن، هل تقديس تلك الحرّيّة يكون في سياق التعدّي على الأخ، أو الآخر، في الوقت الذي يزعم المرء فيه مظلوميّة ما، سواء اجتماعيّة أم سياسية أم اقتصاديّة؟ هل يتمّ تدنيس فكرة الحرّيّة والتنكيل بها من خلال ممارسات شائنة باسمها؟ هل تكون قناعاً لإخفاء النواقص والعيوب بدلاً من ترميم الجراح والبحث عن دروب لتفعيل التواصل وتمكينه؟

هل يمكن القول إنّ الأنظمة فخّخت المجتمعات العربيّة لتكون على أهبة التعارك، ومتسلّحة بعدّة إساءة الفهم، تلك التي تكون عتبة العِراك الذي من شأنه زيادة تفتيتها، وإبقائها بعيدة عن الالتئام والتصافي؟ ذلك أنّ إدامة الاستعداء يحفظ الألغام الموقوتة في مواقعها المزروعة بها، لتكمل دورها في منع التواصل الاجتماعيّ وحجبه، حتى إن كان الغطاء لتنفيذ ذلك مسمّى بـ«وسائل التواصل الاجتماعيّ».

وسائل التواصل هي أفكار المرء وتمثّلاته وتخيّلاته وأحلامه وأوهامه كما تتراءى له، وكما يتمكّن من تحويلها إلى مادّة للعرض والنشر، ونقطة انطلاق للتعبير عن نفسه، في بحر من التخبّط وسوء الفهم، بحيث إنّ السؤال الذي يقابل به الفيسبوك مستخدمه: «بماذا تفكّر؟» قد يكون فخّاً، أو استدراجاً للمستخدم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الـذي يجـد نفسـه يجيـب عـن السـؤال، ويمـلأ الفـراغ بمـا يفكّـر بـه، وينشـره.

تراكمات الكبت

لا يخفـى أنّ سـنوات القمـع المديـدة، وكـمّ الأفـواه، خلقـت تراكمـاً مديـداً مـن الكبـت والاحتقـان لـدى النـاس فـي العالـم العربـيّ، بحيـث كانـت الرقابـة - ومـا تـزال - علـى المـرء، فـي حلّـه وترحالـه، شـديدة، تصـل أحيانـاً إلـى محاصرتـه فـي تفكيـره، ولـم يكـن ليسـمح لـه بالتصريـح عمّـا يعتـرك فـي داخلـه، وكان سـؤال «بمـاذا تفكّـر؟» بمثابـة اتّهـام ضمنـيّ أنّـه يفكّـر بمـا يناهـض السلطة هنـا أو هنـاك، أي تـمّ تصويـر حالـة التفكيـر كاتّهـام مبطـن، فـي سـياق مكيـدة تعطيـل التفكيـر لديـه، وجعلـه منقـاداً لمـا يُملَـى عليـه، وعمـل مـا يُسـاق إليـه مـن دون مناقشـة أو اعتـراض.

لا تثيـر علاقـة العربـيّ الملتبسـة مـع وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ أيّـة غرابـة، إذا تعمّقنـا فـي تحليـل بنيـات الواقـع العربـيّ، ذلـك أنّ فسـحة التعبيـر الواقعيّـة المتاحـة لـه تـكاد تكـون معدومـة، وجـاءت وسـائل التواصـل لتفسـح لـه مجـالاً للتصريـح والتعبيـر، مـا أشـعره بأنّـه امتلـك زمـام أمـره مـن حيـث طـرح أفـكاره وآرائـه علـى المـلأ، مـن دون أيّـة رقابـة، فـي الوقـت الـذي تكـون هنـاك مسـؤولية كبـرى تقـع علـى عاتقـه، تتجلّـى فـي دخولـه عالمـاً مختلفـاً، يتعامـل معـه بعاداتـه السـابقة فـي الصِـدام والمواجهـة، بحيـث يحـوّل التواصـل إلـى تعـارك لفظـيّ، يتجلّـى بصيـغ عبثيّـة مـن انتقـاص الآخـر والنيـل منـه.

«كلّنـا مدوّنـون»، «كلّنـا مغـرّدون»، وغيـر ذلـك مـن التوصيفـات التـي تطـرب مسـتخدم وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ وتوهمـه أنّـه خـرج مـن عباءاتـه وحطّـم قيـوده ودخـل مرحلـة القـوّة والتأثيـر، بحيـث يبـدأ التجبّـر علـى مخالفيـه بالـرأي، ويحضـر العنـف اللفظـيّ كصـورة للعنـف الـذي يختزنـه واقعيـاً، ويكـون مسـتعدّاً لتصديـره، وتوسـيع دوائـره.

مـا يلفـت الانتبـاه فـي وسـائل التواصـل هـو سـيادة مـزاج مناسـباتيّ بيـن اليـوم والآخـر، كأنّ المـرء فـي لعبـة، أو متاهـة الأوانـي المسـتطرقة، إذ تتصـادى الأفـكار وترتحـل وتعـاود الظهـور بصيغـة أو أخـرى، ويتعاظـم الضجيـج المنفلت من عقالـه، وقد يبنى عِـراك مفتـرض علـى منشـور ملفّـق، أو تدليس علـى أحدهـم، فيغـدو ذلـك أشـبه مـا يكـون بإبـرة تفقـأ دمّلـة ملتهبـة، ويحـلّ التهجّـم قبـل التحقّـق مـن الأمـر محـلّ التدبّـر والتمهّـل والتـروّي.

التعطّـش للتعبيـر عـن الـذات، وعـن الأفـكار التـي تجـول فـي بـال المـرء، يقـوده للبحـث عـن سـبل تأكيـد ذاتـه وإثباتها، وإن كان ذلك عبر خلـق حالـة مـن التباعـد بـدلاً مـن التواصـل، إذ إنّ الأمر لا يتوقّف على مجـرّد التعبير عن الـرأي، والاكتفـاء بالتحـاور والتناقـش، بـل يتعـدّى ذلـك إلـى تحصيـن الـرأي بإنشـاء تكتّـلات مفترضـة، أو واقعيـة، لمحاربـة الآراء المختلفـة، أو التشـهير بالمختلفيـن، وكأنّنـا بتنـا فـي دوّامـة مـن التحـارب الـذي يكـون أحـد تجلّيـات الحـروب المسـتعرة، والمرشّـحة للتفجّـر بيـن الوقـت والآخـر.

انقسام واقعي وآخر افتراضي

يتنامـى شـعور الاسـتياء مـن سـوء اسـتخدام وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ فـي العالـم الغربـيّ، كمـا فـي العالـم العربـيّ، ويمكـن تلمّـس جانـب مـن ذلـك فـي رأي مثيـر للإيطالـيّ أمبرتـو إيكـو الـذي وجّـه انتقـادات قاسـية لشـبكات التواصـل الاجتماعـي واصفـاً إيّاهـا بأنّهـا «تمنـح حـق الكـلام لفيالـق مـن الحمقـى، ممّـن كانـوا يتكلّمـون فـي البـارات فقـط بعـد تنـاول كأس مـن النبيـذ، دون أن يتسـبّبوا بـأي ضـرر للمجتمـع، وكان يتـم إسـكاتهم فـوراً. أمـا الآن فلهـم الحـقّ بالـكلام مثلهـم مثل من يحمـل جائـزة نوبـل. إنّـه غـزو البلهـاء».

يمكـن الاختـلاف نسـبيّاً مـع إيكـو فـي توصيفـه الـذي يتّسـم بتعميـم غيـر مرغـوب، إذ إنّـه يسـتحيل منـع النـاس مـن إبـداء آرائهـم، بـل تحضـر ضـرورة تحلّيهـم بالمسـؤوليّة تجـاه آرائهـم ومواقفهـم، وعـدم تحويـل جـدران العالـم الافتراضـي إلـى ألـواح للمجانيـن، يثرثـرون ويهـذون فيهـا كيفمـا يشـاؤون، لأنّ الكلمـة مسـؤوليّة، وهـي بطاقـة تعريـف المـرء بنفسـه ومحيطـه فـي عالمـه الواقعـيّ والمفتـرض معـاً.

خطـوط بدايـة الحرّيّـة ونهايتهـا هـي خطـوط النـار فـي جانـب، وخطـوط الالتحـام والتعـارك مـن جانـب آخـر، وفـي جـزء صغيـر تكمـن مسـاحة تضيـق يومـاً بيـوم، تكـون موقوفـة للتعـارف والتسـامح والتصافـي.

تظـلّ حرّيّـة المـدوّن أو المغـرّد أو الناشـط فـي دائـرة مـن المسـؤولية، إذ لـو تخلّت عن المسـؤوليّة كنقطـة بدايـة ونهايـة فإنّهـا سـتنغمس فـي مسـتنقعات مـن الفوضـى التـي سـتترتّب عليهـا نتائـج وخيمـة، ولا يختلـف اثنـان علـى أنّ الفوضـى التـي تجتـاح عـدداً مـن الـدول العربيـة لا تحتـاج إلـى مزيـد مـن التأجيـج أو النفـخ أو التوسـيع. وحـريّ بـأيّ امـرئ أن يسـأل نفسـه قبـل نشـر مـا يفكّـر بـه، ويتمعّـن فيـه، كـي لا يكـون مسـاهماً فـي زيـادة الشـروخ الموجـودة وتعميقهـا.

الانقسـام فـي العالـم الافتراضـي يعكـس الانقسـام الواقعـيّ، تكتّـلات متأهّبـة للانقضـاض بعضهـا علـى الآخـر، جيـوش إلكترونيـة تتربّـص بمخالفيهـا، حمـلات تخويـن وتشـهير تحضـر بيـن المنقسـمين المتحاربيـن، وتكـون الكلمـة رصاصـة مؤجّلـة فـي بحـر الأحقـاد والضغائـن.

لا يخفـى أنّ هنـاك، فـي القيعـان والأعمـاق، بـؤراً مرشّـحة للتفجّـر، وجمراً كامنـاً تحت رمـاد الضغائـن التي يمكـن اسـتخراجها مـن نقـاط الخـلاف والاختـلاف التاريخيـة، داخـل المجتمـع نفسـه وضمـن أفـراده، ومـع الجـوار ومجتمعاتـه، يمكـن لوسـائل التواصـل أن تكـون سـبلاً للنفـخ فيهـا وتحويلهـا إلـى شـرارات لمعـارك لفظيّـة، وواقعيّـة قائمـة، أو قادمـة، كمـا يمكـن أن تشـكّل جسـوراً للتواصـل وتبديـد سـوء الفهـم. وهنـا يظـلّ العربـيّ فـي عالمـه الواقعـيّ وفـي عالمـه الافتراضـيّ أمـام امتحـان الإرادة والمسـؤوليّة والحرّيّـة والوجـود، فـأيّ معسـكر سـيختار؟ ومـن أيّ بئـر سـيمتح؟!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

الثقافة التليفزيونية

في جميع الدول العربية - وبدون استثناء - هناك وزارة للتربية والتعليم، من أهم مسؤولياتها تعليم الأجيال وإعدادها لبناء المجتمع في كافة مجالاته ونواحيه.

يقضي الطلبة ما يعادل ست ساعات في فصولهم الدراسية، وتسعة أشهر من العام، وعلى مدى اثني عشر عاماً، يتم تجهيزهم بالأدوات العلمية التي يفترض أن يواجهوا بها معضلات الحياة، ويجدوا لها الحلول، أو تطوير ما هو قائم فعلاً من إنجازات علمية إنسانية. لكن ومن جانب آخر، يقضي الفرد - سواء أكان تلميذاً أم فرداً عادياً في المجتمع - ضعف تلك الساعات والأيام والسنوات في متابعة وسائل الإعلام الجماهيرية، وخصوصاً مشاهدة برامج التليفزيون المتنوّعة. ولقد أصبح التليفزيون المصدر الأول في تلقّي الفرد لمعلوماته، والمصدر الأول للتنشئة الاجتماعية، متجاوزاً بذلك المدرسة والكتاب والمصادر التعليمية التثقيفية في المجتمع. كما أصبح التليفزيون المصدر الأساسي في تعزيز القيم في داخل الفرد، ومن ثَمّ في داخل المجتمع، وربما يتجاوز في ذلك تعزيز القيم الصادرة من الأسرة، أو المجتمع المحيط بالفرد، أو حتى من المؤسسات الدينية ذاتها.

هذا التأثير الذي يحدثه التليفزيون في نمط الحياة الاجتماعية في مجتمعنا العربي وفي مجتمعنا المحلي، لم يأخذه الكثيرون في الاعتبار، فهناك تجاهل، لدرجة العناد، وعدم اعتراف علمي وأكاديمي وبحثي بأن هناك مصدراً ثقافياً مهماً يتشكّل في مجتمعنا، وهو ما يسمّى «الثقافة التليفزيونية» أو ثقافة خطاب المشهد التليفزيوني. هذا المصدر الثقافي ينافس، أو - ربما - يتجاوز المصادر الثقافية الأخرى، مثل الكتاب، والصحيفة وغيرهما من المصادر التقليدية، ولقد أصبح للثقافة التليفزيونية روّادها ونجومها، لهم جاذبية خاصة يتفوقون بها على جاذبية كبار الكتّاب والمؤلفين، ولهم تأثيرهم المباشر على متلقيهم.

في شهر رمضان، لهذا العام، تمكّنت حلقة واحدة ضمن مسلسل تليفزيوني من لفت أنظار المشاهدين إلى ما تقوم به المنظمة الإرهابية (داعش)، وربما ما أحدثته تلك الحلقة التي تعرّضت إلى جزء من أفعال تلك المنظمة، بشكل ساخر، من تقريب الصورة النمطية حولها أو بناء صورة مغايرة عنها، على الرغم من أن ما تَمَّ تناوله في تلك الحلقة لا يرقى علمياً وتحليلياً إلى ما أوردته الكتب والمطبوعات المختلفة عن تلك المنظمة.

لقد سمّى الكاتب المعروف الدكتور عبدالله الغذامي، في كتابه، هذه الثقافة الجديدة بـ«الثقافة البصرية» وهي مرحلة بشرية تغيّرت معها مقاييس الثقافة كلها، إرسالاً واستقبالاً وفهماً وتأويلاً... والحق أن الصورة و(الكلام هنا للدكتور الغذامي) تعتدي علينا فعلاً، فهي تقحم إحساسنا الوجداني، وتتدخل في تكويننا الفعلي، وتتحكم في قراراتنا الاقتصادية... إلخ.

هذه الثقافة الجديدة في حاجة إلى اعتراف أكاديمي وعلمي بها، لتكون جزءاً من المناهج الدراسية، وجزءاً من البحوث والدراسات الأكاديمية، كما أن هذا الجهاز المُسمّى بالتليفزيون في حاجة إلى تسليمه إلى قيادات مهنية وعلمية، ووضع معايير عالية الجودة في قبول من يديرون كافة جوانبه الإنتاجية الفنية والبرامجية، وأن ترقى تلك المعايير إلى تلك الطبقة في قبول الأساتذة في جامعاتنا، والمهندسين في مؤسساتنا المهنية، والأطباء في مستشفياتنا، لأن هذا الجهاز في النهاية هو من يُشكّل عاداتنا ومسيرتنا وقراراتنا اليومية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هولبيك، فوكو وصورة الإسلام

احميدة عياشي

منذ أيام، جمعني لقاء بباحثة بولونية مقيمة في فرنسا، وكانت أطروحتها حول الأوروبيين عموماً، والفرنسيين خصوصاً، الذين التحقوا بتنظيم الدّولة الإسلامية، ولقد فهمت منها أن معظم هؤلاء ينتمون إلى عائلات من الطبقة الوسطى، وذوو مستويات تعليمية عليا، ومعظمهم اعتنق الإسلام وهو في أوروبا وليس على أرض بلدان عربية أو إسلامية، وفهمت منها كذلك أن معظم هؤلاء المنخرطين في النشاط الإسلامي كانت مشاكلهم ذات طابع وجودي وهم في حالة غضب ضد أنفسهم، وضد الثّقافة التي رضعوها منذ نعومة أظافر أصابعهم، حيث لم يجنوا منها سوى الإحساس المهول بالضياع والشعور بالخواء العاطفي والرّوحي.

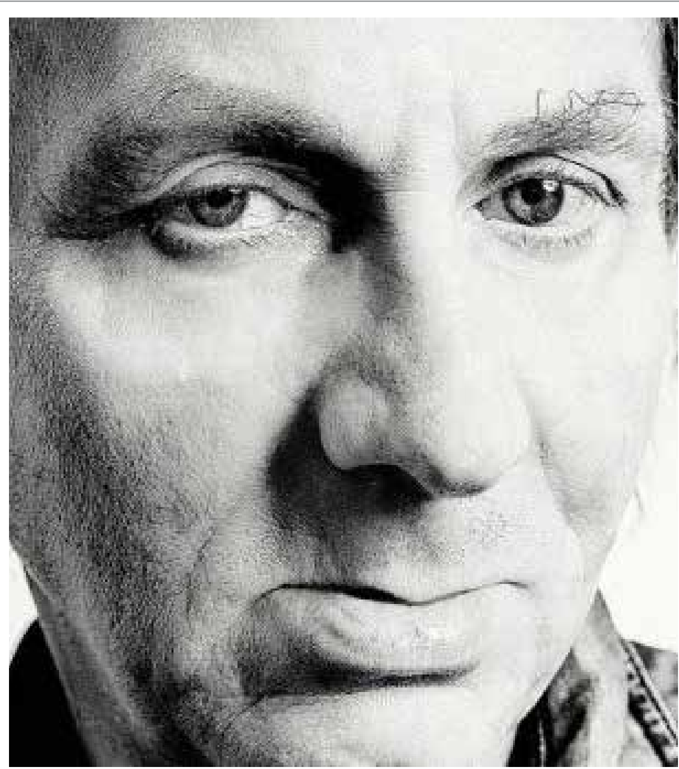
مثل هذا البروفايل، هو ذاته الذي يرسمه لنا الكاتب الفرنسي ميشال هولبيك (58 سنة)، في روايته الأخيرة «خضوع» التي أسالت الكثير من الحبر، وأثارت الكثير من السجالات في الميديا الفرنسية، والأوروبية بشكل خاص، وأيضاً شيئاً من الإثارة في أوساط النخبة العربية والإسلامية.

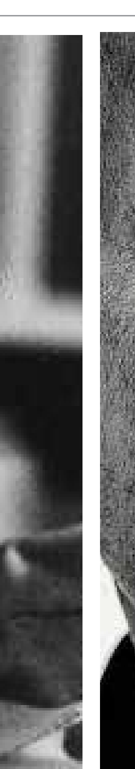
هناك صورة ترسّخت وسادت في أوساط المثقفين من المسلمين والعرب، عن صاحب رواية «خضوع» أنه معادٍ للعرب وإسلاموفوبي، ولهذا فهم كانوا ينتظرون أن تكون روايته، قبيل صدورها، هجوماً شرساً على دينهم، وتأجيجاً للكراهية ضدهم، خاصة أنهم أصبحوا خلال سنوات انعكاسات الأزمة الاقتصادية على المجتمع الفرنسي، الهدف المفضل للسياسيين الباحثين بأي ثمن عن أكباش فداء، لكن ما حدث هو العكس، فهولبيك بدل مواصلة استفزازهم لهم ولدينهم، راح يستفز المخيال الفرنسي ليس بإسلام مُتطرّف وعدواني، بل بإسلام معتدل، إسلام ينتقد الفرنسيين أنفسهم وطبقتهم السياسية من اليمين المُتطرّف الممثّل بزعيمة الجبهة الوطنية التي كانت قاب قوسين من الوصول إلى قصر الإيليزيه، لولا تحالف اليمين واليسار مع محمد بن عباس، رئيس حزب «الأخوة الإسلامية» وممثل الوسطية الإسلامية الذي سيقدّم حلولاً وعلاجاً لفرنسا المريضة بماضيها وفلسفتها في الحياة وبانحطاطها الأخلاقي والاجتماعي والسياسي.

يدعى بطل«خضوع» فرونسوا، يقضي سنوات في التحضير لأطروحة الدكتوراه حول المفكر والناقد الفني هيومانس (1848 - 1907) ليصبح أستاذاً في السوربون، تتميز حياته بالتفاهة وبالمزاج المتقلّب والكآبة والنضوب العاطفي والعبثية الجنسية المتسمة بالبلادة.. حياة بدون معنى تنحدر نحو مستوى لا حَدّ له من البؤس والركاكة، وفي لحظة انسداد سياسي حقيقي يتمكّن المترشّح للرئاسة محمد بن عباس، باسم حزب «الأخوة الإسلامية» من إنقاذ فرنسا الجمهورية من اليمين المُتطرّف.. يجلب لها السعادة الروحية بعد الشقاء المادي، والرخاء بعد الأزمة، والطمأنينة بعد الخوف، والانسجام بعد التفكُّك، والخلاص الروحي بعد عذاب الوحدة والشكّ، فتعرف فرنسا حياة أخرى، حيث تصبح شريعة الإسلام المعتدل هي السيدة، فتختفي، في ظِلّ المجتمع الجديد، مظاهر الاختلاط الجنسي، ويتولى الإسلاميون قطاع التربية والتعليم، وهنا من أجل تطبيق استراتيجيتهم في إعادة تأهيل المجتمع الذي كان في ضلالة.. وينتهي بطل «خنوع»إلى اعتناق الإسلام..

طبعاً، العالم الذي يقدّمه لنا الروائي، هو عالم أسود مليء بالسخرية الصامتة المتدثرة بالخضوع شكلاً ومضموناً، ومتوسلة هجائية ضمنية ذات طابع مازوشي... ويبين لنا هولبيك وهو يرسم لنا بروفايل الرئيس الذي سيخلف هولاند في 2020 أنه غير مُعادٍ للسامية وفي علاقة حسنة مع المؤسسات اليهودية.. أي أنه يُقدّم لنا هذا الإسلام الذي يتمناه الغرب للمسلمين أو لقادتهم الممتثلين للنصيحة الأوروبية، هذا الإسلام المتشبه بصورتهم، بنظرتهم، بإسقاطاتهم، وذلك بالرغم من تلك البهرجة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com





ميشال فوكو

النمطية المعششة في المخيال الغربي عن ذلك القالب الاستهلاكي الميديائي للإسلام..
لقد قامت «خضوع» على جنس أدبي هو المزج الهجين بين الحقيقي وغير الحقيقي، بين السياسي والخيالي، بين حب المسلمين وكراهيتهم في الآن نفسه، وبين الرغبة في البقاء على قيد الحياة والاندفاع الجامح نحو الانتحار، لكنها أيضاً جاءت لنكتشف خلال قولها الأدبي الكئيب لحظتين فرنسيتين تجاه الإسلام.
اللحظة الفرنسية الأولى، حدثت في 1979، وعَبّرَ عنها الفيلسوف ميشال فوكو (1926 - 1984) وذلك من خلال الصورة التي قدّمها عن الإسلام، ومن ثَمّ دوره كفاعل اجتماعي وسياسي، وكمشروع ثقافي ودنيوي..
لم يتخيل ميشال فوكو أن مسلماً معتدلاً، يصل إلى السلطة في لحظة حرجة من حياة الفرنسيين، ليطرح مسألة الإسلام كانشغال سياسي وفلسفي، بل كان الإسلام يطرح نفسه بوصفه سؤالاً غير مسبوق كفعل سياسي وثوري، وكانت الأحداث التي اندلعت فتائلها كافية لتجرّ هذا الفيلسوف كي يعيد صياغة تلك العلاقة التي كانت سائدة في أوروبا مثل اليقين، الذي لا يتسرب إليه الشك بين الدين والسياسة، والدين والثورة، والدين والدولة، وهذا ما جعل ميشال فوكو يفتح طريقاً آخر في التفكير وفي مقاربة الدين، الذي كان عنصراً محركاً في لعبة التغيير أيام الثورة الإيرانية غير المسبوقة، ولقد طرح تلك الفكرة التي سماها بـ«الروحانية السياسية»، ولم تكن نظرته مستمدة من القراءة أوالملاحظة البعيدة عن الميدان، فلقد انتقل فوكو إلى إيران، واقترب من الثورة كمحقق صحافي ذهب حيث «تولد وتموت تلك الأحداث التي هي الأفكار»، وكان ذلك ضمن مشروع يتشكّل من فريق من المثقفين ينزلون إلى الميدان تدعمه اليومية الإيطالية الكبيرة «أخبار المساء» أو «Corriere della Sera».
وكانت النظرة التي شكّلها فوكو من خلال مجموع كتاباته الصحافية التي أنجزها عن الثورة الإيرانية ضد نظام الشاه تشير إلى أن «الإسلام ليس مجرد دين فحسب، بل نمط حياة وانتماء لتاريخ معين وحضارة مُعيّنة، يخشى أن يشكّل فتائل انفجار هائل يُقاس بمئات الملايين من البشر»، وكذلك يستخلص فوكو «أن مشكلة الإسلام، بوصفه قوة سياسية، هي مشكلة جوهرية بالنسبة إلى عصرنا وفي قادم السنوات، ويعدّ الشرط الأول للاقتراب منه، بالقليل من الذكاء، هو ألّا نبدأ بالكراهية تجاهه».
هكذا يُعبّر فوكو عن اللحظة الفرنسية الأولى من الإسلام، التي تتمثل في عدم البدء بالكراهية تجاهه، أما اللحظة الثانية والتي عَبّرَ عنها ميشال هوليبك في«خضوع» فإنها تكشف لنا، حتى وإن اتكأت على الرؤية الموظفة لصورة الإسلام المعتدل الذي سيحكم فرنسا في 2020، عن مدى نزوعها إلى إنشاء خطاب يصبّ في صناعة خوف مولِّد للكراهية تجاه الآخر، عنينا به الإسلام والمسلمين، وذلك ليس فقط في مجالهم العربي الإسلامي، بل أيضاً كقوة بشرية وثقافية داخل المجتمع الأوروبي عموماً، والفرنسي على وجه الخصوص كونهم جزءاً لا يتجزأ من معادلة هذه المجتمعات على صعيد التنوّع الثقافي، وكذلك على صعيد صناعة القرار السّياسي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

حداثة ما بعد الاستعمار في انبعاث دراسات المهمَّش

د. خالد طحطح

اقتصر، في البداية، استعمال مصطلح التّابع أو المُهمَّش «subaltern» على المعنى الجغرافي للكلمة؛ إذ كان يُقصد بهما مناطق الضواحي التي تتميّز بفقرها العام، لكن، سرعان ما وَسَمَ البعض، بالمصطلحين، الشعوب ذات الثقافات البسيطة، وكلا المعنيين يحملان دلالة التعبير عن فئات ظلّت خارج منظور التاريخ الرسمي.

تبلورت مدرسة دراسة التّابع عملياً من التطوّر الذي شهدته الكتابة التاريخية منذ القرن التاسع عشر، مروراً بأبرز التيارات التاريخية المعاصرة، مثل المدرسة الماركسية الإنجليزية، ومدرسة الحوليات الفرنسية، والتاريخ المصغّر الإيطالي، وتاريخ الحياة اليومية الألماني، ثم ما لبثت أن انتقلت دراسات المهمَّش إلى علوم إنسانية أخرى خاصة في الدراسات الأنثروبولوجية، والأدبية، والسوسيولوجية.

تُقَدِّمُ لنا مقاربة تاريخ المُهَمَّشين منظوراً مختلفاً للتاريخ، غرضها فهم حياة الناس العاديين الذين عاشوا في الماضي، وذلك من خلال نقل تجربتهم الخاصة؛ فعلى نقيض المدرسة الوضعانية، التي ركّزت على الأحداث وتاريخ العظماء، برز التاريخ الاجتماعي المرتبط بمدرسة الحوليات الفرنسية، والذي اهتم بدراسة الكُتل التي ظلّت على هامش السلطة.

نقلت الحوليات اهتمامها من دراسة الأحداث السياسية والعسكرية إلى دراسة البنيات الاقتصادية والاجتماعية، مُتجاوزة، بذلك، «التاريخ البيوغرافي»، و«التاريخ الوقائعي»، لصالح «تاريخ الأمد الطويل»، و«تاريخ الهامشيين»، و«تاريخ الجسد»، و«تاريخ الذهنيات».

وفي مجال كتابة السير، ومن خلال الدخول في متاهات التاريخ الصامت، وتاريخ الرجال العاديين، انتقلنا من بيوغرافيات الأفراد العظماء إلى الغوص في سير الأشخاص الذين ليسوا من المشاهير، بل وأحياناً هم من المغمورين تماماً؛ ما يعني إعطاء الأولوية للبحث في الهوامش، وفي المواضيع المسكوت عنها؛ فعبر التركيز على سير الفئات والأماكن المهمشة برز إلى الوجود شيء اسمه «التاريخ المنسي».

شهدنا مع جيل «التاريخ الجديد» توظيف أدوات تحليل علماء الأنثروبولوجيا، وخير مثال على الانصهار الجيد بين التاريخي والأنثروبولوجي، كتاب «ناتان ووشتل»، «نظرة المهزومين، هنود البيرو إزاء الغزو الإسباني»، الصادر عام 1971، الذي أعاد الاعتبار لذاكرة الشعوب التي تعرَّض صوتها للإقصاء في الكتابة التاريخية. إن مقاربة هذا المؤرخ ساهمت بشكل أفضل في فهمنا لتاريخ شعب الإنكا وفترة الغزو الإسباني من وجهة نظرهم، ومن المعلوم أن تاريخ الهنود الحمر بقي مغيّباً في كتابات المؤرخين الأميركيين طيلة القرن التاسع عشر؛ فقد ركز هؤلاء على حقبة ما بعد اكتشاف القارة الأميركية، فظلّ، بذلك، تاريخ المحليين مجهولاً، ولم تبدأ عملية إعادة كتابته إلّا مع ثلاثينيات القرن العشرين.

اتّسعت بعد هذه الدراسة وغيرها دلالات كلمة مُهمَّش في دراسات المؤرخين الماركسيين البريطانيين، مع ازدهار أبحاث التاريخ من أسفل، وقد وظَّف المفهوم تلامذتهم من مؤرخي المدرسة الهندية الجديدة، وعلى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رأسهم راناجيت جوها قائد مجموعة «دراسات التابع، Subaltern Studies».

ونشير إلى أنه صدر عن دار (مشروع كلمة) سنة 2011، كتاب مترجم إلى اللغة العربية بعنوان «مواطن الحداثة: مقالات في صحوة دراسات التَّابع»، وهو كتاب ينطلق من تساؤل جوهري سعى المؤلف ديبيش شاكرابراتي، أستاذ التاريخ واللغات والحضارات لشرق آسيا في جامعة شيكاكو، إلى تحليله وفق منظور جديد، إنه سؤال إشكالي يجعل من طرق توطين الحداثة في الهند أنموذجاً لدراسته؛ إذ كيف يمكن، في بلد مُتعدّد اللغات والثقافات والأديان، تحقيق حداثة ما بعد استعمارية تتخطّى أخطاء حداثة ما بعد التنوير الأوروبي؟

يقترح المؤلف حداثة مغايرة، حداثة بديلة تحترم التقاليد المحلية، وتنفتح على الرؤية الكونية، دون أن تقع أسيرة التنوير الأوروبي، تلك التي يسمّيها بـ«حداثة ما بعد الاستعمار»، وهي رؤية تتفق، في مضمونها، مع جوهر أطروحات من يُسَمّون «روّاد دراسات التَّابع»؛ فالحداثة كما قدّمها الكاتب شاكرابراتي، الذي وُلد وترعرع في الهند، ليستْ سيرورة متجانسة، فهناك-في نظره- دوماً، مجال «للبدائل» داخل الحداثة. وقد قدَّم ملامح من رؤيته هذه في مؤلفاته السابقة، وبالخصوص في كتابيه: «ترييف أوروبا: الفكر ما بعد الاستعماري والاختلاف التاريخي» و«إعادة التفكير بتاريخ الطبقة العاملة: البنغال 1890 - 1994».

فعلى ضوء مفاهيم الحداثة والتقدُّم الأوروبيين، وبالنظر إلى التفاوت الصارخ بين التَّابع المهمَّش المنغلق في رؤيته التقليدية، وبين المثقف النخبوي الذي يتبنى رؤية التنوير المتعالي، انطلقت مجموعات دراسات التَّابع من مدخل مختلف لإعادة النظر في تاريخ بلدهم.

لقد وكّدَت دراسات التَّابع في الهند على ضرورة إعادة النظر في الحقبة المرتبطة بالاستعمار البريطاني، وتضم المجموعة نخبة من المؤرّخين والأنثروبولوجيين الذين انتقدوا التاريخ المكتوب من قبل المؤرّخين المتأثّرين بالسياسات الكولونيالية، واقترحوا مراجعته على ضوء مفاهيم مغايرة متّصلة بالتاريخ الشفاهي الذي استبعدته الاتجاهات النخبوية، التي مثلها آنذاك تياران اثنان هما: مدرسة كامبريدج، ومدرسة المؤرخين القوميين.

لقد تمّت إعادة الاعتبار- مع دراسات التَّابع الهندية- للمجموعات المهمَّشة؛ فقد تَمّ الاعتراف بها، وأتيحت لها فُرص إسماع صوتها. وهذا ما ولّد سلسلة من الكتابات خضع فيها التاريخ نفسه، بوصفه معرفة أوروبية، للتمحيص والنقد، وقد أسهم في هذا المشروع كل من الأكاديمي بجامعة هارفرد «هومي بابا»، والناقدة الأديبة الهندية الأصل «غايتري سبيفاك» من جامعة كولومبيا، ومعها من الجامعة نفسها المُفكّر الفلسطيني إدوارد سعيد؛ فهؤلاء- ومعهم ثُلّة من المؤرخين الهنديين- جعلوا من دراسات التَّابع مشروعاً يتحاور مع الدراسات ما بعد الاستعمارية، وبذلك اقتحمت مناهج هذه الدراسات مجالات أخرى في عدد من بلدان العالم الثالث، في إفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ملف

السياحة في ظل الإرهاب

أشكال السياحة عديدة ومتطوّرة، ففي حين يتنافس العرب على النسب الضئيلة المُتبقية من السياحة العالمية، طوّرت هذه الأخيرة مفهوم السياحة حتى صرنا نسمع بسياحة تحت الطلب، وسياحة بيئية، وسياحة طبية، إلى غير ذلك، بل وسياحة الفضاء! وتحت أعماق البحار!

أوضاعنا العربية، في العقد الأخير، عرفت هِزّات أمنية، واختلالات بنيوية انعكست على الاستثمار بشكل عام، وعلى القطاع السياحي على وجه الخصوص.

العالم من زيارة أماكن غير آمنة، كما لا يُشجّع الذهاب إلى مدن وبلدان غير مهيأة لاستقباله بشكل لائق.

تطرح هذه المقالات ملاحظات حول المسألة السّياحية في بلادنا العربية وسُبل تحريك مؤشراتها واستثمار مدخراتها الثقافية والعمرانية...



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

السياحة الثقافية

مجال التعريف بالقيم الإسلامية

د. محمود الذوادي*

نُلقي في هذا المقال أضواءً على ظاهرة السياحة الثقافية في المجتمعات العربية من خلال رؤية العلوم الاجتماعية لها. منهجياً، نحتاج إلى تعريف الثقافة في المقام الأول. ونظراً لوجود عدد كبير من التعريفات للثقافة في علوم الإنسان والمجتمع، فإننا سنقتصر على ذكر أشهرها، من ناحية، والتركيز على مفهومنا الخاص للثقافة، والذي نسميه البعد الثالث للإنسان، من ناحية ثانية.

فقدان اللغة في أشهر تعريف للثقافة

رغم مركزية مَلَكَة اللغة في هويّة الإنسان، ومن ثَمّ في بروز منظومة الرموز الثقافية في المجتمعات البشرية، فإن أشهر تعريف لمفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية الغربية المعاصرة لا يذكر اللغة كعنصر مركزي في صلب منظومة الثقافة. فقد عرّف عالم الأنثربولوجيا البريطاني إدوارد برنارد تيلور (1871)الثقافة (Culture) بأنها «ذلك الكل المعقد الذي يتضمّن المعرفة والعقيدة والفنّ والأخلاق والتراث وأي مقدرات وعادات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع». لا يشير هذا التعريف الكلاسيكي إلى اللغة ولا يعطيها الصدارة في مكونات منظومة الثقافة، والحال أن اللغة هي منشئة ظاهرة الثقافة نفسها كما سنُبيّن. أي أن هناك علاقة عضوية جداً بين اللغة ومنظومة ثقافتها. ومن ثَمّ، يجوز الحديث عن قصور تعريف تيلور لمفهوم الثقافة بسبب أنه لا يذكر- بكل وضوح- صدارة اللغة في تعريفه للثقافة البشرية.

ظروف ميلاد البعد الثالث للإنسان

بعد العودة، في أواخر الثمانينيات (1988)،

إلى أرض الوطن، تونس، عقب الدراسة والتدريس في أميركا الشمالية وغيرها من البلدان في آسيا وإفريقيا، بدأتْ مسيرتنا البحثية الفكرية الجدّية في محاولة فهم طبيعة الإنسان وحركية المجتمعات البشرية من منظور العلوم الاجتماعية. فتبنيتُ في خطة تفكيري في هذا الموضوع الخطوات التالية:

1- طرحَ عليّ هاجسُ فضولي المعرفي بعض الأسئلة البحثية والفكرية حول إمكانية إرساء إطار فكري منبثق من تخصصي في علمَي الاجتماع والنفس، لفهم وتفسير سلوكيات الناس وحركية المجتمعات والحضارات البشرية. فقلتُ لنفسي بكثير من الثقة رداً على ذلك الطرح: هذا الأمر ليس بالمستحيل.

2- ثم ألقيتُ على نفسي السؤال المنهجيّ الآتي: أين ينبغي عليّ الشروع في سبر ألغاز الموضوع ؟ فكان الرد على ذلك الاستفسار في العبارات الآتية: عليّ البدء- أولاً- بتحديد المواصفات الخاصة التي يتميز بها الجنس البشري عن غيره من الأجناس الأخرى. لأني رأيتُ أن العثور على تلك المواصفات يضع مسيرة بحثي في المربع الأول الصحيح كون تلك المواصفات المميزة للبشر ترشحها بقوة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


مسجد عقبه بمدينة القيروان - تونس

لكي تكون عوامل حاسمة لصيقة ومباشرة للتمكين من الفهم والتفسير لسلوكيات الأفراد وحركية الجماعات والمجتمعات الإنسانية.

3- وجدتُ أن ما أسميه البعد الثالث في الإنسان (اللغة، والمعرفة/العلم، والفكر والديانات، والقوانين، والقيم، والأعراف الثقافية...) هي تلك المواصفات التي يتميز بها الإنسان عن بقية الكائنات. جاء ميلاد مفهوم البعد الثالث للإنسان عندي كحصيلة لاعتبار أن هويّة الإنسان تتكوّن من ثلاثة معالم هي:الجسد، والروح، والبعد الثالث أو منظومة الرموز الثقافية أو الثقافة بالمعنى المتداول بين عامة الناس. تبيّن لي أن التعمُّق في دراسة البعد الثالث/منظومة الثقافة هو مربط الفرس للفهم وللتفسير في دنيا الإنسان والمجتمع البشري. ونتيجة لذلك أصبحت معظم كتاباتي تتأثر قليلاً أو كثيراً بمقولة نظريتي القائلة إن الإنسان هو الكائن ذو البعد الثالث، وفي طليعتها كتاباي باللغتين العربية والإنجليزية الصادران أخيراً حول علم الاجتماع الثقافي (الذوادي 2010، Dhaouadi 2013) في تونس والولايات المتحدة الأميركية.

4- وعند تساؤلي عن عنصر في البعد الثالث يكون له الدور الأول والحاسم في ميلاد بقية العناصر الثقافية، اتضح لي أن اللغة البشرية هي العامل القوي الحاسم والفريد الذي أدى إلى ميلاد بقية عناصر منظومة الرموز الثقافية للبعد الثالث وتجسّدها عند الجنس البشري. لذا، وصفتُ اللغة بأنها أم الرموز الثقافية جميعاً في البعد الثالث، الأمر الذي يُعطي مشروعية لتسمية الإنسان: الكائن ذا البعد الثالث اللغوي الثقافي بالطبع. أي أنه ليس بالكائن الناطق فحسب، كما وصفه الفلاسفة والمفكرون القدماء، بل هو أيضاً في الوقت نفسه كائن يلبس دائماً كسوة البعد الثالث للرموز الثقافية. ومن ثَم، يجوز تلخيص دور اللغة المتميز في ولادة البعد الثالث للإنسان في الآتي: أستعمل لغة؛ إذاً أنا إنسان.أي أن بني البشر يكسبون هويتهم الإنسانية بواسطة هبة اللغة في شكليْها: المنطوق، والمكتوب.

معنى السياحة الثقافية

استناداً إلى معطيات الإطار الفكري للبعد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الثالث للإنسان، فإن مدلول مصطلح السياحة الثقافية يفيد إعطاء عناصر البعد الثالث للإنسان، في المجتمع، أهمية خاصة يتعرّف إليه السياح من داخل البلد ومن خارجه. وبالتحديد، تعني السياحة الثقافية وفقاً لمنظورنا دعوة معشر سياح أهل الوطن ونظرائهم الأجانب للتعرف بالتراث الثقافي للبعد الثالث للإنسان في البلد المعين والتمتع به. وبعبارة أخرى: السياحة الثقافية تركز، في المقام الأول، على الجوانب غير المادية/ الثقافية والروحية للمجتمع. وجدير بالذكر في هذا الصدد الإشارة إلى أن كلمة الثقافة تستعمل أحياناً كمرادفة لكلمة حضارة في العلوم الاجتماعية. أي أن كلمة ثقافة culture تساوي كلمة حضارة civilization. ومن جهة ثانية، يتبنى بعض العلماء موقفاً يميز بين الثقافة والحضارة. فالثقافة تعني عند هؤلاء الجوانب غير المادية في المجتمع، أي معالم البعد الثالث للإنسان (اللغة والمعرفة/العلم والفكر والديانات والقوانين والقيم والأعراف الثقافية...). وأما كلمة الحضارة فتشير عندهم إلى المعالم المادية في المجتمع من العمارات والصناعات المتمثلة في أشياء مادية، كالسيارات والأثاث المستعمل في المنازل، مثل الكراسي والأسرّة والتليفزيونات وغيرها من الصناعات. واعتماداً على هذا الفرق بين الثقافة والحضارة، فإن المقال يولي اهتماماً رئيسياً بالجوانب الثقافية في سياسة توجّهات السياحة الثقافية في المجتمعات العربية.

ثقافة المجتمعات العربية

يرى المختصون في العلوم الاجتماعية الحديثة أن عاملَيْ اللغة والدين هما أكثر العوامل الثقافية المُحدّدة للهوية الثقافية.

فالهوية الجماعية الثقافية للمجتمعات العربية هي هوية عربية إسلامية، ومسيحية، ويهودية، بمعنى أن اللغة العربية وديانات الإسلام والمسيحية واليهودية هي العناصر الثقافية البارزة في المجتمعات العربية. علماً بأن الدين الإسلامي هو دين أغلبية سكان الوطن العربي. ويعني هذا أن اللغة العربية والدين الإسلامي هما قطبا منظومة الهوية. ومن ثم، فالثقافة الدينية الأم في أغلبية المجتمعات العربية هي ثقافة إسلامية. وأما الثقافة المسيحية واليهودية فهما ثقافتا الأقلية في المشرق والمغرب العربيين. وعليه، فإنه من الضروري أن تولي لوائحُ وسياسات السياحة الثقافية، في معظم المجتمعات العربية أهمية خاصة إلى معالم تراث الثقافة الإسلامية في البعد الثالث للإنسان في العالم العربي. وهو ما تميل إلى تهميشه بعض المجتمعات العربية، كما سنرى.

فاللغة العربية والدين الإسلامي يمثلان أبرز عنصرين ثقافيين في معظم التراث الثقافي في المجتمعات العربية، لأنهما المكوّنان الرئيسيان لمنظومة الهوية العربية الإسلامية الثقافية لأغلبية تلك الشعوب. ويتمثل التعامل السليم مع التراث الثقافي في معلميْن رئيسيين: المحافظة على رصيد التراث في شكله المادي والمعنوي، من جهة، وحضور روابط نفسية قوية لدى المواطنين لصالح ذلك التراث، من جهة أخرى. وبعبارة أخرى: إن صيانة معالم التراث وبقاءها نابضة في حياة الشعوب لا يأتيان من مجرد استمرار وجودهما المادي فحسب، بل يأتيان -في المقام الأول- من العلاقات النفسية المتعاطفة مع معالم التراث.

السياحة التونسية والتراث الإسلامي

يؤكد المفكر التونسي هشام جعيط أن هوية الشعب التونسي هي هوية عربية إسلامية بامتياز: «لا ينبغي خداع النفس بالنسبة لإمكانية استمرار الحضارة الفينيقية والثقافة اللاتينية والآثار اليونانية على الأرض التونسية. فالإسلام استطاع القضاء نهائياً على الكل. فإفريقية/تونس القرن الثامن كانت كما هي اليوم: أي بلد مسلم عربي».. لكن يردد خطاب كثير من النخب التونسية مقولة أن تاريخ تونس هو تاريخ 3000 سنة. يشير ذلك- ضمنياً- إلى عدم إعطاء الأهمية الأولى إلى التراث العربي الإسلامي في هوية الشعب التونسي. فجاء التركيز على التراث القرطاجني، والفينيقي، والروماني ومعالمه المعمارية الذي يعطيه قطاع السياحة التونسية أولوية يُقاد إليها السياح الأجانب في زياراتهم إلى البلاد التونسية. ويعود هذا إلى أن أصحاب القرار السياسي في تونس بعد الاستقلال 1956 ذوي التوجه الثقافي الغربي أولوا المحافظة على التراث المعماري لما قبل الفتح العربي الإسلامي عناية أكبر، تقرباً للغرب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


جامع القيروان - تونس

> السياحة الثقافية في الوطن العربي يمكن أن تشمل عدة أنشطة ثقافية تُعَرّف السياح الأجانب ببعض معالم الأصالة في منظومة الثقافة العربية الإسلامية

تأصيل السياحة الثقافية

إن السياحة الثقافية في الوطن العربي يمكن أن تشمل عدة أنشطة ثقافية تعرّف السياح الأجانب ببعض معالم الأصالة في منظومة الثقافة العربية الإسلامية. وكأمثلة نذكر ثلاثة:

1- حفز السياح على تعلّم شيء من اللغة العربية بتقديم دروس مجانية لهم من طرف وزارات السياحة العربية، صحبة معارض للخط العربي الذي يلقى إعجاباً لدى الغربيين.

2- إن فنّ ترتيل أو تجويد القرآن الكريم مجال آخر جدير بتعريف السياح به عبر الأصوات الجميلة المختلفة من المرتّلين والمجوّدين. هناك روايات عديدة تفيد أن دخول غير المسلمين إلى الإسلام تمّ بعد سماعهم لأصوات المجوّدين.

3- في زمن اقتران الإرهاب بالإسلام ينبغي على المجتمعات العربية تبنّي سياسات ثقافية تعرّف السياح بوجه الإسلام الحقيقي الذي ينادي بالمساواة الكاملة بين الناس، بغضّ النظر عن ألوانهم ولغاتهم وسلالاتهم العرقية. وهو ما تلخصه الآية القرآنية: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللهِ أَتْقَاكُمْ».

وصية ابن خلدون

وتماشياً مع حفز السياح على التعرّف بثقافتنا، يدعو ابن خلدون إلى الاعتزاز بالتراث الثقافي الفكري الإسلامي. فهو ينادي بصوت عالٍ إلى ضرورة محافظة المسلمين على حصانتهم في مربط فرس تراث الثقافة الإسلامية. يتحدّث ابن خلدون عن الفلسفة اليونانية التي كانت ذات أثر كبير على فكر الكثير من فلاسفة المسلمين ومفكريهم فيقول: «فليكن الناظر فيها متحرزاً جهده من معاطبها، وليكن من ينظر فيها بعد الامتلاء من الشرعيات والاطلاع على التفسير والفقه، ولا يُكبِّن أحد عليها وهو خلو من علوم الملّة فقَلَّ أن يسلم لذلك من معاطبها...». ولا يكاد يوجد شك أن ابن خلدون سيقف اليوم إلى جانب النخب العربية الإسلامية التي تدافع عن تأصيل قطبَيْ تراث الهوية العربية الإسلامية في اللغة والفكر والعقيدة، لأنه قد حذّر من معاطب الاستلاب الفكري للفيلسوف، والمثقف، والمفكر المسلمين.

---

* عالم الاجتماع - تونس

المراجع

- بن حتيرة، صوفية (2008) الجسد والمجتمع: دراسة انثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصوّرات حول الجسد، بيروت، الانتشار العربي.

- محمود الذوادي (2010) المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

Dhaouadi, M (2013) Cultural Sociology within- Innovative Treatise: Islamic Insights on Human Symbols, Lanham, USA, University Press of America.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سياحة السكّان المَحَلِّيّين

جمال الموساوي

تُشكّل السياحة واحداً من أكثر القطاعات الاقتصادية أهمية، إلى جانب الفلاحة، في عدد من البلدان العربية، بالإضافة إلى الصناعات الاستخراجية الموجهة للتصدير المعتمدة على النفط أساساً في عدد آخر. لهذا اعتمدت دول مثل المغرب وتونس ومصر، على سبيل المثال، استراتيجيات مُتعدّدة السنوات لتنمية قطاع السياحة بغية استقطاب مزيد من الوافدين الأجانب. وذلك من خلال توفير بنيات الاستقبال وتنويع العرض وتعزيز ذلك بحملات للترويج والتسويق. تهدف هذه الاستراتيجيات- بشكل خاص- إلى الرفع من مساهمة السياحة في الناتج الداخلي الإجمالي التي تصل في بعض البلدان إلى أكثر من 8 في المئة، حسب تقارير مختلفة لمنظمة السياحة العالمية صدرت خلال السنوات الخمس الأخيرة.

متغيرات كثيرة جعلت السياحة تشهد فترات من الشكّ ومن عدم الاستقرار، في ما يتعلّق بالوافدين الأجانب على بلدان المنطقة. وما من شك في أن الأحداث التي ميزت الـ15 عاماً الأخيرة، منذ أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001 على الخصوص، مروراً بما يمكن تسميته، تجاوزاً، الآثار الجانبية لحرب الخليج، وصولاً إلى أحداث ما يُسمى الربيع العربي، وحالة عدم الاستقرار التي تلتها، والأزمة الاقتصادية العالمية الراهنة، قد أثرت سلباً على القطاع، وأدت إلى انخفاضٍ في عدد السياح وفي العائدات معاً.

السياحة الداخلية لمواجهة أزمات السياحة الوافدة

يمكن تعريف السياحة الداخلية، كما تقدمه المنظمة العالمية للسياحة وغيرها، بأنها انتقال داخل حدود بلد ما للمواطنين والأجانب المقيمين، بقصد الاستجمام والترفيه وغير ذلك، بعيداً عن مكان إقامتهم الرئيسية، وخارج بيئتهم الاقتصادية الاعتيادية التي يزاولون فيها أنشطتهم اليومية.

ويمكن توسيع هذا التعريف، كما تشير إلى ذلك بعض الدراسات(1)، ليشمل العمال المهاجرين خارج بلدانهم والذين يعودون خلال فترات عطلهم السنوية لقضاء أوقات مع أسرهم، مساهمين بذلك في تنشيط الحركة الاقتصادية، وفي تنمية مداخيل القطاع السياحي.

وحيث إنه من غير المؤكد، في المدى المنظور، أن تستقر الأوضاع السياسية والاجتماعية في المنطقة، فإن استمرار التركيز على السياح الوافدين من الدول الأجنبية سيؤدي- لا محالة- إلى المزيد من التراجع في القطاع وإلى خسارة نقط مهمة من مساهمته في النمو الاقتصادي وفي إسناد المبادرات الرامية إلى تحقيق التنمية الشاملة.

مؤهِّلات وأرقام

وضع مُعقّد بهذا الشكل؛ أي تحقيق معادلة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



طيور النورس على كورنيش دبي

الإبقاء على السياحة كقطاع اقتصادي أساسي في سياق يتسم بغموض نسبي وغير مُستقر سياسياً واجتماعياً، يفترض توجيه الاهتمام أكثر إلى تنمية السياحة الداخلية بوصفها سوقاً مضمونة إلى حَدٍّ ما بالمقارنة مع الأسواق الغربية أو أسواق الشرق الأقصى. وتمتلك البلدان العربية كل المقومات التي تسمح بتنشيط هذا النوع من السياحة، سواء أتعلّق الأمر بالرساميل اللازمة للقيام باستثمارات(2) هائلة في البنيات التحتية السياحية، أم تعلّق بالمقومات الطبيعية التي تتميز بالتعدّد والتنوّع، أم بالمقومات المرتبطة بالإرث الحضاري المتنوّع أيضاً، خاصة أن بلدان المنطقة- بدون استثناء- شهدت على مَرّ التاريخ تعاقب أمم شتى حكمتها وخلفت بصمات تدل عليها، وهو ما مكنها من ثراء ثقافي وعمراني وحضاري، لكنه يستقطب الوافدين الأجانب أكثر مما يجتنب السياح المحليين.

وإذا كانت السياحة عموماً تشكّل، في بعض البلدان العربية مثل المغرب وتونس والأردن... واحداً من القطاعات الأساسية من ناحية الموارد السنوية(3)، فالسياحة الداخلية تختزن في ثناياها إيجابيات عديدة تساهم، بدورها، في الدينامية الاقتصادية وفي السعي نحو تحقيق التنمية.

وقبل استعراض بعضٍ من تلك الإيجابيات، من المهم إيراد بعضٍ الأرقام المستقاة من مصادر مختلفة بشأن هذا النوع من السياحة. فهي تمثل، في الجزائر، ما يزيد على 97 في المئة من مجموع النشاط السياحي، أي أن المساهمين الأساسيين في تنشيط القطاع هم من السكان المحليين حسب تقرير المنظمة العالمية للسياحة برسم سنة 2013. أما في المغرب فقد بلغت نسبة ليالي المبيت للسياح المحليين من مجموع الليالي المتحققة، منذ إطلاق «رؤية 2020» للنهوض بالسياحة، في أواخر سنة 2010، ما قدره 28 في المئة ،حسب ما أدلى به وزير السياحة المغربي السنة الماضية. وفي السياق نفسه كشفت الأرقام المقدّمة في معرض السفر العربي المنعقد قبل أشهر بدبي في الإمارات العربية المتحدة أن إيرادات المملكة العربية السعودية من السياحة الداخلية تعدّت 18 مليار دولار. هذه الأرقام تبين الأهمية الاقتصادية لحركة السكان المحليين في تنشيط القطاع السياحي، وفي ضخ الدينامية والحيوية في الدورة الاقتصادية وفي إنعاش الناتج الداخلي الإجمالي، وفي تحقيق أهداف حيوية من بينها:

1 – خلق فرص العمل:

حيث يؤدي الطلب على السياحة الداخلية تلقائياً إلى تحفيز الاستثمار في مجال توفير بنيات الاستقبال خاصة الفنادق والمنتجعات والمطاعم والموانئ الترفيهية.. وفي البنيات التحتية الأساسية كالطرق والسكك الحديدية والمطارات وغيرها. وهو ما يعني تجميعاً للعوامل المساعدة على تحقيق التنمية

"الأحداث التي ميزت الـ ١٥ عاماً الأخيرة جعلت السياحة تشهد فترات من الشك ومن عدم الاستقرار"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


خان الخليلي بالقاهرة من أكثر الأماكن جذباً للسياحة الداخلية

الاقتصادية مع ما لها من انعكاسات على الأوضاع الاجتماعية لفئات واسعة من خلال خلق فرص عمل كثيرة وتوفير موارد للعديد من الأسر. بهذا تكون السياحة الداخلية مدخلاً من مداخل تحقيق الهدف الأول ضمن أهداف الألفية للتنمية، أي تقليص نسبة الفقر، خاصة في المناطق الهشة القروية والنائية، التي تتوافر -في الغالب- على مقومات مهمة في مجال السياحة الجبلية وسياحة الاستغوار والمغامرات.

2 - **الحفاظ على الاحتياطي من النقد الأجنبي:**
يؤثر تراجع السياحة المرتبطة بالوافدين الأجانب، بسبب العوامل المشار إليها سابقاً، على الموارد التي يتم استخلاصها لفائدة ميزان المدفوعات من العملة الصعبة. وهو ما يتسبب في أعباء اقتصادية كبيرة للبلدان العربية غير النفطية بالأساس، التي تعتمد في تكوين احتياطها على تحويلات أبناء جالياتها في المهجر، وعلى السياحة.
وكما تساهم السياحة الداخلية في تغطية تراجع النشاط السياحي نتيجة تراجع تدفق الأجانب، فهي- بكل تأكيد- تساهم في استقرار الاحتياطي الوطني والحدّ من تسربه بعدم الضغط عليه لتغطية تكاليف السفر والإقامة في الخارج، إلّا أن تحقيق هذا المسعى يتطلب جهوداً من الدولة ومن باقي الفاعلين في هذا المجال.

3 - **تثمين الرصيد الحضاري والطبيعي:**
تتوافر البلدان العربية على رصيد حضاري وطبيعي غاية في الغنى والتنوّع، ويشكّل- في الغالب- عامل استقطاب مهماً للأجانب، ولكنه يظل مجهولاً لدى مواطني هذه البلدان. وتمثل السياحة الداخلية فرصة لتثمين هذا الرصيد، والتفكير أكثر في تطوير السياحة الثقافية والبيئية التي يمكنها أن تشكّل مصدراً مهماً للدخل، وعاملاً لتحفيز الحركة الاقتصادية في المناطق المعنية.
وقد انتبه العديد من بلدان العالم العربي لهذا الأمر، كون الحفاظ على الإرث الثقافي وعلى الرصيد البيئي هو حفاظ على حق الأجيال القادمة في الثروات الحالية، أي على أحد المبادئ الأساسية لمفهوم التنمية المستدامة، فضمَّنَته في استراتيجياتها لتطوير هذا القطاع، كما هو الشأن في المغرب والسعودية ومصر، على سبيل المثال.

معوقات السياحة الداخلية وتحدّياتها

بالرغم من السياسات التي تم تبنيها في عدد من البلدان العربية للنهوض بالقطاع السياحي، بما في ذلك السياحة الداخلية، فإن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

هذه الأخيرة تجد نفسها في مواجهة عديدٍ من الإكراهات والمعوقات، يحتاج تخطيها إلى بذل جهود أكبر وإلى تعبئة الفاعلين المحليين: مستثمرين ومستهلكين للخدمات السياحية، وتحفيزهم(4).

1 - **الوجهات السياحية الدولية المنافسة**

في سياق معولم يبدو التحكّم في السياسات الداخلية للدول وتحقيق الأهداف المرتبطة بها تحدياً في حَدّ ذاته. فقد بات تدفُّق المعلومات، بوتيرة غير مسبوقة، هو الموجّه لتصرفات الناس ولأذواقهم ورغباتهم واختياراتهم في تلبية حاجياتهم، بما في ذلك أماكن قضاء إجازاتهم. وتبدو بعض الوجهات السياحية الدولية، القريبة- في الغالب- مثل تركيا وإسبانيا، أكثر اجتذاباً للسياح من جنسيات عربية. يساهم في تغذية هذه المنافسة تطوُّر تقنيات التسويق واعتمادها على الوسائط الإعلامية الجديدة الواسعة الاستهداف.

2 - **التركيز على الأسواق الأجنبية:**

ما سبق لا يعني أن البلدان العربية لا تروّج لسياحتها، فهي تنفق من أجل ذلك ميزانيات ضخمة، لكن جهودها، لاعتبارات تتعلّق بتنمية أرصدتها من العملة الصعبة وبتحسين صورتها في ظِلّ الأحداث التي تعرفها المنطقة، موجهة أكثر للأسواق السياحية الأجنبية.

إن هذا التوجّه يعيق تطوّر السياحة الداخلية في البلدان العربية، ويحدّ من مساهمتها بفعالية أكثر في النمو الاقتصادي، ويدفع السياح العرب لاختيار وجهات أجنبية، خاصة أن تكاليف الإقامة والخدمات تبدو أقلّ في الكثير من الأحيان.

3 - **ضعف مداخيل الأسر:**

تعيش نسبة كبيرة من السكان في البلدان العربية تحت خط الفقر في حدود 7.4 في المئة(5)، أي الذين يعيشون بأقل من 1.25 دولار في اليوم، تضاف إلى ذلك نسبة أكبر من ذوي الدخل الضعيف، فوق هذه العتبة، أو الدخل المتوسط المرهقين بأعباء المتطلبات اليومية. هؤلاء، الذين تغيب لديهم- في الغالب- ثقافة العطلة والاستجمام، لن يكون بإمكانهم تنشيط السياحة الداخلية، فتبرز بناء على ذلك الحاجة إلى رؤية قائمة على مرتكزين أساسيين مرتبط كل منهما بالآخر أشد الارتباط، أولهما توفير فرص تنمية دخل هذه الفئات، وثانيهما التفكير في عروض سياحية تناسب وضعيتهم.

4 - **عدم تثمين الرصيد الحضاري والطبيعي**

قد يكون هذا انطباعاً خاصاً، غير مؤسس على معطيات موضوعية، لكن الملاحظ أن هناك ضعفاً في الوعي العام بالأهمية الاقتصادية للمعالم الحضارية وللمؤهلات الطبيعية التي تتوافر عليها البلدان العربية. وقد يعكس ذلك، بشكل غير مباشر، النقص في عدد المتاحف، وضعف الاهتمام بالمجال البيئي وعدم القدرة على إبداع الأفكار، أو اقتباسها على الأقلّ، للنهوض بالدور الاقتصادي الممكن لهذا الرصيد. ولهذا ارتباط بعوامل أخرى من بينها التعليم والإعلام.

وختاماً يمكن القول إن بلدان العالم العربي تتوافر على كل الظروف المساعدة لإعطاء مفهوم السياحة الداخلية بعداً إقليمياً، سواء من ناحية الأموال التي يمكن استثمارها في المجالات المرتبطة بالسياحة أم من ناحية سوق الاستهلاك، وذلك في إطار التكامل الاقتصادي الذي بقي مجرد فكرة في عالم يتجه أكثر فأكثر نحو بناء تكتلات اقتصادية. لأجل ذلك تحتاج هذه البلدان إلى إرادة وإلى رؤية مشتركة في المجال السياحي لتجاوز حالات المدّ والجزر التي تميز الأسواق الغربية والأسواق الآسيوية، والتي تؤثر على مردودية القطاع وعلى الحركة الاقتصادية بشكل عام وتنطوي على آثار سيئة أكيدة على استراتيجيات التنمية في المنطقة.

"المرهقون بأعباء المتطلبات اليومية.. هؤلاء، الذين تغيب لديهم في الغالب ثقافة العطلة والاستجمام، لن يكون بإمكانهم تنشيط السياحة الداخلية"

هوامش:

1) ينظر- على سبيل المثال- البحث الذي أعدّه، باللغة الفرنسية، محمد بريان، لنيل شهادة الدكتوراه سنة 1989 تحت عنوان «السياحة الوطنية والهجرة الترفيهية بالمغرب».

2) تشير أرقام نسبت إلى المنظمة العربية للسياحة إلى أن الاستثمارات العربية في القطاع السياحي بلغت سنة 2013 نحو 55 مليار دولار.

3) يمكن الاطلاع على تطوّر الإيرادات السنوية من السياحة، في الفترة بين 2010 و 2013، على موقع البنك الدولي.

4) في سنة 2012 أطلق المغرب، في إطار شراكة بين مختلف المتدخلين العموميين والخواص، برنامج «كنوز بلادي» لتنمية السياحة الداخلية، لم تتوافر معطيات بخصوص حصيلته بعد مرور ثلاث سنوات.

5) التقرير الاقتصادي العربي الموحّد لسنة 2014، ينظر الفصل الثاني المتعلّق بـ«التطورات الاقتصادية والاجتماعية»، وتعود الأرقام المقدّمة في هذه الوثيقة إلى العام 2012.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

العمارة بصفتها «موقعاً» سياحياً

د.خالد السلطاني*

يتمظهر وجود العمارة و«كينونتها»، وفق مستويات عديدة ومختلفة. فهي بحضورها المادي الملموس، يمكن لها أن تبلغ «رسائل» متنوّعة إلى المتلقي. فهي «وظيفية» و«تعبيرية» و«عضوية» من حيث طبيعة الأشغال، و«جميلة» أو «بشعة» من ناحية التقييمات الإستطيقية، و«كلاسيكية»، و«حداثية» و«ما بعد حداثية»، وفقاً للتعاقب الأسلوبي. كما أن وجودها في المكان، يجعلها أداة للمعرفة وللثقافة و.. «للسياحة» أيضاً. وهي بهذا التنويع الماثل، تعيد صدقية أطروحة الفلاسفة القائلة بـ«الطبيعة الثانية للأشياء»! بمعنى أن أي شيء يمكن أن يخفي في وجوده الجوّاني، إضافة إلى طبيعته الأساسية والأصلية، التي بها تتجسد شرعية كينونته، طبائع أخرى، يمكن لها أن تكون- وبالتوازي- جزءاً من تلك الطبيعة.

وإذا اقتصرنا على مفهوم العمارة بصفتها «موقعاً» سياحياً، وهو موضوع حديثنا هنا، فسنجد «تناقضاً» معرفياً في العنوان المصطفى. صحيح أن للعمارة «طبائع ثانية» عديدة بصفتها أداة للسياحة الثقافية، التي هي إحدى تنويعات «السياحات» المعاصرة، التي يتبناها ذلك المفهوم، لكن الالتزام بالمصطلحات، والانصياع لتحديات رموزها، لا يتفقان مع سياق ترادف الكلمات في العنوان. بمعنى آخر: قد تكون «العمارة» موقعاً جاذباً وجذاباً، وحتى.. سياحياً، انطلاقاً من «طبيعتها الثانية»، لكنها، ووفق اشتراطات أخرى، لا يمكن أن تكون كذلك! فمفهوم «السياحة» الذي حدّدته (منظمة السياحة العالمية) التابعة لهيئة الأمم المتحدة، يشير إلى أن السياحة «نشاط السفر، بهدف الترفيه أو التطبُّب أو الاكتشاف، وتوفير الخدمات المتعلّقة بهذا النشاط»، كما تُعرّف المنظمة نفسها: السائح بأنه «..ذلك الشخص الذي يقوم بالانتقال لغرض السياحة لمسافة ثمانين كيلو متراً على الأقلّ من منزله». في هذا التحديد، لا يمكن أن تكون «العمارة»، أية عمارة: مميزة أم غير مميزة، «موقعاً» سياحياً لِسَكَنة جميع المدن وضواحيها، التي تنهض بها تلك النماذج المعمارية، ذلك لأن شرط التحديد، يفترض حضور «السفر»، وقرينة وجود «المسافة»، التي لا تقلّ عن ثمانين كيلومتراً، وهما أمران لا يمكن الوفاء بهما لِسَكَنة تلك المدن وضواحيها، لأنهما يقيمان بتلك المدن والضواحي. لكن ذلك، بالطبع، لم يكن عائقاً في استمرار تبنّي وجود العمارة، كحدث ثقافي بامتياز، يرتقي لأن يكون حدثاً سياحياً.. أيضاً، بمراعاة مفهوم «السياحة»، والتقيد بمصطلح «السائح»! فالعمارة المميزة، والفريدة، العمارة «الأيقونية» والمشهدية، ما انفكت تثير اهتمام سَكَنة المدن التي تقع فيها تلك العمارة لجهة قيمتها الثقافية والحضرية، وبوصفها مفخرة لهم وموضع اعتزازهم بمدينتهم وبمعالمها وأحداثها. وبالنسبة إلى الآخرين، و«السياح» ضمنهم، يمكن أن تكون تلك العمارة مثار فضولهم وعنايتهم ومادة لحب استطلاعهم، لناحية فرادة التصميم وحسن العمارة وأهميتها المكانية. أي أن ثمة «طباقاً» Counterpoint مفاهيمياً، يندمج في «كيان» تلك الكلمة، بمقدوره أن يرد الاعتبار للعمارة... بوصفها موقعاً سياحياً.

لقد ذكرنا، للتو، أن «السياحات» التي يشير

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

متحف غوغنهايم، المعمار: فرنك غيري، (1997)، بيلباو - إسبانيا، تفصيل.


متحف غوغنهايم، المعمار: فرنك غيري، (1997)، بيلباو - إسبانيا


امباير ستيت بيلدينغ، المعمار: شربو، لامب وهارمن، (1929 - 1931)، نيويورك - الولايات المتحدة، أثناء أعمال التشييد.



إليها (مصطلح السياحة)، كثيرة ومتنوّعة. منها السياحة الترفيهية، والسياحة الدينية، والسياحة الشاطئية، والسياحة البيئية، والسياحة الرياضية، وثمة سياحة للمغامرات، مثلما هناك سياحة للتأمل. وطبعاً هناك السياحة الثقافية، التي يكون الباعث الأساسي لها (الثقافة) بكل تجلياتها. وهي معنية بزيارة المواقع الأثرية والمعالم التاريخية وغير التاريخية، والاطلاع على المتاحف، والتعرف إلى الصناعات والمشغولات التقليدية، أو أي شكل من أشكال التعبير الفني. كما يشمل هذا النوع من السياحة، حضور وزيارة الفعاليات الثقافية مثل المعارض أو المهرجانات الموسيقية أو المسرحية والغنائية وغيرها من الفعاليات التي تدخل فيما يعرف بالنشاط الثقافي. وبحكم اقتران هذه السياحة بالثقافة بمنتجها الإبداعي، فإنها تظلّ «المقوّم السياحي غير المتكرّر، أو المتشابه أو القابل للمنافسة». وهنا تحديداً، في مجال السياحة الثقافية، يمكن للعمارة أن تكون أداة مهمة وأساسية في تفعيل هذا النوع من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



محطة إطفاء الحريق، المعمار: زهاء حديد (1991 - 1993)، فايل آم راين - ألمانيا.

الفعالية السياحية وتنشيطها.

فالمنجز المعماري والعمراني، بما ينطويان عليه من خصائص مثيرة للاهتمام، أو نادرة في مجالها، أو المقترنة بأحداث معينة موحية بدلالات رمزية، أو مصممة من قبل معماريين لهم مقاربتهم وإنجازاتهم المميزة، يمكن أن يكون كل ذلك وقائع «لمواقع» سياحية جاذبة للكثير من المهتمين وغيرهم، ممن يودون زيادة معارفهم وثقافاتهم عن المنجز المعماري والعمراني. ثمة مبانٍ معينة، مصمّمة حديثاً، أو ذات طابع تاريخي لا يزال حضورها المكاني، بمثابة مواقع أثيرة في المدن التي شُيّدت بها. كما أن الخطط العمرانية المهتمة في تأشير المسالك والمسارات ذات الطابع المُعبّر والفريد، والمهمة تاريخياً، هي الأخرى تسترعي انتباه كثر من السياح. فالكثير منهم معني بإعادة تقاليد تلك المسارات، ولكن بمنتج جديد يليق باشتراطات السياحة المعاصرة وبخدمات يفترض السائح وجودها في تلك الأمكنة، التي تسهم في تحقيق رغباته السياحية، والقيام بتحقيق جولاته الجماعية والفردية بنوع من المتعة.

تسترعي العمارة اهتمام كثير من المشاهدين، ويزداد ذلك الاهتمام عندما تكون تلك العمارة منطوية على خصائص معينة ذات قيم مثيرة. وهذه الإثارة قد تكون ببواعث مختلفة، إذ قد تكون بسبب شهرة معمارها، أو بدافع أهمية مقاربتها التصميمية، أو بقصد ما تنطوي عليه من سمات تصميمية مُحدّدة، أو بسبب استخدام مواد بنائية أو أساليب إنشائية غير عادية. كما أن باعث تلك الشهرة يمكن أن يكون أيضاً لقيمة العمارة تاريخياً، أو لمكانتها الحضرية أو لخصوصية موقعها المكاني. وتزداد، بالطبع، عناية المشاهدين، و(السياح ضمنهم)، بتلك العمائر، فيما إذا انطوت إحداها على أكثر من سمة، التي تجعل من تلك العمارة، مثيرة للاهتمام وتحظى برعاية شعبية عالية، ويكون موقعها في هذه الحالة، موقعاً سياحياً بامتياز، ومن ثَمّ مزاراً للكثير من السياح. فعلى سبيل المثال، قد لا تكون نوعية عمارة مبنى «امباير ستيت بيلدينغ، Empire State Building الشهير، الواقع في الجادة الخامسة بنيويورك، ذات أهمية معمارية كبيرة، فلغة المبنى التصميمية، وفق رأي كثر من النقاد، متواضعة، كما أنها ليست الأفضل في نماذج مقاربته المعمارية التي تعرف بـ«الأرت ديكو». لكن ارتفاعه العالي عُدّ، وقتها، ارتفاعاً «أسطورياً»، وصل إلى 443 متراً (ضمنها سارية التلفاز)، متكوناً من 102 طابق. وظلّ محتفظاً بلقب «أعلى مبنى في العالم» لمدة استمرت أربعين سنة. كما أن قِصَر مدة تنفيذه، التي استمرت سنتين فقطَ (من 17 مارس/ آذار 1929، إلى 18 إبريل/نيسان 1931)، وذلك باستخدام ألواح وعناصر ذات أبعاد مقيّسة، كانت من ضمن أسباب شهرته وصيته الواسعين، بحيث يزوره حوالي 3.8 مليون زائر سنوياً. ولا تقل سمعة ومكانته مبنى آخر وهو «برج إيفل» بباريس، عن نظائره من المباني المشهورة سياحياً. وقد أنشئ البرج بمناسبة تنظيم معرض باريس الدولي سنة 1889، التي صادفت، في حينها، مرور مئة عام على الثورة الفرنسية. وقد وصل ارتفاعه إلى نحو 300 متر، وعُدّ، لذلك، من أعلى مباني العالم وقتها. وظلّ محافظاً على سجله القياسي العالي إلى حين بناء «كرايسلر بيلدينغ» في نيويورك سنة 1930. ويستقطب البرج المعدني كثيراً من السياح، بلغ عددهم وفقاً لإحصاءات موثقة، من فترة إنشائه وحتى الوقت الحاضر، حوالي 250 مليون زائر، وفي عام 2012 وحده بلغ عدد السياح الذين زاروا

”لا تقتصر شهرة عمارة المباني سياحياً، على تلك المشيدة سابقاً لوحدها. ثمة عمائر لمبانٍ حداثية، يمكن لها أن تنافس سياحياً مواقع المباني القديمة“

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البرج حوالي 6.180.000 زائر، ويُعدّ البرج من أكثر المباني التي تتم زيارتها بتذاكر في العالم.
لا تقتصر شهرة عمارة المباني سياحياً، على تلك المشيدة سابقاً، ثمة عمائر لمبانٍ حداثية، وحتى..«ما بعد حداثية»، يمكن لها أن تنافس سياحياً مواقع المباني القديمة. ولعلّ عمارة «متحف غوغنهايم» في بيلباو بإقليم الباسك في إسبانيا، الذي افتتح مبناه في 18 أكتوبر 1997، لمصممه «فرنك غيري» Frank Gehry، يمكن أن يكون مثالاً للمباني التي تزار لجهة التعرف على عمارتها لذاتها أكثر بكثير من رؤية كنوزها الفنية التي تحتويها قاعات المتحف! فاللغة المعمارية التي اصطفاها «غيري» تعتمد بمرجعيتها التصميمية على المقاربة «التفكيكية»، وهي مقاربة ما بعد حداثية ظهرت في الخطاب المعماري العالمي في التسعينيات. وفي عمارة هذا المبنى المدهشة وغير المسبوقة، يُغيّر المعمار قيم الذائقة الجمالية المعتادة، ويستعيض عنها بأخرى، لم تكن معروفة، أو حتى مقبولة من قِبَل كثر، لكنه استطاع أن يخلق لنا عمارة، عُدّت بمثابة لحظة مهمة في الثقافة المعمارية. وقد بلغ عدد زوار المتحف رقماً قياسياً، إذ بلغ 1.011.363 زائراً في عام 2014، معظمهم من الأجانب (حوالي 64 % من عدد زواره)، بزيادة اكثر من 8.6 % على عدد زوار المتحف لسنة 2013. وكل ذلك حصل بفضل تلك العمارة المنهلة والمثيرة مشهدياً.
وتثير مواقع عمارة «زهاء حديد» المعمارة العالمية ذات الأصول العراقية، اهتماماً كبيراً لدى كثر من الناس، الذين يتطلعون لزيارة تلك المواقع ورؤية تلك العمارة غير العادية موقعياً، رغم أن وظيفة تلك العمارة أحياناً، قد لا تهم سياحاً كثيرين، لكنهم حريصون على التمتع بزيارة تلك العمارة الفريدة ومشاهدتها. فعلى سبيل المثال، اُعتبر المبنى المتواضع وظيفياً، والمُشيّد عام 1993، في «فايل آم راين، Weil am Rhein» بألمانيا، والخاص بمحطة «إطفاء الحريق» مزاراً سياحياً، وموقعاً أثيراً، فقط لكون المبنى مصمماً من قبل المعمارة زهاء، عمارته التي لا نظير لها، تستهوي أنظار سياح كثيرين، يرغبون التمتع لرؤية موقع العمارة المثيرة، بزيارة تلك المدينة الصغيرة الواقعة في أقصى الجنوب الغربي للبلاد.
في الغالب، تمثل مواقع العمارة القديمة، في منطقتنا بالشرق الأوسط، أمكنة جذب سياحي، من قبل سياح محليين وأجانب. فمنطقتنا الغنية بآثارها ونماذجها المعمارية المتنوّعة والفذة، استقطبت الحركة السياحية العالمية وحظيت باهتمامها.
وتُعدّ منطقة أهرامات الجيزة بالقرب من القاهرة في مصر، من المواقع السياحية المعروفة والشهيرة عالمياً. وفيها تحضر العمارة: عمارة الأهرامات كأحد العناصر الأساسية في هذا الموقع. وتُعدّ عمارة هرم خوفو المبني ما بين (سنة 2560 ق.م 2540- ق. م)، من أكثر العمائر المثيرة للجدل والنقاش، لجهة أسلوب وطريقة بناء الهرم وأبعاده الضخمة، الذي عُدّ من عجائب الدنيا السبع. فأبعاده القياسية التي وصل ارتفاعه بنحو 146.5 متر (يصل ارتفاعه بالوقت الحاضر إلى 138.8 م بسبب التآكل)، في حين وصل طول ضلع القاعدة المربعة له 230.4 متر. وقد قُدّرَ وزن كتلة الهرم بنحو 5.9 مليون طن، مما أثار حوله كثيراً من الرويات، وحتى الأساطير، عن كيفية بنائه وطرق تنفيذه. وقد ظَلّ الهرم الأكبر، أعلى مبنى في العالم طيلة 3.800 سنة! ولكل تلك الخصائص التي تتسم بها منطقة الأهرامات، فإنها تُعدّ موقعاً سياحياً جاذباً ومثيراً، يزوره عدد كبير من السياح المحليين والأجانب سنوياً.
لقد تنوّعت المواقع السياحية في منطقتنا، في الوقت الحاضر، وأفرِد إلى العمارة، دور مهم وأساسي في الترويج السياحي. وفي هذا المجال تُعدّ المباني المعاصرة، مُتعدّدة الوظائف، والمشيدة حديثاً، جزءاً من السياحة الثقافية المرتبطة بالمعمار. وربما كان «برج خليفة» في دبي، والمصمم من قِبَل مكتب «سوم» SOM، الذي بَدأ تشييده في21 سبتمبر/أيلول 2004، وتم افتتاحه، رسمياً، في 4 يناير/كانون الثاني 2010، وهو البرج الأعلى في العالم اليوم، إذ يبلغ ارتفاعه 828 متراً ويضم 180 طابقاً، كما يُعَدّ، بخصائصه المميزة ذات الأرقام القياسية المتنوّعة، معلماً حضارياً لمدينة دبي في الإمارات، وهو، أيضاً، وبسبب فرادة عمارته المميزة، «أيقونة» بصرية للمدينة التي تتجدّد دوماً وتتوسّع، و«كموقع» سياحي فيها، جاذبةً نحوها أنظار السياح العديدين من مختلف أنحاء العالم.

"بحكم اقتران هذه السياحة مع الثقافة والعمارة فإنها تظلّ تعتبر المقوّم السياحي غير المتكرّر، أو المتشابه أو القابل للمنافسة"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سياحة حرب وحُبّ

منذر بدر حلوم

فيما انكفأ السياح الغربيون عن السياحة إلى مصر مع اندلاع الميدان الذي أطاح بمبارك، وقلّ معهم عدد الروس الذين أَلِفُوا التردّد إلى منتجعات الغردقة وشرم الشيخ وغيرهما، استغلّ بعض الحماسيين فرصة الميدان، وحاولوا تنظيم سياحة إليه، وراحت الصحف الروسية تتباهى بجرأة مواطنيها وحب المغامرة لديهم، ذلك قبل أن يصبح الميدان مميتاً.

وعلى الرغم من تدهور السياحة بالاتجاهين، العربية إلى أوروبا والأوروبية إلى بلاد العرب، نتيجة صعوبة حصول العربي على تأشيرة في ظلّ لجوء أعداد كبيرة من بلدان الربيع العربي إلى العالم والبلدان الأوروبية بالدرجة الأولى، وتراجع مجيء السياح من أوروبا إلى الدول التي شملها (الربيع) خوفاً من إرهاب على الأرجح لن يكون آخره عملية سوسة المجرمة في تونس بعد عملية باردو، وهما عمليتان استهدفتا قطاع السياحة بالذات، فثمة فارق بين بلد عربي وآخر. فما زال الخليجيون ينعمون بالحظ الأوفر للحركة وبتسهيلات أكبر للحصول على تأشيرات، طمعاً من الدول مانحة التأشيرات بالمال ولتضاؤل احتمالات بقائهم هناك وطلب اللجوء، وما زالت بلدانهم الأكثر أمناً وصلاحية لاستقبال السياح، فيما ازدادت السياحة العربية البينية تعقيداً، وتراجعت على خلفية موجات اللجوء من البلدان التي أتت عليها نيران الربيع إلى تلك التي تنتظر دورها.

بعد عملية سوسة الإرهابية، أُلغيَ قسم كبير من الحجوزات الأوروبية، وفعل ذلك- خاصة- البريطانيون والألمان، وبدرجة أقلّ الروس، على حَدّ تعبير مجيد قلاوي، رئيس مكتب السياحة التونسي في موسكو. فهل يكون الحل فعلاً بمنتجعات يحرسها مسلحون، فإذا بها أقرب إلى معسكرات؟ ثمة إجراءات جديدة، من بينها إعادة تأهيل الشرطة السياحية وتسليحها، وتشديد الرقابة الأمنية.. لكن السلاح عدو السياحة! فمع محدودية سياحة الأعمال وسياحة المؤتمرات، والسياحة العلمية والعلاجية الطبية، يدفع الناس المال من أجل أن يستجموا ويستعيدوا قواهم ويحسّنوا أمزجتهم.

وهكذا، فوفقاً لمعطيات وكالة السياحة الفيدرالية «روستوريزم» المستقاة من إدارة منافذ الحدود الروسية فإن عدد السياح الروس المغادرين إلى خارج البلاد، سنة 2014 انخفض بنسبة 4 بالمئة قياساً بعام 2013، وبلغ 17.6 مليون سائح روسي. وفي الوقت نفسه انخفضت نسبة السياح الأجانب القادمين إلى روسيا بنسبة 3 بالمئة قياساً بسنة 2013، وبلغ عددهم 2.6 مليون سائح. علماً بأن وجهة السياح الروس لم تتغير. فبقيت الدول الثلاث المفضلة لدى الروس: تركيا على رأس القائمة، وقصدها حوالي (3.3) مليون سائح روسي سنة 2014، بزيادة بلغت 6,5 بالمئة عن السنة التي سبقتها؛ ثم مصر (2.6)

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


معبد حتشبسوت بمدينة الأقصر

مليون سائح بتراجع فاق 34.4 بالمئة عن سنة 2013، تليها اليونان في المرتبة الثالثة، بعدد سياح فاق المليون بقليل، وبتراجع في حدود 13.6 بالمئة عن السنة السابقة لها.
وفيما يخصّ السياحة الروسية إلى البلدان العربية فقد استمر التراجع وفق مؤشرات الربع الأول من العام الجاري قياساً بالربع الأول من سنة 2014. فقد قصد منتجعات مصر، في هذه الفترة، (402.625) ألف سائح مقارنة بـ 542.065 ألف سائح في الربع الأول من العام الفائت، أي بتراجع يبلغ 26 بالمئة، كما أن الذين قصدوا الإمارات العربية المتحدة من السياح الروس قَلّ إلى النصف، من (215,652) إلى (107.659)، وهنا يمكن ملاحظة دور العامل الاقتصادي الداخلي الروسي. ففي حين يبدو، للوهلة الأولى وكأن تراجع السياحة الروسية إلى مصر يعود إلى أسباب أمنية، يأتي مثال الإمارات المستقرّة أمنياً ليشير إلى غير ذلك. إلّا أن اللوحة تبدو على شاكلة أخرى، حين نستعرض التراجع الحاد في السياحة الروسية إلى تونس والذي بلغ 95 بالمئة. فقد تراجع إقبال الروس على منتجعات تونس من (2102) سائح إلى (104) سياح في هذه الفترة. ويشار هنا إلى أن نسبة التراجع الإجمالية في السياحة الروسية إلى هذه الترويكا العربية بلغت 40 بالمئة، وهو رقم كبير يترك آثاره السلبية على هذا القطاع، خاصة إذا علمنا أن السائحين الروس يشغلون مرتبة مُتقدّمة بين نظرائهم في التسوُّق من البلدان التي يقصدونها.
وبحال مؤسفة تبدو السياحة العربية إلى روسيا الاتحادية، فلم يشغل أي بلد عربي، السنة الفائتة، مرتبة بين الدول الخمسين الأولى التي يقصد مواطنوها روسيا، الهائلة المساحة والشديدة التنوُّع والغنية بمعالمها وإرثها الثقافي وأماكن الاستجمام والصيد فيها. على أن مصر، في الربع الأول من العام الجاري، وربما على خلفية التحسُّن الملحوظ في علاقاتها الاقتصادية والعسكرية مع موسكو في عهد السيسي، احتلت المرتبة 44 في عدد السياح القاصدين روسيا، وبلغ تعدادهم (899) شخصاً.
وبالعودة إلى ثورات الربيع العربي والأوضاع التي تزامنت معها وأعقبتها وانعكاساتها الأمنية التي تترك أثرها على السياحة بالدرجة الأولى، يلاحظ تراجع في إقبال السياح الروس إلى مصر في الربع الأول من عام 2011 مقارنة بالربع الأول من 2010 بحدود 65 بالمئة. إذ تراجع عدد السياح الروس من 576.853 إلى (201.608) سياح، فيما زاد في الفترة نفسها إقبال السياح الروس إلى الإمارات العربية المتحدة، من (81.516) إلى (112.053)، أي بنسبة 37 بالمئة، كما زار تونس عدد من السياح الروس أقلّ بـ 37 بالمئة، فقد تراجع عددهم من (1604) إلى (1004) سياح. فيما تشير مؤشرات سنة 2011 الإجمالية، مقارنة بمؤشرات 2010، إلى تراجع سفر الروس إلى مصر بنسبة 34 بالمئة، وإلى تونس بنسبة 19 بالمئة، مقابل زيادة في الاستجمام في دولة الإمارات العربية المتحدة بنسبة 38 بالمئة. ولَعلّ من المفيد أن نذكر هنا أن الخارجية الروسية كانت قد أوصت مواطنيها، سنة 2011، بعدم زيارة مصر، فيما روّجت بعض وسائل الإعلام لسياحة الميدان، ونقلت- غير مَرّة- صور سياح روس من هناك.
ومن الواضح أن ميزان السياحة مع البلدان العربية يميل لمصلحة العرب، ذلك أن عدد الروس الذين يمضون فترات استجمام في مصر والإمارات والمغرب وتونس لا يقارن بعدد العرب الذين يزورون روسيا سائحين.
وفيما لا يبدو أن حال بلدان الربيع العربي نحو تحسُّن من وجهة نظر سياحية، فإن حال روسيا الاقتصادية لا تبشر بمواسم سياحية طيبة إلى بلاد العرب في القريب.

> في حين يبدو- للوهلة الأولى- وكأن تراجع السياحة الروسية إلى مصر يعود إلى أسباب أمنية، يأتي مثال الإمارات المستقرّة أمنياً ليشير إلى غير ذلك

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صيف لبنان الاستثنائي

بيروت: نسرين حمود

لَعلّ نصيحة أي سائح يضع لبنان على صفحات «أجندته» الصيفية هي أن يُدير ظهره لنشرات الأخبار المتلفزة، وأن يقاطع المواقع السياسية الإلكترونية، وأن يثق أن كلاً من التهويل والتضخيم والضجيج المرافق للحياة السياسية المهترئة يسقط عند أعتاب الصيف. كما عليه أن يوقن أن حبل السرّة الذي يربط اللبنانيين بالأزمات بأنواعها السياسية والأمنية والاجتماعية، منذ نشوء كيانهم، لطالما أسهم في جعلهم يخلقون «حيوات بديلة» أو «عوالم موازية» تغالي في الفرح، وتعانق الشمس عناقاً حاراً، وتصل الليل، بالنهار وتلثم كف الحياة!

ما تقدّم ليس بمبالغة أو دفن للرأس في الرمال تلافياً لملاحظة اللهب المتصاعد من جوار الجغرافيا اللبنانية أو بتعطيل طوعي للشعور عن ارتداد «زلزال» الإرهاب الذي يهزّ بلاد العرب ويدفعهم إلى الرقص- مكرهين- على الجمر، إنما هو ملاحظة ناتجة عن جولات ميدانية على ليل بيروت، ومجاورة بعض شواطئ الساحل في عطلات نهاية الأسبوع، والقراءات لبرامج المهرجانات التي تتجاوز المئة في بيروت والمناطق...

يُفيد تقرير «إرنست اند يونغ» عن أداء الفنادق من فئتي الأربع والخمس نجوم في منطقة الشرق الأوسط، أن معدّل إشغال الفنادق في بيروت بقي مستقراً على أساس سنوي على 61 % في مايو/أيار من العام الجاري، مع ارتفاع متوسط تعرفة الغرفة إلى 180 دولاراً أميركياً في الشهر الخامس من العام أي بنسبة 7.8 %، وزيادة الإيرادات المحققة عن كل غرفة متوافرة هي 111 دولاراً أميركياً أي بنسبة 8.3 % سنوياً.

بدوره، يتوقّع تقرير «ماستركارد» للمدن العالمية السياحية أن تحتل بيروت المرتبة السابعة بين 21 مدينة في الشرق الأوسط وإفريقيا لجهة إجمالي إنفاق السائحين الدوليين هذا العام، بمعدّل 1130 دولاراً أميركياً للسائح، بارتفاع 62.5 %، بالمقارنة بالسنة الفائتة. كما يذكر التقرير أن عدد السائحين في بيروت سيسجّل 1.15 مليون سائح، مع نهاية العام الجاري.

في وزارة السياحة، يصرّح مصدر لـ«الدوحة» بأن التدابير متخذة لإنجاح موسم الصيف، وأن التقديرات واعدة في هذا المجال، في ظِلّ اتساق الخطتين: الحكومية، والأمنية، ناقلاً تطمين وزير السياحة ميشال فرعون للسائحين من العرب والأجانب وتأكيده أن الوضع الأمني مُستتب.

تتضمّن خطة الوزارة لهذا الصيف عِدّة بنود، أبرزها: تسويق مشروع «أنا» لجذب اللبنانيين المقيمين في دول الاغتراب للسياحة بلبنان والربط بين «الدياسبورا» اللبنانية والوطن الأم، وتنمية السياحة الريفية من خلال تعزيز مفهوم بيوت الضيافة، ودعم المهرجانات بفرعيها: المناطقي، والدولي.

السؤال عن الجنسيات الأكثر تردّداً إلى الربوع اللبنانية، أخيراً، يبرز لائحة مؤلفة، تباعاً، من: العراقية، والمصرية، والأردنية، والسعودية، والكويتية. أمّا في الجانب الغربي فيفيدنا مصدرنا أنّه يصعب الإحصاء، نظراً إلى أن بعضاً من اللبنانيين الذين يعيشون في الخارج يدخلون البلد بجوازاتهم الأخرى (الفرنسية والكندية والأميركية...)، وهؤلاء ليسوا بقليلين. وإذ يقرّ الأخير بأن حركة الاستثمارات السياحية متراجعة لغياب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الثقة نظراً إلى الوضع الحالي (التأخر في انتخاب رئيس للجمهورية، مترتبات الحرب في سورية...)، تقضي الموضوعية عدم القفز فوق إشارة بعض النقابيين المولجين أمر المصالح المرتبطة بالخدمات السياحية إلى أن التقارير الدولية والمحلية الإيجابية المتصلة بالسياحة بلبنان تركّز على العاصمة وفنادقها الفارهة، ولا تلتفت إلى أحوال المناطق والفنادق المتوسطة والصغيرة. كما أن التحسّن الطفيف في النصف الأول من العام الحالي في حركة مطار بيروت لا يعوّض الخسائر المتراكمة في السنوات الفائتة، بعد أن قاطع السائحون الخليجيون لبنان، مع صعوبة التكهنات المستقبلية، نظراً إلى أن تاريخ كتابة هذه السطور يتزامن مع شهر رمضان، حيث يفضّل العرب قضاء هذه الفترة في بلادهم.

لا يستقيم الحديث عن صيف لبنان، بدون الإطلالة على المهرجانات التي انطلق بعضها، مع ملاحظة أن كلّ صنوف الموسيقى (شرقي و«بوب» و«سول» و«ار اند بي» و«جاز» و«أوبرا» و«فانك» و«ديسكو»...) متوافرة فيها، بدون إغفال بعض المواعيد المتصلة بالمسرح أو الرقص. في هذا السياق، تجدر ملاحظة الوفرة في كمّ المهرجانات، ولو أنّ كلاً من النوع والصفة الدولية لا يعوز الرئيسة بينها (بعلبك، وبيت الدين، وبيبلوس...). علماً بأنّ ما تقدّم لا يحول دون أن يسأل الباحث في بعض الأحيان عمّا تعنيه «الدولية» الملصقة، خبط عشواء، بمهرجانات مناطقية تستضيف مشاهير غربيين أفل نجمهم أو ممن هم في طور الاعتزال، أو فرقاً موسيقيةً غائبة عن مهرجانات عالمية مرموقة. على كل حال، تبدو الملاحظة سالفة الذكر ثانوية، حين نعرف أن من بين العروض الأبرز التي يستضيفها لبنان واحد بعنوان «إلك يا بعلبك» يجمع العشرات من الفنانين اللبنانيين ذائعي الصيت في مجالات الشعر والموسيقى والغناء والمسرح والرقص على أدراج «معبد باخوس». لمهرجان بعلبك إرث عريق، إذ تعود إليه أسبقية نشر الفلكلور اللبناني، زمن الأخوين رحباني الراحلين، بصوت السيدة فيروز، كما أنّه يحتفل في العام المقبل بالذكرى الستين لتأسيسه (انطلق في 1956 في عهد الرئيس الراحل كميل شمعون). قُبيل تكريم «مهرجانات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بعلبـك» فـي «اكـس أون بروفانـس» الفرنسـية أخيـراً، قابلـت «الدوحـة» رئيسـة «مهرجانـات بعلبك الدوليـة» نايلـة دي فريـج، التـي أسـهبت في الشرح عن أهميـة الافتتـاح المتمثل فـي «إلك يـا بعلبـك» والجامـع فنانيـن مرموقيـن لبنانييـن أو مـن أصـول لبنانيـة، مُتحدّثـة عـن إمكانيـة نشر هـذا العـرض فـي العالـم وتطعيمـه بفنانيـن محلييـن من الـدول التـي سـيجول فيها مسـتقبلاً، فـي صـورة ناصعـة عـن حـوار الثقافـات.
سـؤال دي فريـج عـن تصحيـح المعتقد الخاطـئ الرابـط بيـن موقـع المهرجـان والأحـداث الأمنيـة فـي الجـرود، وعـن توافـر خطـط بديلـة فـي حـال التوتـر، كمـا تـمّ منـذ سـنتين (2013)، حيث كانـت نقلـت فعاليـات المهرجـان إلـى «خـان الحريـر» فـي منطقـة سـد البوشـرية (شـرق بيـروت)، تجيـب عنهمـا قائلـةً: «إن الغالبيـة، حتـى مـن اللبنانييـن، تجهـل التضاريـس الجغرافيـة»، مضيفـةً أن «بعلبـك تبعـد 40 كيلومتـراً عـن منطقـة رأس بعلبـك التـي تـردّد اسـمها مـن قبـل عنـد الحديـث عـن توتـرات أمنيـة، ولـو أن الوضـعَ آمـنٌ، اليـوم». هـي تؤكـد أنّهـا تلقّـت التطميـن الـلازم مـن جهـات أمنيـة عِـدّة حتـى يـدور المهرجـان فـي «بيتـه»، آملـة أن تطـول قوافـل اللبنانييـن والسـائحين، هـذا العـام، إلـى بعلبـك (تبعـد 86 كيلومتـراً عـن بيـروت)، حيـث يمكـن زيـارة بعـض المناطـق السـياحية المجـاورة لهـا قبـل موعـد المهرجـان (عنجـر، وزحلـة، وراس العيـن...)، مـع عـدم تفويت مشـهد غـروب الشـمس الأخـاذ فـي «مدينـة الشـمس».
مـن جهـة ثانيـة، تبـدو لجنـة المهرجـان العريـق والدولـي عـن حـق مدركـة رسـالتها الثقافيـة وأهميـة «المقاومـة الثقافيـة» فـي ظـلّ الأحـداث المتوتـرة، إذ يتجلّـى الأمـر، بوضـوح، مـن خـلال المواعيـد المنوّعـة التـي تضربهـا للبنانييـن والسـائحين (مـن 31 يوليو/تمـوز إلـى 30 أغسـطس/آب)، مـع بعـد عـن الحفـلات ذات الطابـع التجـاري، والحـرص علـى الاتصـال بالموسـيقى الكلاسـيكية وغيرهـا مـن المواعيـد النخبويـة، فضـلاً عـن معرفـة وثيقـة بأهـواء الفنانيـن الغربييـن ومـن يهمّـه مـن بينهـم إحيـاء الحفـلات فـي الشـرق الأوسـط.
لناحيـة المناطـق السـياحية الشـهيرة، كانـت جبيـل أُعلنـت «عاصمـة السـياحة العربيـة لعـام 2016» مـن قِبَـل «المنظمـة العربيـة للسـياحة» أخيـراً، مـع الإشـارة إلـى أن البرنامـج الخـاص بهذا الإعـلان سَـيُعرَض- بحسب وزيـر السياحة- في أكتوبر (تشرين الأول) المقبل. لكن، لا يمكن إغفـال كثافـة النشـاطات حاليـاً فـي هـذه البقعـة الجغرافيـة الواقعـة شـمالي بيـروت والقريبـة من العاصمـة (تنـأى 39 كيلومتـراً عـن بيـروت).
تُقدّم المدينـة، التـي تملـك بنيـة تحتيـة سـياحية راسـخة لزائرهـا، مهمـا اختلفـت مشـاربه والميزانيـة التـي يرصدهـا لهـدف السـياحة، التاريـخ مـن خـلال بعـض المواقـع (القلعـة والمرفأ والسـوق القديمـة وبعـض الكنائـس...)، والفنـادق والمطاعـم والمسـابح وحيـاة الليـل الصاخبـة، مـع إمكانيـة الاتصـال السـهل بجبـال لبنـان.
فـي بـاب المهرجانـات، تقتـرح المدينـة علـى زائرهـا المـرور بليالـي مهرجانهـا (مـن 13 يوليو/تمـوز إلـى 18 أغسـطس/آب)، الـذي يتصـف بخصوصيـات عِـدّة، من بينهـا اسـتقطابه الفئـات الشـابة خصوصـاً، ومضاهاتـه بعـض المهرجانـات العالميـة أهميـة، نظـراً إلـى برمجتـه الغربيـة الغالبـة. فـي هـذا الإطـار، تقـول رئيسـة «مهرجانـات بيبلـوس الدوليـة» لطيفـة اللقيـس فـي حديـث إلـى «الدوحـة» إن لجنـة المهرجانـات تنسـق مـع وكالات السـياحة والسـفر لتشـمل نشـاطات السـائحين فـي جبيـل المشـاركة فـي بعـض حفـلات المهرجـان، موضحـة أن مؤشـرات السـياحة للصيـف الجـاري جيـدة نوعـاً مـا حتـى السـاعة، بـدون أن يعنـي الأمـر أنّهـا تصاعديـة نتيجـة الوضـع السياسـي المتوتـر، كمـا أن كـمّ المهرجانـات الوافـر يشـتت النـاس!
معلـوم أن لـكلّ موعـد فـي هـذا المهرجـان ذائقـة، إلّا أنّـه- بحسـب اللقيـس- مـن الملاحـظ أن الشـباب الخليجييـن (إلـى جانـب اللبنانييـن والأوروبييـن) يقبلـون كل سـنة إلـى جـوار بحـر جبيـل للمشـاركة تصفيقـاً وتفاعـلاً مـع الفنانيـن العالمييـن المدعويـن، متمنيـة مـن الإعـلام البعـد عـن تعظيـم أخبـار الساسـة والحـوادث.
لـدى تكرار السـؤال عـن مـدى سـهولة أم صعوبـة اسـتقطاب الفنانيـن الأجانـب لإحيـاء الحفـلات فـي لبنـان، تجيـب اللقيـس ضاحكـةً أن «البعـض منهـم يضـع شـروطاً بالجملـة قبـل مجيئـه ويطلـب التنقل بسـيارة مُصفّحـة، إلّا أنّـه يُدهَـش حيـن يعايـن أرض الواقـع، فيتخلّـى عـن حـذره المفـرط، ويتيقـن مـن التضخيـم الإعلامـي لأخبـار الشـرق الأوسـط!».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد السلام بنعبد العالي

المثقف والخبير

مقابل سياق النّشأة الفرنسي لـ«المثقف»، يُصرّ البعض على تأكيد المولد الأميركي لـ«الخبير»، فهذا «المفهوم» من صنع أميركي (made in USA) على حدّ قول أحد الدّارسين الفرنسيين الذي يشير إلى استغلاقه و«طابعه الغامض»، ومن ثمة صعوبة نقله إلى الفرنسية. لذا فإن هذه اللغة تستعمل ترجمةً لـ«Think tank» عبارات مُتعدّدة يمكن أن ننقل بعضها إلى اللغة العربية بـ: خزّان الأفكار، فضاء الفكر، مختبر الفكر...

يرى البعض ضرورة أخذ البعد العسكري للعبارة الإنجليزية بعين الاعتبار، بل ربطها بالوجه العسكري للمولد الدريفوسي للمفهوم الفرنسي، إلّا أن هذا لا يبدو لنا ذا أهمية فيما يخصّ تحديد المعنى الذي سيعطيه إياه التداول العربي. فلنكتفِ إذاً بالقول إن الأمر يتعلّق بـ«علبة أفكار» قياساً على «علبة أدوات» الصانع Boite à outils.

هذا التقابل في مولد المفهومين ونشأتهما سيظل يطبعهما في أثناء تداولهما عندنا نحن العرب، بحيث إننا سنظل نتشبث بالفصل بينهما، فكرياً على الأقل، فلا نرى في الثاني إلا بديلاً يغنينا عن الأوّل ويقوم مقامه، ذلك البديل القابل وحده لـ«ملء الفراغ» الذي خلّفه «موت» المثقف.

غير أننا سرعان ما نتبيّن أن الـ «ثينك تانك» يتمتع بخصوصية قد تحُول بينه وبين أن يؤدي تلك الوظيفة. فهو لا يحيل إلى أفراد مثلما هو الشأن بالنسبة للمثقفين، وإنما إلى مؤسسات. الخبير مرتبط بمؤسسات خاصة مستقلة هي عبارة عن «نوادٍ للفكر» تضمّ رؤساء مقاولات وجامعيين ورجال بحث «يفكرون جميعهم في نقطة بعينها من أجل هدف مُحدّد». الخبير، على عكس المثقف، هو أصلاً ذو هوية مؤسساتية، ومن ثَمّ فإن ظهوره مرتبط أساساً بالشروط الموضوعية التي تحدّد نشأة المؤسسات وترعى ازدهارها وتحدّد مهامّها. الخبير لا يكون كذلك إلّا داخل مؤسّسة يلتزم بأهدافها في ما يُنتج من «أفكار» مقابل ما يجلبه منتوجه من مكافآت. ما أبعدنا عن الحوافز الأخلاقية والدوافع «النّضالية» التي كانت تحرّك المثقف. لا شيء من هذا في عالم تحكمه قيم المصلحة ونجاعة الفعالية. فبينما كان المثقف يستمدّ قيمته من الدّور الذي يلعبه، والقيم التي يدافع عنها، و«الالتزام» الذي يحفزه، فإن الخبير منتج أفكار تستهدف المردودية الآنية والمنفعة المباشرة. فالأمر لا يتعلّق هنا برسم آفاق وتحقيق مطامح، وعلى الفكر أن يتوصل إلى نتائج ملموسة مثل مشاريع القوانين على سبيل المثال.

من شأن كل هذا أن يدفع إلى اليأس من تعليق الآمال على الخبير كي يشغل مكانة المثقف. وعلى رغم ذلك، فأمام العجز الذي أصبح يعترض الفعل الثقافي في شكله المتوارث عن «تحويل الواقع»، أو التأثير فيه على الأقلّ، لا يرى البعض مندوحة من اللجوء إلى من يعوّض المثقف في غياب البديل المطروح. لعلّ ذلك هو ما أخذ يسمح بنشأة ما نلحظه عندنا من نموّ لظاهرة لا تخلو من غرابة تتجلّى في ظهور مثقفين من نوع جديد، مثقفين يسكنهم خبراء، مثقفين «تقنيين»، لا هم ينتمون فعلياً إلى «مختبرات الأفكار»، ولا إلى الأنتلجنسيا التي تمتهن الدّفاع الطّوعي عن قيم بعينها والتي تكون«يسارية بالطبع». إنهم مثقفون من طينة أخرى، عبارة عن «رصيد من المهارات»، تحرّكهم الظرفيات ويصنعهم الإعلام، أو يصنع أسماءهم على الأصح. صحيح أنهم يظلّون يستهدفون المردودية المباشرة، وصحيح- أيضاً- أنّ ما يظلّ يحرّكهم هو منطق المصلحة، وهم في ذلك أشباه خبراء، إلّا أن المصلحة التي يَجُرُون وراءها ليست مصالح مؤسسات كبرى تستفيد من خبراتهم و«تستثمرها»، وإنما مصلحتهم هُم بما هم أفراد يتوافّرون على معارف، ويتقنون مهارات، بما فيها مهارة التأقلم مع تقلّب الأحوال، والتكيّف مع تبدّل الأزمنة.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



كان احتكاك الأوروبيين مع غيرهم من الشعوب مُقدِّمة لنهضة علوم اللسان والإنسان، وهي النهضة التي نَبِينُ لها بما حصل من تطوُّر في العلوم الإنسانية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

نهاية الجغرافيا وعودة التاريخ

د. حسين السوداني*

تُثار المسألة اللغوية في كلّ حدث تواصل بشريّ، فتختزل كل الأبعاد الرمزية للإنسان إذ يتعرّف إلى إنسان آخر. والذي يراجع التاريخ الإنساني يجد، في المنعرجات الكبرى من تاريخ الإنسان، حضوراً للغة بوصفها مشكّلة للوعي بالآخر وحاضنة لكلّ ما ينعقد بين أطراف التواصل، نفسياً واجتماعياً وفكرياً وحضارياً. وإذا أخذنا اللغة بمفهوم موسَّع عرّفناها بكونها منظومة من الرموز التي تُنشئها المواضعة لتأدية معنى، فإن تبنّينا هذا التعريف لم تنحصر دائرة المعنى فيما نريد إبلاغه، وإنما يغدو عالمُنا كلُّه: ملبسُنا ومأكلُنا ومشربُنا وكيفياتُنا في أداء التحية جميعاً، أنظمةً دالّة. والسائح الذي يدخل فضاءً اجتماعياً معيّناً إنما يدخله بمقتضيات ذلك القانون التواصليّ: فهو في عين من يفِدُ عليهم دالٌّ بكل ما اقترنت به وفادته، وهو مستدلّ بملامح الفضاء الجديد على أهل ذلك المكان.

ومن طريف ما يجسّد هذا الناموس التواصليّ ما اقترن به اكتشاف «كريستوفر كولومبوس»، (1451 - 1506) لأميركا، سنة 1492، من مواقف حاول تزفيتان تودوروف، رصْدها في كتابه «اكتشاف أميركا: مشكلة الآخر». فمن خلال المواقف التي يعرضها تودوروف تتضح في شخص كولومبوس صورة الأوروبيّ الذي يتكلّم لغة واحدة فيظن أنّ كل متكلّم يرى العالم والأشياء على نحوه هو. وهي وضعية تكشف أهمية التعدّد اللغوي في تنْسيب رؤيتنا وتقييمنا للأشياء. فقد بدت المعضلة الأساسية لكريستوفر كولومبوس إزاء العالم الجديد وسكانه مشكلةً لغوية تواصلية بالأساس (1).

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لذلك يقدّر المؤرخون للعلم اللساني الحديث بأنّ إرهاصات نشأة علم اللسانيات إنما بدأت في إطار هذا التثاقف الذي فرضته الاكتشافات الجغرافية الكبرى. فالذي يراجع تاريخ الدراسات اللسانية يجد أنّ البعثات العسكرية والجغرافية والعلمية قد مثلت إطاراً مُهمّاً حمل الأوروبيين على مقارنة ثقافتهم بثقافات الشعوب التي اطلعوا عليها، فكان لذلك أثران علميان مهمّان، أولهما نشأة الأنثروبولوجيا بوصفه علماً يدرس الإنسان من حيث هو كائن اجتماعي، فتأسس اتجاه بحثيّ في القرن التاسع عشر ينشغل بدراسة الشعوب، لا سيما ما كان منها بعيداً عن أوروبا مركز الحضارة الحديثة. وتزامن ذلك مع شغف شديد لدى الأوروبيين باكتشاف كلّ جديد والتطلُّع إلى كل غريب قادم من بعيد، واختُصر ذلك في هالة تضفَى على كلّ وافد غريب مادياً كان أو معنوياً، فيوصف على سبيل الدهشة بأنه «exotic».

أما الأثر الثاني فيتمثل في عمليات مقارنة كانت بداياتها عفويّة وبسيطة انطلاقاً من ملاحظات مستكشفين أوروبيين، ثمّ تطوّرت فكانت هذه المقارنات أرضية للدراسات التاريخية المقارنة في القرن التاسع عشر لاسيما بعد أن نشر «فرانز بوب»، (1867 - 1791) باكورة بحوثه سنة 1816 بعنوان «عن نظام التصريف في اللغة السّنسكريتية مقارَناً بنظيره في كل من اليونانية واللاتينية والفارسية والجرمانية». فمن البدايات الأولى للمنهج التاريخي المقارن ما قام به الأب الفرنسي كوردو،(1691 - 1779) حين أعلن سنة 1767 عن العلاقة بين السّنسكريتية واليونانية واللاتينية ثم نشر ذلك في بحث أظهره للناس قُبيْل وفاته. وبالتزامن مع ذلك أبدى السير «وليام جونز»، (1746 - 1794) القاضي في المحكمة العليا بالبنغال إشارة لغوية دقيقة، ما إن ذكرها في تقرير له سنة 1786 حتى أذكت روح البحث العلمي المقارن في لغات الشعوب في مطلع القرن التاسع عشر، ومفاد ملاحظة وليام جونز أنّ السّنسكريتية واليونانيّة واللاّتينيّة بينها أوجه قرابة قويّة لا يمكن أن تُردّ إلى محض الصّدفة.

على هذا النحو كان احتكاك الأوروبيين بغيرهم من الشعوب مُقدّمة لنهضة علوم اللسان والإنسان، وهي النهضة التي نَبِينُ لها بما حصل من تطوّر في العلوم الإنسانية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

ورغم هذه الحصيلة العلمية المهمة فإن أهداف تلك السياحة الأوروبية في العالم لم تكن من جنس أهدافها المرسومة سلفاً، فقد كانت الغايات تجارية استعمارية بالأساس، فتحققت النتائج بما يشبه الصدفة على نحو ما فعل كريستوفر كولومبوس حين اكتشف أميركا وهو يبحث عن طريق إلى الهند.

وإذا كان الأمر على ذلك النحو في وضعيات حضارية لم تكن اللغة فيها مكوّنا ضمن سياسة مُحدّدة، فإنّ الأمر يختلف حين تحتضن المسألةَ اللغويةَ أطرٌ علميةٌ واستراتيجية على درجة عالية من الدقة. فالاكتشافات الأنثروبولوجية الكبرى خلال القرن العشرين قد تمّت فيما يمكن أن نعدّه سياحة علمية فتحت أعين الدارسين على أنّ الإنسان واللسان هما طرفا المعادلة في الحضارة الإنسانية. فكان الإنجاز المنعرج في هذا المضمار حين كشف «كلود ليفي ستروس» (1908 - 2009) أنّ أنظمة القرابة هي أنظمة تحاكي مؤسسة اللغة فيما تحتكم إليه من علاقات وقيم، ففي السياق الاجتماعي يحتكم الناس إلى قوانين صارمة لا تقلّ عن قوانين اللغة صرامة وإلزاماً، فتضبط سلوكهم ويمتثلون لها في أقوى علاقاتهم كالمصاهرة والزواج والميراث. وقد أتيح لكلود ليفي ستروس البحث في ذلك ميدانياً من خلال رحلتين إلى البرازيل عامي 1935 و1938 إذ اطلع بفضلهما على أحوال الهنود الحمر في ضواحي ساو باولو وفي أريافها البعيدة. فكانت تلك السياحة العلمية مفتاحاً لتأسيس الأنثروبولوجيا البنيوية انطلاقاً من استثمار اللسانيات البنيوية في الأنثروبولوجيا، وكان المنتوج الأوّل بحثاً صدر سنة 1945 بعنوان «التّحليل البنيويّ في اللّسانيّات والأنثروبولوجيا»، ثم طُوّر ليكون كتاباً ضخماً صدر سنة 1958بعنوان «الأنثروبولوجيا البنيوية».

على هذا النحو تنامى خلال القرنين الماضيَيْن إدراكٌ لمركزية اللغة في علوم الإنسان، وبلغ هذا الوعي أوْجَهُ بتطوّر علوم الإدراك (cognitive sciences). فأصبح الدارسون يتعاملون مع الألسنة بوصفها ثروات علمية حقيقية. وبذلك لم يعد المجال متعلّقاً بالمفاضلة بين اللغات واستنقاص ما لم يكن له رصيد من مقومات الحضارة الحديثة، بل إنّ الأمر مبني، في تقدير العلماء المتخصصين، على معادلة أخرى هي أنّ اكتشاف تلك الألسنة الأقرب إلى البداوة يُعدّ ثروة حقيقية، وهذا الأمر شجّع جمهور الباحثين إلى نوع جديد من السياحة الاستكشافية يهدف إلى الاستثمار العلمي للمكتشَفات اللغوية الجديدة. فمن ذلك صيحة الفزع التي أُعلنت من خلال ملف جعلته مجلة «ناشيونال جيوغرافيك» للغات المهددة بالاندثار، وذلك في عدد يوليو/تموز 2012، فقد أشار «روس ريمر»، من خلال أمثلة عايشها إلى ما يتهدّد العديد من لغات الشعوب المغمورة من خطر الاندثار. وإزاء الخصوصيات البنائية لهذه اللغات فإنّ اندثارها يحرمنا من القناة التي نتطلع بها إلى ذاكرة الشعوب الناطقة بتلك اللغات ويُتلف الأداة التي بها يمكن أن نعرف وجهة نظرٍ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


مجموعة من الهنود الحمر في ساو باولو

للعالم والأشياء تختلف بالضرورة عن كيفيتنا في رؤية الأشياء(2). واليوم تثير الباحث في أمر اللغات معلومةٌ تواترت حتى غدت مسلّمة، وهي أنّ ثمة لغة تموت كل أربعة عشر يوماً. وعلى هذه المعلومة الأساسية بنى التونسي الفرنسيّ كلود حجاج كتابه الصادر سنة 2002، بعنوان في صيغة صيحة فزع «أوقفوا موت اللغات(3)»، «Halte à la mort des langues».

ولئن ارتبط المنعرج التاريخي بين القرنين العشرين والحادي والعشرين بفكرة العولمة، فإنّ ما فرضته وسائل الاتصال في السياق العالمي الجديد قد جعل للهوية اللغوية، بكل ما ترتبط به، أولويةً اعتباريةً، وذلك فيما أصبح يختصره البعض في أنها نهاية الجغرافيا وعودة التاريخ.

وفي واقع العولمة كفّت اللغات عن أن تكُون مجرّد أدوات تواصل ومكوناتِ هويةٍ ينبغي تحصينها. فالمنظومة الجديدة فرضت حدّاً من التبادل والتفاعل لا مهرب منه. وهو ما اختزله «جون لوي كالفاي»، في عنوان كتابه «سوق اللغات: التأثيرات اللغوية للعولمة»(4).

وقد تجلّى هذا الوضع اللغوي الكوني في سياسة المنتظم الأممي بارتباط نهاية الألفية الثانية ومطلع الألفية الثالثة باتجاه مهم في سياسة الأمم المتحدة هو الاهتمام بالهويّات اللغوية. وقد تجلّى ذلك في شكل صيحة فزع إزاء الموت الذي يُهدّد كثيراً من الألسنة البشرية. وتزامن ذلك مع اهتمام أكاديمي بهذه الظاهرة في الأوساط العلمية. فقد جعلت منظمة اليونسكو عدد مجلتها لإبريل/نيسان من سنة 2000، بعنوان صادم هو «حرب اللغات وسلْمها»، وأصدر «ستيفن وورك»، سنة 2002 «أطلس اللغات المهدّدة بالاندثار في العالم»(5). وفي السنة نفسها اتجه لسانيون عديدون إلى الاهتمام بقضية موت اللغات.

فشكّل هؤلاء الباحثون تياراً نشأ بشكل متزامن، فمنهم في الفضاء الفرنكفوني كلود حجاج وجون لوي كالفاي، ومنهم في السياق الأنغلوفوني «دانيال ناتل» و«سوزان رومان(6) وإزاء واقع الصراع اللغوي الكوني أصبح السؤال عن مستقبل لسان معيّن هاجساً علمياً ملحّاً من منظور لساني تقنيّ، وواجباً قومياً حارقاً من منظور حضاري ثقافيّ. وبذلك نشأ مفهوم جديد شغل تياراً بحثياً كاملاً هو مفهوم «الحروب اللغوية». فشكّل موضوعَ كتاباتٍ عديدة منها ما يدرُس مركزية القضيةِ اللغوية في الحروب كما في بعض كتابات «تزفيتان تودوروف»(7) . ومنها ما يقتفي أوجه الصراع بين الألسنة البشرية كما في كتابات «روبان تولماتش لايكوف»(8) و«هنري هيتشنغز» (9) إنّ التقدير المنصف للرابطة اللغوية في النسيج الإنساني يجعلنا نرى أنّ الأطر الجمعياتية المدافعة عن الألسنة المحلّية يمكن أن ينظّم نشاطَها إطارٌ أوسع مدى وأجلُّ أثراً، وذلك حين يبنى النظر في العلاقة بين اللغات على أساس من التنوّع المتكامل لا على خلفية من التنازع والصراع، وهو ما يمكن أن يكون انطلاقاً من تأسيس منتدى عالمي للغات والتواصل، وسيكون من مهام هذا المنتدى العالمي أن يوظّفَ التعدّدَ اللغوي في خدمة السلام بين الإنسان والإنسان.

هوامش:

1- Tzvetan Todorov, La Conquête de l'Amérique, La Question de l'autre, éditions du Seuil, 1982.

2- Russ Rymer, Vanishing Languages, in National Geographic, July 2015.

3- Claude Hagège, Halte à la mort des langues, Ed. Odile Jacob, 2002.

4- Louis-Jean Calvet , Le Marché aux langues : Les Effets linguistiques de la mondialisation. Ed. Plon, 2002.

5- Stephen A. Wurm, Atlas Of The World's Languages In Danger Of Disappearing, ED. UNESCO, 2002.

6- Daniel Nettle and Suzanne Romaine, Vanishing Voices : The Extinction of the World's Languages, Oxford University Press, USA, 2000.

7- Tzvetan Todorov, La Conquête de l'Amérique , La Question de l'autre, éditions du Seuil, 1982.

8- Robin Tolmach Lakoff, The Language War, University of California Press, 2001.

9- Henry Hitchings, The Language Wars: A History of Proper English, Picador, 2012

*أستاذ باحث. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

دعوة إلى العزلة

كنت شاهدت في إحدى القنوات التليفزيونية، حواراً قصيراً مع الممثلة البريطانية «كيت وينسلت»، التي أدت دور «روز» في الفيلم العظيم: «تايتانيك»، أحد أفضل الأفلام التي أنتجت حتى الآن. تقول في الحوار حين سُئِلَتْ عن سبب هدوئها الشديد، وهي نجمة لها ملايين المعجبين، بأنها لا تسمح للأشياء التي لا تريدها أن تضجرها، ولذلك فهي لا تشاهد أي فيلم لها بعد الانتهاء من تمثيله، ولا تشاهد حواراتها التليفزيونية، أو تقرأ تلك المكتوبة في الصحف والمجلات، ولا تملك حسابات في وسائل التواصل الاجتماعي، يمكن أن تأخذ منها بعض الوقت، وهي في الأصل فنانة، وليست شخصاً آخر.

ما ذكرته النجمة البريطانية، إنْ كان صحيحاً، فقد تخلَّصت- بالفعل- من كل الشوائب الضارة التي تفتك بالعملية الإبداعية، والأعصاب، أيضاً، في هذا الزمان. فالدخول في التكنولوجيا بجميع تفرعاتها من إنترنت وهواتف محمولة، وقنوات تليفزيونية فضائية، يجعل من المستحيل لأي مبدع أن يُمارس إبداعه متخفياً وهادئاً وبعيداً عن أي تطفُّل غير ضروري. ساعات طويلة يتم إنفاقها في تلك الأجواء المشحونة بالجاذبية، يضيع فيها إبداع، كان من الممكن أن يحدث، من تويتر إلى فيسبوك، إلى أنستجرام، ثم إلى الواتس آب، في الهواتف المحمولة، الناقل غير الواعي لكل شيء كما أسميه، والذي يمكن أن يظلّ نحلة طنانة طوال اليوم، مع اختلاف التوقيت في دول العالم، ليأتيك بما تريده، وما لا تريده، وما يمكن أن يقتلك أيضاً، وتجد نفسك في مجموعات تتحدّث عن أفضل هدف أُحرِزَ في مرمى برشلونة، وأنت لا تعرف شيئاً عن برشلونة، عن التواء ساق ممثلة في مسرح ما في بلد ما، ولا تكون محباً حتى للتمثيل، وهكذا، مما يجعل حتى الشخص العادي، مُشوّش الذهن، ويحسّ برغبة شديدة، في أن يعود إنساناً مرة أخرى بعد تلك التحوّرات غير الإنسانية.

إذاً، أين وقت الإبداع؟

أين الوقت الذي يمكن أن تنكتب فيه صفحات مشرقة في رواية، أو أبيات رقراقة في قصيدة؟ بل، وأين الوقت الذي يمكن أن ينفرد فيه المبدع بأفكاره الخاصة لينتقي منها فريقاً، يوظّفه في عمل جديد؟

بعض المبدعين يقولون إن مواكبة التكنولوجيا، بكل مآسيها، شيء ضروري، ووجود المبدع على صفحات التواصل مهم، حيث يمكنه أن يحاور الناس فيفيدهم قليلاً، ويستفيد منهم أكثر، وهناك أعمال روائية، قامت كلها على فكرة وجود مبدعين ملتصقين بصفحات التواصل، ويتلقون الأفكار، التي يحولونها إلى أعمال أدبية. أيضاً الدعاية للنصوص، حيث يمكن لكل مبدع أن يعلن عن كتابه في زمن تعدّدت فيه النصوص بشكل مزلزل، وأصبح من الصعوبة أن تعرف ما هو الجيد منها، وما هو الرديء.

شخصياً، أُقرّ بهذا الطرح، لكن أُفضّل أن يكون الوجود الافتراضي في أماكن الافتراض محدوداً للغاية، بحيث لا يؤثر على المسألة الإبداعية.

أخيراً، سواء أكانت «كيت وينسلت» صادقة أم لا، فقد ذكرت أشياء مهمّة، لا بدّ من الالتفات إليها والتحاوُر حولها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

81

غاليانو وتحطيم العالم



ربّما، يمكن القول إن إدواردو غاليانو (1940 - 2015) كان أحد المقربين من قلب هذا العالم؛ فقد قضى الكاتب الأوروغواياني سنينه التي جاوزت السبعين في قراءة هذا العالم، ولم يكتفِ أبداً، لم تكفِهِ الرؤى الكثيرة وزوايا النظر، ولم يكفِهِ الفهم الجاهز، وكذلك النظرية، لم يلتزم بشيء مفروض أو موجود، بل ذهب ليحطّم الأشياء التي لقيها في حياته إلى شظايا، ويعيد تركيبها بما يخدم الفنّ والأرض والإنسان.

أدب



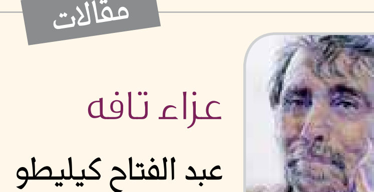
ترجمات

مختارات شعرية لحلمي ياووظ

وُلِد حلمي ياووظ في إسطنبول عام 1936، وبعد الثانوية التحق بكلّيّة الحقوق، ولم يكمل دراسته فيها، وغادر إلى إنجلترا، ودرس هناك الفلسفة إلى جانب عمله في القسم التركي لهيئة الإذاعة البريطانية

67

مقالات





عزاء تافه

عبد الفتاح كيليطو

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

كتب



تعرية «الوطن» من الداخل



مالك الحزين شاهدٌ على الثورة




أدب

رشيد بوجدرة

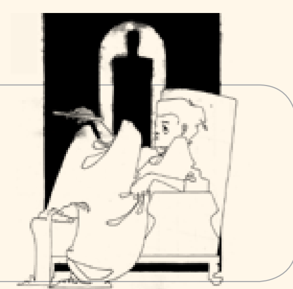
وعتمات الرّواية الجزائرية

كان بوجدرة أوّل كاتب جزائري يتجرّأ على تناول موضوع الجسد روائياً، وهو أوّل من أعطى للفرد مكانة في النّص الروائي، حيث تطرّقت رواية «التطليق» لسيرة شاب يتعرّض للقهر في مجتمع بطريركي، ويصف، عبر بوحه، مدى كرهه لوالده البرجوازي المتسلّط.

لقد كان بوجدرة الأقرب إلى تيار الرواية الجديدة، كما ظهر في فرنسا مع كلود سيمون، وصاحب جرأة في تناول المستور، والاعتراف بتفاصيل الحياة الحميمة لأبطاله، مثلما هو الحال في روايته الثانية «الرعن»، ثم في رواية «المرث» التي مُنِعت من النشر في مصر سنة 2012.



نصوص



ذكريات ....عزة كامل

86

حوار

64

لينا هويّان الحسن

تجاهَلْنا ثقافات أكثر ألفة مع واقع الحياة



لا تتوقّف الروائية السورية لينا هويّان الحسن عن مناوشة التاريخ والأسطورة في رواياتها، واستطاعت، منذ روايتها الأولى «معشوقة الشمس»، الصادرة عام 1998، أن تلفت الانتباه إلى خصوصيّتها السردية المتوجِّهة إلى عوالم البادية والصحراء، والقبائل البعيدة وآثارها الدارسة، قبل أن تواصل أعمالُها الحفر في المسار نفسه، وهي تتنقّل من عمل إلى آخر في حواضر التاريخ، محاولةً ترسيخ حمولة معرفية في هذا الحقل شديد الخصوصية، الذي لا يقترب منه الروائيون كثيراً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لا تتوقّف الروائية السورية لينا هويّان الحسن عن مناوشة التاريخ والأسطورة في رواياتها، واستطاعت، منذ روايتها الأولى «معشوقة الشمس»، الصادرة عام 1998، أن تلفت الانتباه إلى خصوصيّتها السردية المتوجّهة إلى عوالم البادية والصحراء، والقبائل البعيدة وآثارها الدارسة، قبل أن تواصل أعمالُها الحفر في المسار نفسه، وهي تتنقّل من عمل إلى آخر في حواضر التاريخ، محاولةً ترسيخ حمولة معرفية في هذا الحقل شديد الخصوصية، الذي لا يقترب منه الروائيون كثيراً.

أنهت لينا روايتها العاشرة «سلطانات الرمل»، وقبلها العديد من الأعمال الأخرى، المتمسّكة بخصوصية الحياة السورية، انفتاحاً على المحيط العربي كلّه، ومن بينها «رجال وقبائل» و«نازك خانم» اللتان تفكّر في تحويلهما إلى عملين دراميين، بشروط تلقٍّ مختلفة، و «بنات نعش».

مؤخّراً، وصلت روايتها «ألماس ونساء» إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، 2015، في إضافة جديدة إلى سجلّ حافل بالتكريمات والجوائز.

في هذا الحوار التقينا صاحبة «التفاحة السوداء» في تقاطعات فكرية حُرّة حول الأدب والهويّة والبادية وتقاطع التاريخ مع الأسطورة.

حوار: حمزة قناوي *

المُخيّلة بعثُ موازٍ لحياة الإنسان

لينا هويّان الحسن

تجاهَلْنا ثقافات أكثر ألفة مع واقع الحياة

تُشكّل «البادية» والصحراء المُرتكَز الأهمّ والنواة الصلبة لأعمالك، تكرّرت هذه الثيمة في محطّاتك الروائية الأبرز «معشوقة الشمس»، «مرآة الصحراء»، «بنات نعش»، «سلطانات الرمل».. وغيرها. ما الوشيجة التي تربطكِ إنسانياً ومعرفياً بهذا المحيط تحديداً؟

- إنها تلك الحمولة الكبيرة من الذاكرة والتاريخ والأسطورة التي أحملِها بحكم انتمائي القبلي إلى عشائر بادية الشام السورية، حيث ثمّة ذاكرة صحراوية حظيت بها بسبب علاقتي الوطيدة بمسقط رأسي، رغم أني عشت معظم حياتي في دمشق قبل أن أنتقل - حالياً - إلى بيروت بسبب الظروف السائدة في سوريا. لهذا أخذت عدّة نصوص كتبتها طابعاً خاصّاً ينسجِم مع حقيقة أني كرّست قلمي للدفاع عن الوجود والذاكرة والثقافة في البادية. ألم يقل ألبير كامو ذات يوم: «إن تفكير أيّ إنسان هو قبل كل شيء حنينه»؟. يلازمني حنيني كلمّا أردت كتابة رواية جديدة، على رغم أنني كرّست روايتَيَّ الأخيرتين لمدينة دمشق، رواية «نازك خانم»، وراويتي الأخيرة «ألماس ونساء» الصادرة مؤخّراً عن دار «الآداب»، فدمشق مدينة جذّابة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ومغوية، تمتلكُ تاريخاً من الأسرار النسائية التي يهواها الأدب عادةً.

قلتِ، من قبل، إن الكتابة يجب أن تفضي- بالضرورة- إلى «الدهشة والإمتاع»، ولكني ألاحظ أن هناك قيمة ثالثة مضافة تحرصين عليها في أعمالك الروائية، وهي تقديم «المعرفة» و«التاريخ».. إلى أي مدى من الممكن ألّا تتلاقى هذه المسارات عند الاشتغال على عمل روائي؟

- الأدباء كالقطط، أي يمتلكون الحسّ المرهف الذي يسمح لهم باستشعار الهزّات الأرضية قبل البشر. الروائي الذي لا يؤمن بأن الجنون التقني الذي يطيح بكل ما حولنا من عادات اجتماعية تآلفية يُفتَرَض أن يتمّ التنبُّه له. لقد تجاهلنا ثقافات أكثر ألفة مع واقع الحياة، بل هي تُشكّل توازناً رائعاً مع الكون، لهذا استثمرتُ كل الأسطوريات المتاحة لديَّ، سواء في رواياتي عن البدو أو في رواياتي عن دمشق. يمكن للروائي أن يمتلك ناصية نصّه، بحيث يتقن خلطته الروائية التي تجمع الإمتاع مع الدهشة والمعلومة، فالمعلومة هي قوام الدهشة في أيّ نصّ. لكن، يبقى الدور الأقوى للأسلوب الذي يمكن أن يستخدمه القارئ، وهنا قد يوفّق الروائي أو لا يوفّق، تبعاً لمقدرته وتجربته.

اعتمدتِ في كتابك «رجال وقبائل» على «الوثيقة» واستقصاء وقائع الماضي.. لجأتِ إلى التاريخ مرةً أخرى في «ألماس ونساء». هل ترين أن من مهامّ الروائي إعادة كتابة التاريخ وفق قراءة معطياته بشكل مختلف؟ هل تخلقين عالماً موازياً للتاريخ الكلاسيكي في أعمالك؟

- الأدب خلق بالأساس؛ منذ البدايات الأولى للتاريخ كان الأدب الوسيلة المفضّلة لتدوين التاريخ، كـ «الإلياذا» و«الأوديسا» و«جلجامش». زمن الملاحم لم يكن إلا تاريخاً مكتوباً بلغة الشعر الروائي، أيضاً لا ننسى «سيرة بني هلال» أو «الزير سالم» أو «الظاهر بيبرس». الأمثلة كثيرة على ذلك، ثم إني أجعل أبطالي، أي الشخصيات الخيالية، في المقام الأول، بينما الشخصيات التاريخية تنحصر في المقام الثالث، حتى لا أتقيَّد بحقائق التاريخ. الرواية تنفر من فكرة كتابة التاريخ بحذافيره، هذا شأن خاصّ بالمؤرِّخين، والروائي لا يجعل التاريخ نصب عينه قبل فكرة الرواية.

وفي روايتي «ألماس ونساء» قدَّمت رؤية كوزموبوليتانية، تقوم على فكرتَي التسامح بين شعوب العالم، وحوار الأديان.

تستعدّين لتحويل روايتيك الشهيرتين «نازك خانم» و«سلطانات الرمل» إلى عملين دراميين.. الأدب والدراما فنّانِ مختلفان في آليات الإنتاج والتلقّي، وفي أدوات صناعتهما بين اللغة والمشهد. ألا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



تخشين ألّا يُحقّقا مكانتهما المستحقّة، من خلال اختلاف معالجة المضامين بأدوات مغايرة، كما حدث لكثير من الأعمال الأدبية التي أخفقتِ عند تحويلها درامياً؟

- الخوف قائم ومشروع، ربّما لأنني أعتنق الحكمة القائلة «إننا عندما نخاف، نفشل»! سأقدم على هذا المشروع، لأنه يكفل انتشاراً أوسع للنصّ الروائي، فالعرب هم أكثر شعوب الأرض التصاقاً بالشاشة الصغيرة، بينما القراءة ليست عادة رائجة بين شرائح كبيرة، وهي تقتصر على نُخَب قليلة من الناس. من دون شكّ، الأدب يتحالف مع الخيال، وكل روائي يفضّل أن تبقى شخوصه الروائية رهن المخيِّلة الخاصّة بكلّ قارئ.

تزاوجين بين الأسطورة والواقع في روايتك «بنات نعش»، إلى أي مدى تستطيعين خلق التوازن بين الذاكرة الشخصية واستقراء الوقائع؟ وهل تحاولين، من خلال هذا النهج الإبداعي، تأصيل هويّة ما؟

نحن - البشر- نصبح أغنى وأكبر وأكثر عُمقاً عندما نحلُم، فالمخيِّلة جديرة بإنتاج حياة أكثر كثافةً وأكثر تماسكاً، وهنا هو دور القصص؛ أي أن تمنح القارئ ما لا يملكه، وما لا يمكن أن يعيشه، والأسطورة هي حكاية استمرّ حضورها في الذاكرة الشعبية رغم مرور آلاف السنين. باختصار، لا شكّ في أنني أتعمّد إحياء المورو ث الشعبي السحري الذي يتلاشى كل يوم أمام زمن جديد مدجّج بالتقنية التي تكرّس وحدة الكائن البشري وتعزّز عزلته. كلّما كتبت نصّاً جديداً أتوخّى أن يتاح للقارئ أكبر قدر ممكن من الاستمتاع، وفي الوقت نفسه تمرير ما أنتقيه من جماليات المورو ث والماضي، ليكون ذخراً حقيقياً لمواجهة مستقبل بشري مجحف بحقّ الروح الإنسانية.

يقولون إن «الجغرافيا تصنع التاريخ»، إلى أيّ مدى تحاول أعمالك أن ترصد تجلّي هذه المقولة ؟

- أنامل التاريخ لم تكفّ يوماً عن تسوية ملامح الجغرافيا، لا براءة للتاريخ إزاء الجغرافيا. لعلّ ما حاولته في هذا الشأن كان محاولةً مندمجةً بالمتن الروائي لتوضيح بعض المعالم الجغرافية التي عبث بها التاريخ، ففي كل أعمالي البدوية تحضر «ديرة الشمبل» و«قصر ابن وردان» و«الأندرين» كأمكنة لا تنفكّ تعاود الحضور في نصوصي الصحراوية. فالمكان يوطّن الحنين، ويغذّيه، ويرويه. تكفيني صورة بالأبيض والأسود لقصر «ابن وردان» الأثري لتشعل حنيني إلى أمكنتي المفضّلة.

أسئلة مشروعك الروائي، محطّاتها الأهمّ، غاياتها.. ما الذي تطمحين إلى إضافته إلى العالم من خلال إنتاجك الأدبي القائم على مراكمة المعرفة، وعلى محاورة الإنسان والمكان؟

- درست الفلسفة في جامعة دمشق، وأَعُدّ نفسي تلميذة سارتر الذي يرى الكلمات أفعالاً، ويؤمن بأن الأدب يغيِّر الحياة. وما تيقّنت منه، خلال رحلتي مع الكلمات، أن الكاتب لا يمكن أن يكون كذلك عبر المصادفة؛ الأدب جهد ومثابرة وشغف وهوس، الأدب يتطلّب- أيضاً- تنظيماً دقيقاً للوقت، وللحياة نفسها. الأدب مَنَحني الطمأنينة الكافية لأستمرّ في الحياة، بوصفي كاتبة لديها مشروعها الروائي الخاصّ. أؤمن بأن الأدب رسالة ومسؤولية، في أي مكان يمكن أن يوجد فيه.
في روايتي «سلطانات الرمل» أعرف أني سلّطت ضوءاً قويّاً على عالم منسيّ ومتجاهَل ومغبون وساحر. وفي روايتي «نازك خانم» وجّهت رسالة «مفخّخة» إلى كل النساء الشرقيات، ولعلّ روايتي الأخيرة «ألماس ونساء» حملت أهمّ ما أردت قوله حول التسامح الديني والعرقي، وحول النساء وقدراتهن الحقيقية المخبّأة وراء هشاشتهن الظاهرة.

* شاعر وكاتب مصري مقيم في الخارج

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد الفتاح كيليطو

عزاء تافه

خلال «مائدة مستديرة» في باريس، سمعت كاتبة لبنانية تشكو من قلّة اهتمام الفرنسيين بالأدب العربي. نحن نقرأ ما يكتبون، نعرف أدبهم، بينما هم يهملوننا، قالت ساخطة من هذا التفاوت الصارخ. إنها في العمق حكاية حبّ غير متبادل، قصّة غيظ غرامي: العرب مفتتنون بالفرنسيين، لكن هؤلاء لا يأبهون بهم، العرب يُعطُون لكن، بلا مقابل. وبحنق غير مكتوم أشْهَدَت الكاتبة الجمهور على نكران الفرنسيين للجميل. خِلت نفسي، حينئذ، في مسرحية لرَاسِين: «عملت كل شيء من أجلك، لكنك ترفضني، وتشيح بوجهك عني».

قد يتمرّد الأديب العربي على هذا الوضع فيدّعي أنه متفوّق (معرفياً) على قرينه الأوروبي. أليست له، في الغالب، لغة «زائدة»، أدب إضافي؟ وقد يتساءل: أليست لي ميزة معرفة الآخر، بينما الآخر لا يعرفني؟ ألا يعاني من نقص، لمجرّد أنه لا يعلم شيئاً عني؟، لكنه عزاء تافه.

في سياق مماثل، أقام كاتب بولوني، كازيميرس براندي، موازنة بين الطالب الفرنسي والطالب البولوني: «للطالب الفرنسي نواقص في الثقافة العالمية أكثر من الطالب البولوني، إلا أن ذلك يجوز له، لأن ثقافته الخاصّة تتضمّن- إن قليلاً أو كثيراً- كل إمكانيات وكل مراحل التطوّر العالمي.».

الاختلال في العلاقة يولّد رغبة جامحة في اعتراف الآخر بي؛ ما يمكن تفسيره كطموح في تجاوز الإطار القومي والاندماج في الإطار العالمي، أو- كما يقول ميلان كونديرا في كتابه «السّتار»- «العزم على الانتقال من السياق الصغير إلى السياق الكبير». كُتّاب أميركا الجنوبية ينعمون برفاهية السياق الكبير، بينما الكتّاب العرب يراوحون، في الغالب، في السياق الصغير. كان هذا، إجمالاً، إحساس الكاتبة اللبنانية الآنفة الذكر.

إذا كان الفرنسيون لا يبالون بنا، وإذا كانت لهم غراميات أخرى.. طيّب، سوف نمنحهم، مع ذلك، فرصة للاعتراف بنا، سنرغمهم- بمعنى ما- على أن يقرؤونا، سنقدّم لهم أدبنا بلغتهم: إما مباشرة بالكتابة بها، أو بأن نقوم نحن بترجمته. وهكذا لن يكون لهم عذر أو مسوّغ لتجاهلنا.

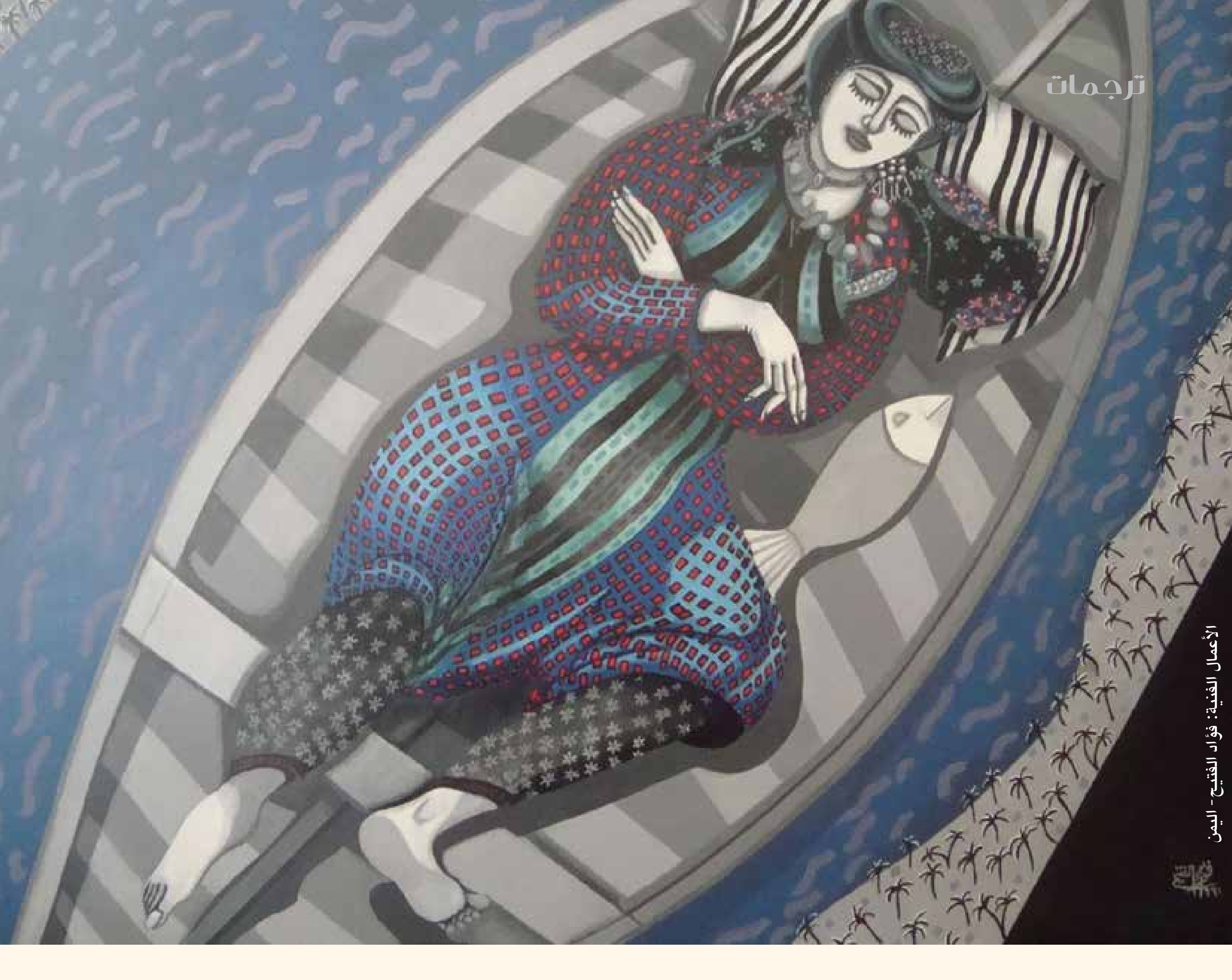
وفي هذا الصدد قدّمت دراسة جامعية قريبة عهد إضاءةً مفيدة لهذا الجانب (فاتحة الطايب، «الترجمة في زمن الآخر»، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2010). يتكوّن متن الدراسة من روايات مغربية قليلة في الواقع، لا تتعدّى العشر، مكتوبة بالعربية ومترجمة إلى الفرنسية. تسجّل الباحثة الاهتمام الضعيف لدُور النشر الفرنسية بالإبداع السردي المغربي، وتؤكّد أن المؤلِّف نفسه، أو وسيطاً مغربياً، يقوم- عادةً- بالتعريف به. وعلاوة على ذلك، فإن أغلب الترجمات من إنجاز مغاربة: «الخبز الحافي» لمحمد شكري، ترجمه الطاهر بنجلون، «لعبة النسيان» لمحمد برادة، نقلها عبد اللطيف غويرغات (بالاشتراك مع إيف غُونزاليس كِيخانُو)... ولا يقتصر الأمر على الترجمات بالفرنسية، بل يتعداه إلى الإسبانية، يقوم بها، في الغالب، مغاربة. لمن؟ للفرنسيين؟ للإسبانيين؟ لا، للمغاربة.

وللتدليل على هذا، تطرّقت الدراسة إلى مسألة النشر المشترك الذي يتيح اقتناء المؤلّفات بثمن معتدل. حين يعاد، في الرباط أو في الدار البيضاء، نشر كتاب مغربي ظهر في فرنسا، فإن القارئ المستهدَف هو- أساساً- القارئ الفرانكفوني المغربي. وهكذا فإن مغاربة يترجمون مؤلّفات مكتوبة بالعربية، وينشرونها لمغاربة: بضاعتنا رُدّت إلينا! يكتب مؤلّفون بالعربية، ويتوجّهون إلى القراء، إلى مواطنيهم، بواسطة لغة أجنبية، لغة تمنحهم شرعية، بل أكثر من ذلك: تهبهم- بمعنى ما- الوجود. إنها تقود اللعبة إلى النهاية، لعبة مرايا، تأكيد الذات عبر اللغة الأجنبية.

يمكن ملاحظة هذا في جلّ البلدان العربية. صحيح أنها ظاهرة لا تقتصر على العالم العربي؛ فبورخيس- على سبيل المثال- صار معروفاً في العالم أجمع، وحتى في بلده، منذ أن تُرجِم إلى الفرنسية، لكنها- حسب الظاهر- حديثة النشأة في العالم العربي، وربّما تفاقمت منذ مَنْح جائزة نوبل لنجيب محفوظ سنة 1988، تاريخ بداية الاهتمام الأوروبي بالإنتاج الأدبي العربي. منذ ذلك الحين استحوذت رغبة الترجمة على العديد من الكتّاب العرب، رغبة لم تكن، فيما قبل، مسألة ذات أهمّيّة قصوى، لم تكن- على الأرجح- الشغل الشاغل لطه حسين، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقي، ولا حتى نجيب محفوظ؛ ذلك أنه كان لهؤلاء قرّاء، وكانوا معترفاً بهم في لغتهم، ولم يكن لهم كبير مبالاة بترحيل كتاباتهم إلى لغة أجنبية.

لا حظ كافكا، في «يومياته»، أن أُمّة صغيرة تُكِنّ احتراماً كبيراً لكُتّابها، تعدّهم موضوع فخر «أمام العالم العدائي الذي يحيط بها». فيما مضى كان العرب يُجِلّون كُتّابهم، ويفخرون بهم. بالأمس القريب كان لديهم الشعور ذاته. هل هذا هو حالهم اليوم؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الأعمال الفنية: فؤاد الفتيح - اليمن

حلمي ياووظ

مختارات شعرية

ترجمة: عبد القادر عبد اللي

وُلِد حلمي ياووظ في أسطنبول عام 1936، وبعد الثانوية التحق بكليّة الحقوق ولم يكمل دراسته فيها، وغادر إلى إنجلترا، ودرس هناك الفلسفة إلى جانب عمله في القسم التركي لهيئة الإذاعة البريطانية. عمل في تحرير عدد من الموسوعات بعد عودته إلى تركيا، وكتب في العديد من الصحف التركية نقداً أدبياً ونصوصاً تجريبية باسم «علي حكمت»، عمل عضواً في هيئة تدريسية في عدد من الجامعات التركية، منها جامعة المعمار سنان، وجامعة إسطنبول التقنية، وجامعة البوسفور، وجامعة إيبك، نشر أولى قصائده وهو في المرحلة الثانوية من دراسته في مجلّة «دونم» التي كان يديرها أستاذه لمادة الأدب، الشاعر التركي الكبير بهجت نجاتي غيل. فيما بعد تبلْوَر شعره بتأثير شعراء تيّار الحداثة الثانية، لَقَّبه الباحث الأدبي الكبير طلعت هلمان بـ«الشاعر الأعظم». حصل على جوائز أدبية عديدة منها « جائزة يديتبة»، «جائزة سدات سماوي الأدبية»، و«جائزة الفكر» التابعة لاتِّحاد الكتّاب الأتراك.

أصدر عشرين مجموعة شعرية تقريباً، ولديه أكثر من ثلاثين كتاباً في مجالات: الفلسفة، والنقد الأدبي، والخواطر.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

طفولة حلمي

يقول حلمي: إن الأيمانَ
تذكِّرني بالسُبُل.
التابوت كتاب جلده سميك
هل كانت طفولتك تابوتاً جَوْزياً
أُلقِي بهدوء إلى البحر؟

يقول حلمي: أنا

استأجرتُ أحزاناً رخيصة
من بائع دمى حافٍ
السماء آلاف القبّعات الزرقاء
هل كانت قبّعتك- أيضاً- زرقاء
في تلك الأيام؟

يقول حلمي: كانت أمّي
مصباحاً يُدعى زهرة،
في أيّام التعتيم.
هل كنت تفهم البحر- أيضاً-
قبل أن تدخل الفراش؟

بدر الدين

بمبالغة يحلُّ المساء
الخريف، يلفّ «لفّات الركبة» النفطية اللون، ويأتي
عند تساقط أوراق الأزمة
أتيت أيّها الساحر المنبئ
في أشدّ أيّامك قيظاً
متلفِّعاً بخام أبيض لفّاتٍ لفّات

مرتدياً ابتسامة شاحبة.

تفضّل، اجلس يا شيخي
تمدَّدْ على مقعد درب التبّانة الدافئ
التفتْ بوجهك الطويل الجميل والوقور
احكِ لنا عن نار القمح
ودَخْلِ العينين
وواردات الحزن.

دون أن تلمس يدك أيدينا

كأنك حيث تموت
تضرب جذر «زهر الصفّير»
كالحبّ الهادئ
وصديق النسور والسهول.
لا تسأل متى، عند تحوّل
خمول الورقة إلى قيامة الوردة،
وقيامة الوردة إلى تمرُّد الشجرة
فهذا هو الوقت.

بمبالغة يحلّ المساء
الخريف، يلفّ «لفّات الركبة» النفطية اللون،
ويأتي.

السَّفَر والوردة

أين صبر المساء الأصفر، والزعفران،
والصوت الأصفر؟ كأن السمع سَفَرُ وردةٍ
من الحديقة إليك.
لتأتِ ولتعرف، والمطر الذي أمطرته

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تأخذه وتذهب.. إلى صيف أنضج...

لم يبقَ مكانٌ في حديقتي، امتلأت كلها
إنها مليئة بالأصياف العجائز... وهناك،
وسط الصحراء، أنت مستوحش، ومتوجِّس
كأنني أسمع أشياء غريبة... أصوات، أشياء!
كأنّها تشبه بتلك الوردة، آخر ما رأى الموت!

أنا مع حديقتي من جديد، ولعلّ هذا يعني
أنني مع نفسي! السفر بشرة إذا كانت الطرق بدناً...

موتى الشرق

الموت في الشرق عشيرة

ضوءٌ قمره أخشن من الوردة
وبحيراته مسروقةمن الجَمال
وهو متمرِّد، مراثيه لا تتوقّف
كراكيه ممتدّة على مَدّ البصر
من تهجره حبيبته
يعاني الغربة أضعافاً مع الربيع الأول
ما هذه النهاية؟
يباع الأمل للسيِّد
بيع المال المُتحسَّر عليه
وما يُشترى
ودندنة الأمّهات من ملح وسهول
تنطلق كصرخة من (ملزمة) حديد إلى أخرى
والريح ما يُقلِع، وما يتفسَّخ.

الأغنية الشعبية واسعة على قاطع الطريق
وضيِّقة على الحجل
النظرة المسترقة للسهل
بأشجاره المصفوفة كالخرطوش
كأن طيوراً منقوشة على كتفها
تكمن للألم.
الموت في الشرق عشيرة.

أيلول

أيلول! منذ طفولتي وأنا أنتظرك
مع تناقص الصيف
كما تُنْتَزع فجأة
من الكلمات،
وتملأ داخلي
الحدائق والرماد... أيلول!

أيلول! فصل رهيف
خنجر الخريف الزجاجي
ينتشر في قلبي
وفجأة تسترون أنفسكم
بستارة الليل والنهار
ويملأ داخلي
الغربول والخلاء... أيلول!

أيلول! لقد نسيتكم
يحمرُّ الجبل، ويصفرّ الطريق
وأنا أنظر إلى العائدين
بذاكرتي التي لا ترحم
وضحكاتكم المتفتِّتة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وتملأ داخلي
المرايا والورد... أيلول!

الوحدة تاريخ

الوحدة تاريخ، وكلانا
نقف في غرفتين كأننا ألبسة
يسحب الحبل بأغلظ الأنفاس

من يعلم لمن نبقى؟

الوحدة تاريخ، هل أنت
كركي بيضاء سحبت ماضيها وذهبت
إما قبلي أو بعدي بكثير ؟
وصوتك شبيه الوردة في أغنية شعبية.

الوحدة تاريخ، ومعها
ما بين طائرين تسمّيهما السماء
ما أكثر ما يأتي بعد أول ضحكات مكتوبة!
تَجمدُ الوردة فجأة في نظراتك.

الطرق والزمان

أنتَ وحدةٌ هُرعت ذاهبة
على أمل اللقاء في مكان، وممكن أيضاً...

سيلتقون بالتأكيد، هناك، في ذلك المكان...
ويُحتفل بمراسم حزن
يُعثَر على أشياء، وتُخَبَّأ
هل المخبِّئ هو زمن أم طريق
يُصفّى من الحدائق والأشعار؟

من يعلم الأمس وقلبنا الناضج
أما الطرق فهي منبوذة أكثر
الطرق الصاعدة والنازلة...
القماش الذي لففتك به هو الزمان
انتظرت لكي تغطّي ببطء...
كنتِ أرجواناً، فضعتِ في درج الكلام.

* * *

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إيزابيللا كاميرا

لغز الكاتبة المجهولة

لست من محبّي الجوائز الأدبية، ولكنني أحبّ القراءة، سواء قراءة الروايات أو الدراسات الأدبية، أيّاً كانت، لكن، يتعذّر عليّ التحمس للمنافسة التي يطلقها الناشرون لأغراض تجارية بحتة. على الأقلّ، لا تمضي الأمور عندنا على هذا النحو.

ولكن، هذا العام، لن أستطيع أن أظلّ غير مبالية بالأحداث التي وقعت في الجائزة الأدبية المرموقة «ستريجا»، أهمّ جائزة أدبية إيطالية، والتي تعَدّ حدث العام الثقافي الأبرز، والتي، بفضلها، تشهد مبيعات الفائز المحظوظ طفرة منهلة. وفي الواقع، سيكون في هذا العام خاصّية معيَّنة، لا يمكن إلا أن تثير بعض الفضول. ففي مجموعة التصفيات النهائية التي تتكوّن من خمسة أعمال توجد كاتبة (أو ربما كاتب، من يدري؟) لا أحد يعرف هويّتها/ هويّته، ربما باستثناء «دار النشر» التي تنشر روايتها/ روايته، والتي لن تكشف -طبعاً- هذا السرّ.

إنها «إيلينا فيرانتي»، مؤلِّفة لعدّة أعمال، كانت من الأفضل مبيعاً، مثل «الحبّ المتحرّش» (تحوّلت إلى فيلم جميل يحمل الاسم نفسه، من إخراج ماريو مورتوني)، و«أيام الهجر»، و«الصديقة الرائعة» (بدأت الأخيرة سلسلة، وانتهت برواية «حكاية الطفلة المفقودة»، التي دخلت السباق على جائزة «ستريجا»). ومع ذلك، فإن «إيلينا فيرانتي»، غير موجودة في الحقيقة: إنه اسم مستعار، فمنذ عام 1992، عندما ظهرت على ساحة النشر، لأوّل مرة، أُطلِق العنان للتخمينات المتفاوتة لكي تمنح هويّة لهذه الأديبة التي صادفت تقديراً كبيراً، ليس، فقط، في إيطاليا، ولكن، أيضاً، في الخارج، حيث تُتَرجَم رواياتها بانتظام. ففي الولايات المتحدة- مثلاً- أدرجت مجلّة «فورين بوليسي» اسمها ضمن قائمة المئة مفكّر الأكثر تأثيراً في العالم، عام 2014. ولكن، من هي «إيلينا فيرانتي»؟

سَرَت تخمينات وافتراضات وصلت إلى حَدّ اليأس، فقد تكون رجلاً، وربما كانت هي الناشران في الدار التي تنشر لها، وهي (I/O) وصاحباها هما «ساندرو، وساندرا فيري»، فهل هي مجرّد مصادفة؟ من السهل -طبعاً- تحويل لقب عائلة الناشرَيْن من «فيري» إلى «فيرانتي».

وربما يكون صاحب الاسم كاتبَ نابولي الشهير «دومينيكو ستارنوني» الذي ما فتئ يدافع عن نفسه في مواجهة الصحافيين، وهو ما حدث- مؤخَّراً- عندما نشر روايته الجديدة «أربطة الحذاء». وأمام الصحافي الذي أجرى مقابلة معه في صحيفة «لا ريبوبليكا»، وبدلاً من أن يتحدّث عن كتابه، كان عليه أن يدافع عن نفسه، أمام ادّعاءات الصحافي، بأن أسلوبه قريب من أسلوب الكاتبة المجهولة.

إن لم يكن هي، فهل يمكن أن تكون زوجته؟ كان هذا افتراض آخر.

الحقيقة المؤكَّدة أن افتراض كونها رجلاً متخفّياً يثير بعض الانزعاج لدينا، فلماذا لا نفكّر في أنها امرأة؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني : بابلو بيكاسو - إسبانيا

هـل الرجـل هـو، فقـط، الـذي يمكـن أن يكـون كاتبـاً عظيمـاً؟ ألا تسـتطيع المـرأة أن تكتـب بشـكل جيّـد؟ ومـع ذلـك، فمـن خـلال القليـل الـذي نعرفـه عـن الكاتبـة، يبـدو اختيـار الاسـم المسـتعار تكريمـاً لروائيـة إيطاليـة عظيمـة هـي «إلسـا مورانتـي»، التـي يتوافـق اسـمها فـي جَرْسـه وإيقاعـه مـع اسـم «إلينـا فيرانتـي»، وأيضـاً لأنـه يبـدو أنهـا تستلهمها جزئيـاً، بـل وينظـر إليهـا العديـد مـن النقّـاد علـى أنهـا مَثَلهـا الأعلـى، ومعلّمهـا الأوّل.

ومـن الكتّـاب الآخريـن الذيـن يُشـتَبه بأنهـم يختبئـون وراء هـذا الاسـم الكاتـب الكبيـر «جوفريـدو فوفـي»، وهـو ناقـد أدبـي شـهير، يعمـل فـي السـينما، ومؤسّـس لمجـلّات ثقافيـة هامّـة، مثـل «كرّاسـات بياتشـنتيني» و«خـطّ الظـل» . ولكـن، لمـاذا تَـمَّ التفكيـر فـي هـذه الشـخصية؟ هـل يمكـن أن يكـون السـبب هـو أن «جوفريـدو فوفـي» مغـرم بالجنـوب الإيطالـي، ويعـرف نابولـي (المدينـة المفترضـة للكاتبـة)، خيـر المعرفـة؟ أو، ربّمـا، لأنـه -مثـل الكاتبـة- يركِّـز علـى البسـطاء مـن النـاس الذيـن يمـلأون الأزقـة القديمـة فـي نابولـي؟ علـى أيّ حـال فـإن شـخصية «جوفريـدو فوفـي» العبـوس المتجهّمـة، الانطوائيـة، لا تشـجِّع الصحافييـن علـى اسـتجوابه مـن أجـل حملـه علـى أن يخـون العهـد، ويكشـف عـن سـرّ هـذه الكاتبـة الغامضـة.

بحسـب ويكيبيديـا، فـإن «إيلينـا فيرانتـي» وُلِـدت فـي نابولـي، عـام 1943، فكيـف عرفَـتْ هـذا التاريـخ؟ فـإذا كانَ مـن غيـر المعـروف مـن يختبـئ خلـف هـذا الاسـم (رجـلاً كان أم امـرأة)، فمـن الـذي سـوف يتقـدَّم لاسـتلام جائـزة «سـتريجا» إذا قُـدِّر لـه أن يفـوز بهـا؟ أهـي دار النشـر؟ ولكـن، متـى يـزاح السـتار عـن هـذا السـرّ؟ أبعـد مـوت المؤلِّفـة؟

ولكـن، لِـمَ كل هـذا؟ ربَّمـا كان هـذا مفهومـاً مـن البدايـة، ولكـن، حتـى اليـوم، وبعـد مـرور سـنوات عديـدة؟!.

فـي العالـم العربـي، كانـت هنـاك حـالات كثيـرة لمؤلِّفيـن كتبـوا، فـي البدايـة، بأسـماء مسـتعارة، مثـل محمـد حسـين هيـكل الـذي وقَّـع روايـة «زينـب»، عندمـا نشـرها لأوّل مـرة، عـام 1914 باسـم مسـتعار هـو «مصـري فـلّاح». ولكـن، سـرعان مـا عرفنـا اسـم الكاتـب الحقيقـي، ومثلـه كثيـر مـن المؤلِّفيـن الآخريـن، لا سـيّما الكاتبـات العربيـات فـي الماضـي اللاتـي لجـأن كثيـراً إلـى أسـماء مسـتعارة للكتابـة بقـدر أكبـر مـن الحرّيّـة. ولكـن -علـى حَـدّ معرفتـي- تـمّ الكشـف عـن الأسـماء الحقيقيـة للجميـع فيمـا بعـد. الحالـة الأخيـرة كانـت للكاتـب الجزائـري محمـد مولسـهول ، الـذي عُـرف، منـذ سنوات،باسـم أنثـوي مسـتعار هـو «ياسـمينة خضـراء».

أمـا بالنسـبة لكاتبتنـا «إيلينـا فيرانتـي»، فهـي منـذ أن نشـرت روايتهـا الأولـى، عـام 1992، لـم نفعـل شـيئاً سـوى وضـع افتراضـات حـول هويّتهـا.

علـى أي حـال، إنـه لباعـث علـى السـرور أن نـرى كتبهـا تُقَـرأ، وتُتَرجَـم، وتلفـت الانتبـاه إلـى الأدب الإيطالـي، حتـى فـي الخـارج. هـي -إذاً- كاتبـة عظيمـة، لا تعنيهـا النجوميـة أو المجـد، وهـذا أمـر نـادر جـدّاً فـي عصرنـا.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في متاهة رشيد بوجدرة وعتمات الرّواية الجزائرية

حميد عبد القادر

ولدت الرّواية الجزائرية في خضمّ النّضال ضدّ الاستعمار الفرنسي، فاصطبغت بطبيعة المرحلة الثورية، في سياقات أيديولوجية وطنية، وجاءت على شكل رواية نضالية، كما يبدو في أعمال: آسيا جبار (1936 - 2015)، مولود فرعون (1913 - 1962)، محمد ديب(1920 - 2003)، مالك حداد (1927 - 1978)، مولود معمري (1917 - 1989)، وكاتب ياسين (1929 - 1989).

لقد أوجد هؤلاء رواية نضالية، وبطلاً ثورياً يسعى للفكاك من الهيمنة الاستعمارية، وظلّ الأمر كذلك إلى غاية الاستقلال (1962). وميزة هذه الرواية أنها اعتنت بوصف هموم الجماعة ونضال الجماهير ضدّ الهيمنة الاستعمارية، ولم تلتفت إلى الفرد في عمق همومه ومأساته وأوجاعه إلا بعد فترة متأخّرة، هي فترة نهاية السّتينيات، التي عرفت ظهور اسم الروائي رشيد بوجدرة وروايته الشهيرة «التّطليق» (1969)، التي أسست لأدب مُغاير ومختلف، قام على الثلاثية المُحَرّمة: الدّين، والسّياسة، والجنس.

نبوءة الثّورة

أسّس روّاد الرّواية الجزائرية لكتابة أدبية تستثني الفرد من مجمل اهتماماتهم، فقدّموا نصوصاً تعكس طبيعة مجتمع مُنغلق، محافظ على قيمه من الذوبان في ثقافة الآخر، عبر الترويج لثقافة تتّسم بالحذر، تقوم على الشعور بضرورة كبح جماح الرغبة الجنسية، وعدم الانسياق ورائها، وتنبّأت بقيام الثّورة، كما نجد ذلك في «ثلاثية الجزائر» لمحمد ديب.

قدّم هؤلاء الكُتّاب نظرة مضادّة للتصوّر الكولونيالي الذي راح يحتفي بجسد المرأة في مجتمع الأنديجان (الأهالي) بشكل «إيروتيكي»، وهو يقف بمحاذاة الشّمس، ليخلق لذّة لدى الغزاة الأوروبيين القادمين على صهوة جيادهم، ويحثّهم على المجيء إلى جنائن روما المشتهاة في الضفة الجنوبية للمتوسّط. علماً أن الفئات التي اعتمدت عليها السلطات الاستعمارية الفرنسية لتعمير الجزائر، في النّصف الأول من القرن التّاسع عشر، تمثّلت في فئات منحطّة اجتماعياً، كانت تعاني من الحرمان، بما في ذلك الحرمان الجنسي. وكان يجب انتظار حكم نابليون الثالث لكي تستقبل الجزائر فرنسيّين من فئات اجتماعية رفيعة، ضمن ما كان يسمّى (المملكة العربية) التي حاربها المستوطنون (الأقدام السوداء)، لأنها تعطي بعض الحقوق للأهالي.

قامت المنظومة الاستعمارية على فعل الإغراء، من أجل حثّ «الأقدام السوداء» على الاستيطان في الجزائر، واتّخذ هذا الإغراء أشكالاً مختلفة، فمنها الإغراء المادي عبر منح أراضٍ شاسعة انتُزعت بالقوّة من الأهالي على شكل ملكيّة، ومنها الإغراء الجنسي، وهو دور قام بها الرسّامون الذين رافقوا الحملة العسكرية من أمثال «دولاكروا» و«أوجين فرومنتان» وصولاً إلى «هوراس فيرنيه» الذي قال فيه الشاعر بودلير إنه «الجندي المستميت في التصوير»، وقد قام كل هؤلاء برسم لحظات «ايكزوتيكية» وصفها «شارل بودلير» بـ«لحظات الترف والهدوء والشهوانية».

وبالتركيز على «دولاكروا»، فقد رسم لوحة «نساء الجزائر في بيوتهن» سنة 1834، وجاءت على شكل «رسم لشرق مؤنّث» يثير الرغبة الجنسية لدى المتلقّي الأوروبي، ويحثّه على غزو الأرض والجسد الشرقيَّيْن معاً.

الإنسان الجديد

هكذا، جاءت الرواية الجزائرية في مرحلة النضال الوطني ضدّ الاستعمار، على شكل رواية «المجهود الوطني»، رواية مُحاربة ونضالية، قريبة من البطل النّقي في لحظة إبراز ذاته من أجل محاربة الاستعمار، فتمّ تغييب الجنس بشكل لافت للانتباه. وبخاصّة العلاقة مع الاستعمار، وهو الموضوع الذي سكن الرواية الجزائرية، حتى بعد الاستقلال، فقد برزت تيمة الجنس من زاوية محاولة فرض الذات المقهورة، حيث يلجأ «عاشور» في رواية «الاختبار الأخير» للروائي محمد شايب، إلى الغواية من أجل إبراز ذاته أمام الفرنسية «ماري» خلال السنوات الحاسمة ما قبل حرب التحرير.

بعد الاستقلال تحوّل اهتمام الرواية الجزائرية إلى موضوع مغاير تمثَّلَ في البحث عن «الإنسان الجديد» الذي يبني المجتمع الاشتراكي، لكنها سرعان ما التفتت إلى موضوع مناهضة الطبقة السياسية التي استولت على السلطة بطريقة غير شرعية، وإبراز «نواقص حرب التحرير»، بالأخصّ عقب الانقلاب العسكري الذي قاده العقيد هواري بومدين ضد الرّئيس المدني أحمد بن بلّة يوم 19 يونيو/حزيران 1965، فجاءت رواية «التطليق» لرشيد بوجدرة (1941 -....) أوّل رواية جزائرية تعاطت- بجرأة فائقة- مع الثلاثي المحرّم: الدين، والجنس والسّياسة.

لقد كان بوجدرة أوّل كاتب جزائري يتجرّأ على تناول موضوع

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الجسد روائياً. وهو أوّل من أعطى للفرد مكانة في النّص الروائي، حيث تطرّقت رواية «التطليق» لسيرة شاب يتعرّض للقهر في مجتمع بطريركي، ويصف، عبر بوحه، مدى كرهه لوالده البرجوازي المتسلّط.
لقد كان بوجدرة الأقرب إلى تيار الرواية الجديدة، كما ظهر في فرنسا مع كلود سيمون، وصاحب جرأة في تناول المستور، والاعتراف بتفاصيل الحياة الحميمة لأبطاله، مثلما هو الحال في روايته الثانية «الرعن»، ثم في رواية «المرث» التي مُنِعت من النشر في مصر سنة 2012.
وبهذا المنحى يكون بوجدرة قد فضَّل إظهار المجتمع في نصّه الروائي كما هو، بلا (رُتوشات) أخلاقية، فكشف المناطق المحرَّمة، وأظهر المسكوت عنه، فجاء أدبه على شكل «أدب اعتراف» ينهل من الثقافتين:الثقافة العربية الإسلامية، والثقافة الغربية على حَدّ سواء، إذ يرى الرّوائي نفسُه أن «ألف ليلة وليلة» نصّاً أدبياً حداثياً، وإيروتيكياً.

العربية تكسر النمطية

إن نـصّ «ألف ليلة وليلة» يُعَدّ مرجعية بوجدرة الأدبية، حتى أنه انتقد الروائي أمين الزاوي (1956 -....) مؤخَّراً حينما صرّح (الزاوي) أنه لجأ إلى الكتابة باللغة الفرنسية لأن اللغة العربية لا تسمح له بتناول المُحَرَّمات وفق تلك الحرّيّة التي يجدها حينما يكتب باللغة الفرنسية. وبحسب بوجدرة، الذي تلقى تكويناً فلسفياً في ثانوية الصادقية في تونس، ثم في جامعة «السوربون» في باريس، فإن اللغة العربية لغة شبقية، قادرة على كسر النمطية السائدة في المجتمعات العربية، أكثر مما هي عليه اللغة الفرنسية.
ورغم تعرُّض رشيد بوجدرة لسيل من الانتقادات من قِبَل أنصار التيّار الإسلامي، وذلك منذ سبعينيات القرن العشرين، إلا أنه ظلّ متمسِّكاً بتيماته كموضوع محوري، فجاءت روايته الأخيرة «ربيع»، (2014) لتؤكِّد مكانة الثلاثي المُحَرَّم لديه، وذلك عبر تناوله لموضوع علاقة بين عربية تدعى «ثلج» وإسبانية تدعى «نييف»، قدِمَت هذه الأخيرة للعمل في الجزائر بعد أن مسّت الأزمة المالية بلدها.
لم يتمكّن الروائيون الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية، والذين جاؤوا بعد رشيد بوجدرة، أو ممن هم من جيله تقريباً، على غرار مراد بوربون (1938)، ونبيل فارس(1940)، من تناول التيمة ذاتها بتلك الجرأة التي وردت في روايتَي «التطليق» و«الرعن». وكان الروائيون المعرّبين هم الأقرب إلى بوجدرة من حيث هذه الجرأة، إذ تناول الطاهر وطار (1936 – 2010) الموضوع ذاته في عدد من أعماله، وبالأخصّ في رواية «عرس بغل»، وفي في قصة بعنوان «رمانة»، كما لجأ عبد الحميد بن هدوقة (1925 - 1996) إلى التيمة «بان الصبح» لإبراز السلوك الخطأ والخيار غير السليم الذي تتّخذه بطلة الرواية «دليلة» التي قدمت من الريف إلى المدينة للدراسة، فتكتشف الرغبة في التحرُّر من القيود الاجتماعية البالية، كما لجأ جيلالي خلاص (1952)، في روايته الشهيرة «رائحة الكلب»، إلى الموضوع نفسه. وعاد خلاص إلى الموضوع ذاته في رواية لاحقة ظهرت سنة 2000 بعنوان «الحبّ في المناطق المُحَرَّمة»، والتي تُعَدّ من بين كتابات العشرية السوداء في الجزائر.
أما الجيل الذي جاء بعد بوجدرة، من الروائيين المفرنسين، على غرار الطاهر جاووت (1954 - 1993)، ورشيد ميموني (1945 - 1995)، فقد تناولوا الموضوع بشكل محتشم، إذ نلمس ذلك في رواية «المجرّد من الذات» لجاووت. أما في روايات ميموني- وبالأخصّ روايته الشهيرة «طومبيزا»- فتظهر الفحولة كوسيلة للسيطرة، يلجأ إليها «طومبيزا»، رمز السلطة الجائرة.
وظلّ الأمر على هذا الحال، حيث تناولت الرواية الجزائرية التيمة بشكل محتشم، إلى أن اختفت، نهائيّاً، في روايات التسعينيات، حيث ألقى الروائي الجزائري على عاتقه مهمّة فضح تجاوزات التّطرُّف، ولم يكن زمن الإرهاب يسمح بالالتفات إلى المسألة، رغم أن الرواية أصبحت تعبّر عن ذات الفرد، وحميمياته، وأحلامه، لكن أمين الزاوي (1956) شكّلَ الاستثناء منذ روايته «حارة النساء» التي تناولت موضوع تفكيك تاريخ النساء في العالم العربي الإسلامي، المتميّز بالقهر والمقاومة.
واستمرّ ظهور الموضوع ذاته في أعمال الزاوي اللاحقة، بالأخصّ في رواية «وليمة الأكاذيب» (2007)، تماماً مثلما ظهر في أعمال أحلام مستغانمي، وفي رواية فضيلة الفاروق «تاء الخجل».
بيد أن الروائي الذي يلجأ إلى هذه التيمة لايزال يقابَل بالرفض من قِبَل مَن أطلق عليهم الروائي واسيني الأعرج اسم «حراس النوايا» في روايته «فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» التي استعادت أجواء «ألف ليلة وليلة». ورغم هذا الرفض حملت روايات الجيل الجديد إشارات للأمر، ليس من زاوية الإثارة، بل من زاوية امتلاك الجسد والتّحرر من الأبويّة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أداجيو إبراهيم

د. حسين محمود

حاول إبراهيم كتابة هذه الرواية «أداجيو» عام 2002، ولكنه وجد دموعه تنهمر حتى وصلت إلى الأرض، فكفّ عن كتابتها ومَزَّق الأوراق التي كتبها، ولكنه عاد إلى الرواية وكتبها بين دموعه، وقال للجمهور الحاضر، في ندوة لتقديمها في القاهرة، إنه مهما كثرت الدموع في عيونهم وهم يقرؤونها فإنها لن تزيد على الدموع التي ذرفها وهو يكتبها. الرواية- إذاً- كانت تلحّ عليه حتى كتبها وأخرجها إلى النور، متخلّصاً من ثقلها على نفسه وروحه، ففاز عنها بجائزة عربية كبيرة، وفاز القارئ بقطعة نثرية بديعة ممتعة، لكنها تظل رواية دامعة في كتابتها وفي قراءتها.

فما الذي جعل الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد يفشل في المرة الأولى في مغالبة الدموع؟ وما الذي جعله ينجح في المرة الثانية؟ أغلب الظن أنه لم يرد أن يكتبها، لأن الدموع لم تنقطع في الحالتين.

الرواية تحكي تفاصيل مغامرة رجل الأعمال سامر مع زوجته وحبيبته ريم، وهي فاقدة الوعي في الأيام الأخيرة لمرضها بالسرطان، فقد حملها بعيداً عن العيون لكي تقضي أيامها الأخيرة معه هو وحده. وكان من الممكن أن تمضي الراوية على هذا النحو حتى نهايتها لكي تتحوّل إلى «لحن الوفاء» الباكي الشجي، لولا دخول عناصر سردية أخرى، مثل السائق الذي تعرف إليه وصادقه، وماثله في ظروف معاناته من فقد زوجته وحبيبته، هو الأخر، بالمرض نفسه، ليصنعا معاً نمطاً متكرّراً يكاد يتحوّل إلى ظاهرة عامة: الموت بالسرطان، أو الموت السرطاني.

كذلك هو الحال مع دخول عنصر آخر على شخوص الرواية، وهي غادة زميلة ريم التي تماثلها، ولكنها أقلّ اكتمالاً، والتي تحاصر سامر بوجودها حتى يقيم معها علاقة «سافلة» تحوّل المغامرة الأخيرة للزوج المحبّ من لحن الوفاء إلى لحن الوفاء والخيانة.

وربما كان هذا هو السبب في أن إبراهيم عبد المجيد قد نجح في كتابة القصة التي كانت تلحّ عليه وتثقل على روحه، فربما لو أنه كتبها، في المحاولة الأولى عام 2002، لكانت قصة حبّ على شاكلة القصص العاطفية الناجحة التي عرفها الإنتاج العاطفي الوفير في رواية القرن العشرين الاستهلاكية، والتي تلوّنت بحسب ذائقة المستهلك: فالأسود للرعب، والأصفر للرواية البوليسية، والوردي لروايات الحبّ العاطفية. ليس هذا ما كان يبحث عنه الكاتب، ولكنه وجد ما يبحث عنه، فقط، في هذه الأيام.

ما هذه الأيام؟ العقد الأول ونصف العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين. وماذا في هذه الأيام؟ وما علاقتها بالانهيار؟ ما علاقتها بالفقد؟ ما علاقتها بالموت السرطاني؟ ما علاقتها بانهيار الفنون «العليا» التي تمثّلها ريم؟ وما علاقتها بالفنون الشعبية التي يذاكرها ويتذكّرها السائق؟ وما علاقتها بالخيانة التي يمثّلها الفنّ المقلّد للأصل، التي تمثّلها ريم؟

لقد سمّى الكاتب روايته باسم كونشرتو شهير هو «أدادجو ألبينوني» (أدادجو هو النطق الصحيح للكلمة، أما الشكل الذي جاء في العنوان فهو شكل خطأ شائع)، أما ألبينوني فهو موسيقي إيطالي من النصف الأول من القرن الثامن عشر، مولود في البندقية، وقد ألّفها وتركها، فضاعت، حتى جاء موسيقي إيطالي آخر في بداية الخمسينيات من القرن العشرين هو ريمو جازوتو، فأعادها إلى الحياة معتمداً على بعض شذرات من النوتة الموسيقية الخاصّة بها، عثر عليها في مكتبة الدولة في مدينة درسدن الألمانية، وهي المكتبة الوحيدة التي تحتوي على النوتات الموسيقية لألبينوني، وكانت المدينة خارجة قبلها، بأقل من عقد، من الحرب العالمية الثانية التي ساوتها بالتراب.

نشر جازوتو الكونشرتو، ونجح نجاحاً كبيراً، ودخلت موسيقاه في العديد من الأعمال الفنية والموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية. ولكن، بعد أن مات جازوتو عام 1998، لم يعثر أحد على أيّة شذرة من شذرات النوتة الرئيسية لألبينوني، لا في بيته ولا في مكتبة الدولة الألمانية، وساد الاعتقاد، منذئذ بأنه كونشرتو ألَّفَه جازوتو أو- على الأقل- لا يمكن حتى الآن إلا نسبته إليه.

وما بين القرن الثامن عشر، عندما ألّف البينوني هذا الكونشرتو، والعقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، عندما أعاد إبراهيم عبد المجيد إنتاج النصّ الموسيقي لألبينوني من نسخة جازوتو، اتّصال دَلّ عليه النجاح الكبير للكونشرتو. هذا هو الاتّصال السيميوطيقي أو- بالأحرى- «البينسيموطيقي»، أي ما يكون بين نظم علامات مختلفة، يسمح بترجمة عمل فني من الموسيقى (بوصفه نصّاً) إلى النثر الفني، ولكنها ترجمة غير حرفية، وإنما تخضع لعاملي الزمن والثقافة، كما تسمح لإبراهيم عبد المجيد بترجمة الواقع الدلالي إلى رؤية سياسية وتحميل هذه الرواية سمات عصرها، بغضّ النظر عن الثوب العاطفي الشكلي الخارجي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في القرن الثامن عشر نشأت في إيطاليا مدرسة فنية معمارية أدبية حملت اسم «الباروك»، نجحت فيها أعمال مثل كونشرتو «أداجو» لألبينوني، وفي العقود الأخيرة من القرن العشرين والعقود الأولى من القرن الحادي والعشرين، وفي إطار اتّجاهات ما بعد الحداثة، نجح اتّجاه «الباروك الجديد»، وعاد اسم ألبينوني إلى الظهور من جديد. وكالعادة فإن الاتّجاهات الجديدة التي تعيد اتّجاهات قديمة لا تقلّدها، بل تنقدها وتحلّلها وتستخلص القواعد الناقدة منها، ثم تطبّقها على الاتّجاه القديم نفسه: هكذا فعلت الكلاسيكية الحديثة التي استعادت التراث الإغريقي اللاتيني، وعدّته مثالاً على الفنّ الراقي، ولكنها- بدلاً من تقليده- استقت القواعد التي جعلت هذا الفنّ راقياً، من خلال التحليل النقدي الواعي لهذه الأعمال، ثم طبّقت هذه القواعد على الفنّ التراثي المستعاد، فوجدت نقاط الضعف فيها وتحاشتها في الأعمال الكلاسيكية الحديثة، وهذا المنهج هو (البردايم) الذي فتح الطريق أمام نهضة العصر الحديث.



إبراهيم عبدالمجيد

«الباروك»- أيضاً- كان الفلسفة التي تستخدم لغة الكلاسيكية الحديثة لكي تعظّم ما تمّ تقزيمه في عصر النهضة، وخصوصاً في قضية مركزية الإنسان في مقابل مركزية السماء، ورغم أن هذا الكلاسيكية التي أعادت الفنّ من السماء إلى الأرض عبر النزعة الإنسانية، إلا أن الباروك والكلاسيكية تعايشا: الأولى وهي تستعيد قوة الله، والثانية وهي تمدّ الأولى بلغة نبيلة راقية. ورغم أن الظهور الأوّل لـ«الباروك» كان مستهجَناً إلا أن السنوات التالية حملت احتراماً وتقديراً لهذا الاتّجاه. أما كلمة الباروك نفسها فهي مأخوذة من المنطق التسلسلي، ويسمّى أيضاً «القياس» عند أرسطو الذي يستخدم عباراتين قصيرتين إذا ثبتت صحّتهما أنتجتا عبارة ثالثة صحيحة هي أيضاً مثل: «كل البشر فانون» و«كل اليونانيين بشر» إذاً: «كل اليونانيين فانون». وبهذا التفسير يكون «الباروك» قد استخدم المنطق الأرسطي الكلاسيكي كي ينفي به فكرة كلاسيكية كبرى، وهو ما يفعله إبراهيم عبد المجيد في بنائه الذي استوحاه، ربما في اللاوعي، من كونشرتو ألبينوني، وأراد به أن ينقد هذا الفنّ الكلاسيكي الراقي النبيل، وهو في الوقت نفسه فنّ ميّت، موجود بقوّة، ولكنه وجود لجثّة لا حياة فيها، وجود للغيبوبة.

ولكن كلمة «باروك» لها معنى «الشذوذ» عن الوضع العادي أو المبالغة في الاستعراض أيضاً، على النحو الذي انتشر به المصطلح في الفرنسية، وهذا أيضاً نجده في رواية إبراهيم عبد المجيد، حيث الاحتفاء بالمبالغة، وفي الأوضاع غير العادية، لكل شيء، فالمياه التي تغرق العجمي والهانوفيل (مدن في الساحل السكندري) تصل بهذه الظاهرة إلى أقصى مستوى لها حتى تعجز أمامها كل وسائل المقاومة، بل وتؤدّي إلى جنون ربّة بيت راحت تردم المياه الطافحة في منزلها حتى ألغت الطابق الأول كلّه، فدخلت في حالة هلوسة تراءى لها فيها أن مذيع التليفزيون يخرج من برنامجه لكي يغازلها ويراودها عن نفسها، وينتهي بها الأمر إلى مستشفى المجانين. المبالغة تعني وصول الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية إلى حدود لا يمكن تخيّلها، وهو الأمر الذي أدركه الكاتب في العقد الأخير، وتماسّ مع باروك ألبينوني، والـ«نيو باروك» الذي رافق عالم القرن العشرين الذي سيطر عليه الفكر الاشتراكي، وانهار بانهيار حائط برلين.

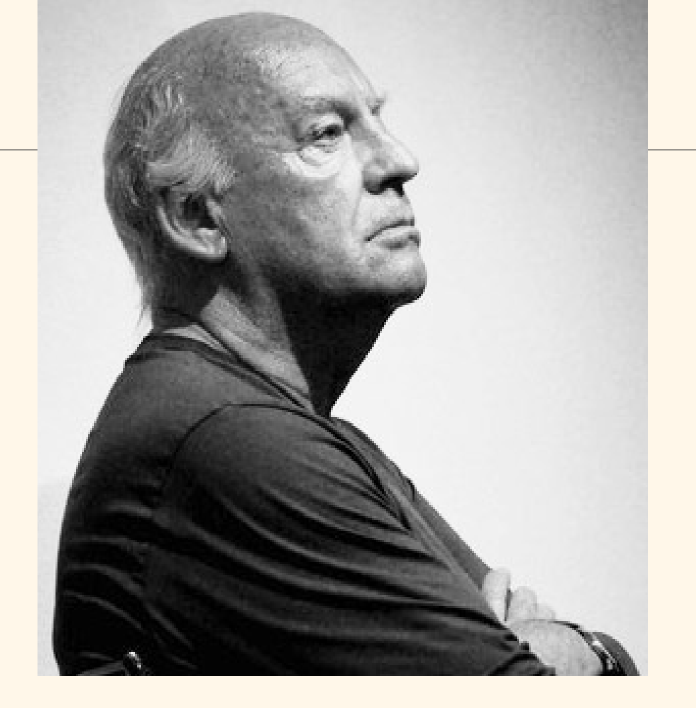
ومن المعاني الأخرى للباروك معناها في اللغة البرتغالية، وتعني «اللؤلؤة غير منتظمة الشكل»، وهذا الخلل في الانتظام تجده أيضاً في الرواية، فهناك تكسير وتشويه للقواعد المستقرّة، وهناك تمرّد عامّ، حتى أن الشخصية تتمرّد على نفسها، وتفعل عكس ما كانت تريد أن تفعل؛ فسامر كان يريد أن ينفرد بصحبة حبيبته في الأيام الأخيرة لها، ولكنه لا يفعل، ويرضى بالاستجابة إلى شهواته، وينسى وجهته الأصلية، وهو السلوك نفسه الذي سلكه الكثير من الثوريين الذين زاغوا بشهواتهم عن ثورتهم، على النحو الذي نراه في ثورات الربيع العربي، وفي ثورات أخرى، مثل المجريّة، والفرنسيّة، فمن السهل، عندما تثور الشهوة والرغبة، أن تفقد بوصلة التوجيه.

وسط الـ«نيو باروك» الذي نعيش فيه، الذي ينتصر للضحالة، وللتقليد، وللمؤقّت، ولغير الراسخ، وللانهيار، ويحتفي بالاختلاف، والتقليد، والمصادفة، والمبالغة، في العصر الذي تصرع فيه الخصوصية على أعتاب مواقع التواصل الاجتماعي، والانحلال الفني والخلقي الذي يتحوّل إلى فنّ يغنّيه الناس في الميكروباصات، والذي يغذيّ، بالوقاحة، مذيعين، لو كانوا قد نطقوا بجملة واحدة مما يقولون في عصور سابقة لقضوا حياتهم في السجن، بما يشكّله ما يقولون من جرائم تعاقب عليها القوانين.

في هذا العصر الذي ينهار فيه الأمل في كل شيء، نرى إبراهيم عبد المجيد يحوّل النصّ الموسيقي الباروكي لألبينوني إلى نصّ روائي «نيو باروكي»، لا تنجح فيه نور، ابنة ريم (ابنة اليوتوبيا) في مواجهة الدستوبيا، أي في منع الانهيار الجنائزي الأخير للمكان الذي عشنا فيه آخر صور الفنّ السامي الميّت، وآخر صور الخيانة الحيّة، والموت السرطاني المجّاني.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



غاليانو.. وتحطيم العالم

عاصف الخالدي

ربما يمكن القول إن إدواردو غاليانو (1940 - 2015) كان أحد المقربين من قلب هذا العالم؛ فقد قضى الكاتب الأوروغواياني سنينه التي جاوزت السبعين في قراءة هذا العالم، ولم يكتفِ أبداً، لم تكفِهِ الرؤى الكثيرة وزوايا النظر، ولم يكفِهِ الفهم الجاهز وكذلك النظرية، لم يلتزم بشيء مفروض أو موجود، بل ذهب ليحطّم الأشياء التي لقيها في حياته إلى شظايا، ويعيد تركيبها بما يخدم الفنّ والأرض والإنسان.

اعتمد غاليانو، في أعماله، على فكرة محفّزة ظلت تصاحبه حتى موته، إذ كان يلتفت إلى الزمن، الذي صار يندفع مسرعاً كلّما تطوّر هذا العالم بشكل أسرع، فرغم تطوّرات العلم والفنّ وغيرهما إلا أن الجغرافيا التي عاش غاليانو فيها أتاحت له رؤية التناقض الكبير الذي تسبَّبت به ثورة الصناعة والميديا في عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية. فبينما العالم يسوق لتقدُّمه، يتمترس الفقر والقمع في فضاء أميركا الجنوبية، بفعل سلطوي يعتمد على الإقصاء والنسيان؛ لذا سرعان ما تكشّفت كتابات غاليانو عن أسلوب يعمد إلى محاربة النسيان، الذي عَدَّه غاليانو المشارك الدائم في أعمال التهميش والقمع في بلاده وفي بلاد أخرى، ففي الأعمال التي استلهم فيها تراث بلاده المحكي وقصص الناس والطبيعة المحيطة أنتج كتاب «كلمات متجوّلة»، وقد استطاع غاليانو فيه استحضار خزعبلات أميركا الجنوبية وحكايا عجائزها وأساطير الطبيعة، في مواجهة روايات روتينية يومية مدينية وسلطوية.

قام غاليانو، في هذا الكتاب، بتمجيد القصّة الأصلية، القصّة التي لن تضيع، والقصّة التي يجب أن تُروى لأنها الأجدر، العصيّة على النسيان، والتي، في نهايتها، لن يتأذّى أحد، ليواجه، بهذا النمط، قصصاً أخرى وُجِدت لتحفّز على النسيان. يقول غاليانو في كتابه «كلمات متجوّلة»:

«لا ينسج رواة القصص قصصهم أو يغنّونها إلا حين تتساقط الثلوج، هكذا تُنجز القصص، وهنود أميركا كلّها حريصون جداً على القصص، يقولون: «حين تروى القصص، لا تنتبه النباتات إلى نموّها، بينما تنسى الطيور أن تطعم صغارها.».

هذه- إذاً- كلمات الطبيعة، وما انبثق عنها من بشر وكائنات، هذه القصص التي تتكرّر إلى الأبد مؤكّدة جمالها وصدقيّتها على قصص أخرى وُجِدت لتُنسى، قصص السلطة التي أمنت الصناديق ومجلس الحكومة، لتؤمِّم الناس وتتاجر بهم، بغضّ النظر عما يكلّفها هذا من تكريس للفقر والإبادة والتهميش مما عاشته أميركا الجنوبية في تلك الفترة، بتأثير من الدول العظمى ومن حكوماتها كتابع. لكن هذا لم يجعل غاليانو يقترب من السياسي، بقدر ما اقترب من الكوني والإنساني، ولا يمكن تصنيف أعماله الحرّة والعميقة على أنها أعمال ملتزمة بالمفهوم السطحي للسياسة. إنها تنغرس- بعمق- في قلب الجمال. يقول غاليانو في مقدمة كتابه «ذاكرة النار»: «نحن بائسون، فهم يدرّسوننا التاريخ كي نقبله، لا كي نصنعه. فقد جُرّدت أميركا اللاتينية في الفترة الماضية من ذهبها، فضتها، ونتراتها، وتَمَّ حشوها بالنسيان، سنوات طويلة وذاكرتها تُنهَب، حتى أصابها مرض النسيان».

هذا هو مشروع إدواردو غاليانو: أن يحطّم المفروض، والمُدَرَّس، والجاهز، أن يجعل عصا الشرطي تنقلب عليه، وأن يجعل الفأس تتوقَّف لتعتذر من شجرة، وأن يجلس ليستمع إلى صلوات هندي أحمر من بلاده، يتحدّث بلغة غير تلك التي يدرّسونها في الكتب، مشروع غاليانو في مواجهة الزمن والتاريخ اللذين يكرّسان ليحفّزا على النسيان، جعله يلجأ إلى تحطيم القصّة السهلة التي نعرفها عن العالم، وإعادة إنتاجها من جديد، هذه مهنة جميلة وشاقّة، جعلت منه كاتباً من أهمّ كتّاب القرن العشرين.

لغاليانو أعمال عدّة، تُرجم بعضها إلى العربية: «أفواه الزمن، ذاكرة النار، سفر التكوين، مرايا، كتاب المعانقات، وكتب أخرى».

يقول غاليانو: ما يأتي ينهب، وما ينهب- حتماً- سيأتي. الموت- إذاً- لم يُقلِق غاليانو بقدر ما أقلقته الذاكرة.

توفّي إدواردو غاليانو في الثالث عشر من إبريل لهذا العام، لكنه لم يزل يتجوّل في شوارع مونتيفيدو، بشكل أو بآخر، متفرّجاً على هذه الدنيا، وعلى كتبه المعروضة في زاوية زقاق ما؛ لذا يجدر القول إنني أكتب عنه، وهو لم يزل على قيد الحياة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمجد ناصر

المثقَّف والسوبرمان

- 1 -

عندما أفكر برأيي في دور المثقَّف في المجتمع ألاحظ، للأسف، أنه لم يطرأ عليه تغيير كبير منذ بدأت العمل في الحقل الثقافي، منتصف سبعينيات القرن الماضي، حتى الآن. لكنَّ هذا، على ما آمل، ليس ثمرة تحجُّر فكري، دوغما، كما كنا نصنِّف الستالينيين. إنه الواقع الذي لم يتغيَّر كثيراً منذ ذاك. فإذا كانت الأفكار والمواقف لها صلة بالواقع (ولا بدَّ أنَّ لها هذه الصلة)، فهذا يعني أنه لن يطرأ عليها تغيُّر جذري ما لم يتغيَّر الواقع.

لم يتغيَّر الواقع العربي للأسف! بلى، تغيَّر، لكن نحو الأسوأ، ما يفترض استمرار دور المثقَّف العربي بوصفه- في أضعف الإيمان- جزءاً من المجتمع، من دون أن نتحدَّث عن الطليعة. لكنَّ المواقف يعتريها، مثل البشر، الوهن. هكذا، صار موقفي حيال دور المثقَّف في عملية التغيير أقلّ تفاؤلاً مما كان عليه، لنقل: أكثر حذراً في إطلاق الأحكام. الشيء المؤكد- بالنسبة لي- أن الكلمات مهمّة، ومن دونها ليست هناك أفعال صحيحة، بيد أن الأفعال في عالمنا العربي، اليوم، تبدو مجرَّدة من الكلمات، سواء أفعال التطرُّف الديني المخيفة التي تقوم بها فئة صغيرة، ولكنها عالية الصوت، وتمتلك قدرة رهيبة على الموت والدمار، أم أفعال الأنظمة العربية التي عادت إلى استبدادها، بعدما تمّ إفشال ثورة الشباب العربي في إحداث تغيير عميق في بنى بلادها.

نحن نكاد نعيش، الآن، في مجتمعات بلا كلمات. هناك سلاح وأحزمة ناسفة وطيران أحلاف وعودة إلى الأنظمة العسكرية، وقوانين الطوارىء؛ كونها الأقدر على حماية الأوطان من التفتت والتطرف. طبعاً، هذا غير صحيح؛ فالعسكر لم يفعلوا، في الماضي وفي الحاضر، سوى تكميم الحرّيّات وقمع تطلّعات شعوبهم إلى الحرّيّة. في وضع كهذا أظن أننا نفتقد دور صانع الكلمات، لكنَّ هذا لا يعني أن المثقَّف رسول، أو ملاك. كلّا، وليس (سوبرمان) أيضاً. عملية التغيير تأخذ وقتاً طويلًا، خصوصاً على الصعيدين الاجتماعي والثقافي. هذه أصعب المهامّ، يمكن للتغيير السياسي أن يحدث بانقلاب عسكري، يُهدَم نظام، ويأتي نظام آخر، ولكن، هل يتغيَّر المجتمع بالطريقة نفسها؟ كلّا، بالطبع. لذلك علينا أن نواصل عملنا وإيماننا، نحن- المثقفين العرب- سواء أكنا في داخل أوطاننا أم كنا في المهجر، أو في المنفى، بضرورة تدخُّلنا في حياة مجتمعاتنا، وألّا نَقْصر دورنا على الجوانب التقنية من العملية الثقافية، كما يقول إدوارد سعيد.

- 2 -

لا بدَّ أن «الربيع العربي» قد غيَّر في الواقع الأدبي العربي. ولكن، يصعب القول: ماذا غيَّر فعلاً! لقد أعاد نبش نصوص شعرية لم نكن نهتمّ بها، أو نسمّيها تحريضية ومباشرة. هذه كان لها الصدارة في شعارات الانتفاضات العربية. الشعر الذي يسمّي نفسه شعراً سياسياً كان في مقدّمة التظاهرات، وفي ثقافة وتعبيرات الميادين، وحركة الجموع في الشارع، كذلك عادت أغانٍ، كنّا نظنّ أنها لن تُسمَع ثانية، إلى الراديو والتليفزيون ووسائل التواصل الاجتماعي. هذه أمور حدثت، وساعد على حضورها، بالنحو الذي تمت فيه، ثورة الاتّصالات، وفي مقدّمتها وسائل التواصل الاجتماعي، وبروز ظاهرة الصحافي المواطن التي كانت مهمّة جداً في كشف قمع السلطة، بل جرائمها كما هو عليه الحال في سورية. كل هذا حدث. ولكن، هل تغيَّر النص الشعري حقيقةً؟ وهل تركت هذه الأحداث الكبرى أثراً مباشراً على الرواية والقصة والصحافة عموماً؟ هذا أمر لا يزال في طور التفاعل؛ ما يجعل التكهُّن بالمصير الذي ستكون عليه الكتابة الإبداعية العربية صعباً، خصوصاً مع بروز جيل كتابي جديد يتَّخذ من وسائل التواصل الاجتماعي منبراً له؛ ما يجعله شبحياً بالنسبة لمن يعدّون الصحف والكتب والمنشورات المطبوعة مقياساً لما هي عليه أحوال الثقافة في العالم العربي. ليس الأمر متعلّقاً بالتكنولوجيا فقط، بل بما يجيء، في ركابها، من اللغة والمعاني.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البوح بما سكت عنه الطاهر مكّي!

صلاح حسن رشيد

«إلى (الطاهر المكيِّ) يمَّمتُ ناظري
لأملأ أعطافي بكعبةِ علمهِ!
فتىً ناهز التسعينَ هِمَّةَ طائرٍ
يجوبُ فضاءَ العُرْبِ غَيثاً لقومهِ!
فقد أصلح الأسقامَ رائعُ رأيــهِ
وقد أخصبَ الجرداءَ ناصعُ فهمهِ!
فهل يا تُرى: كيف السبيلُ لبحرهِ؟
وهل يا تُرى نحظى ببعضِ طُعُومهِ؟!»

(شعر: صلاح حسن رشيد)

ذات صباح؛ فوجئت بأحد الزملاء يستوقفني في بهو دار العلوم وهو يصيح، والناس من حوله بالمئين، «لقد ظلمني رئيس القسم، وحرمني من التسجيل للماجستير»! ثم ازداد توتّره وصخبه، فخاطبني قائلاً: «على العلم السلام، وعلى التواضع الرغام»! ثم تساءل بلوعةٍ بالغة: هل في دار العلوم اليوم أنموذجٌ للتواضع والأبوّة الحانية بين الأساتذة؟!
فربّتُّ على كتفه، وقلت له: «حنانيك .. حنانيك، خفّف من غلوائك وشططك! يكفي أن ترى الطاهر مكّي، وأن تعرفه عن قرب، فهو - بحقٍّ - التواضع ماشياً على الأرض، وهو العلم ناشراً أجنحته بين الناس، والزهد عملاً وتطبيقاً، والأخلاق شِيَماً وسكينة»!
فالطاهر مكّي ليس في حاجة إلى الكتابة عنه أو الحديث عن علمه الغزير وعبقريّته المديدة وأخلاقه الرحيبة وأستاذيّته لأجيالٍ وأجيال وأجيال؛ فقد امتلأت جامعات مصر، بل جامعات العرب، بمداد علمه ورواء فنّه وبصمة أدبه، وبنقده ونُبله وشهامته.
أجل، فقد كتب المتخصّصون وغير المتخصّصين عنه الكثير والكثير، غير أن جانباً خفيّاً في حياة الطاهر مكّي لم ينل أيّة عناية من جموع الدارسين، وهو آية الآيات على إخلاصه للكلمة، وتبتُّله في محاريبها المقدّسة؛ هذا الجانب لاح لي حين شرعت في انتواء الكتابة عنه، فاهتبلت مِنَح السماء الحانية وعطاياها الغالية.
هذا الجانب غير المعروف هو معارك الطاهر مكّي التي فُرضتْ عليه فرضاً، فدخلها دفاعاً عن راية الحقّ، وحرمة الأدب! فلا جرم أن الطاهر مكّي آثر اعتزال صخب الحياة ورتابتها منذ وعى وأدرك أنه يعي ويُدرك، معتكفاً في محرابه يتلو آيات الإبداع، ويرتّل سَور الإجادة، وينشد روائع الخيال، ويبتكر آي الخلود، وينجز أسفار النبوغ، ويُقرّب الشرق من الغرب، والغرب من الشرق!

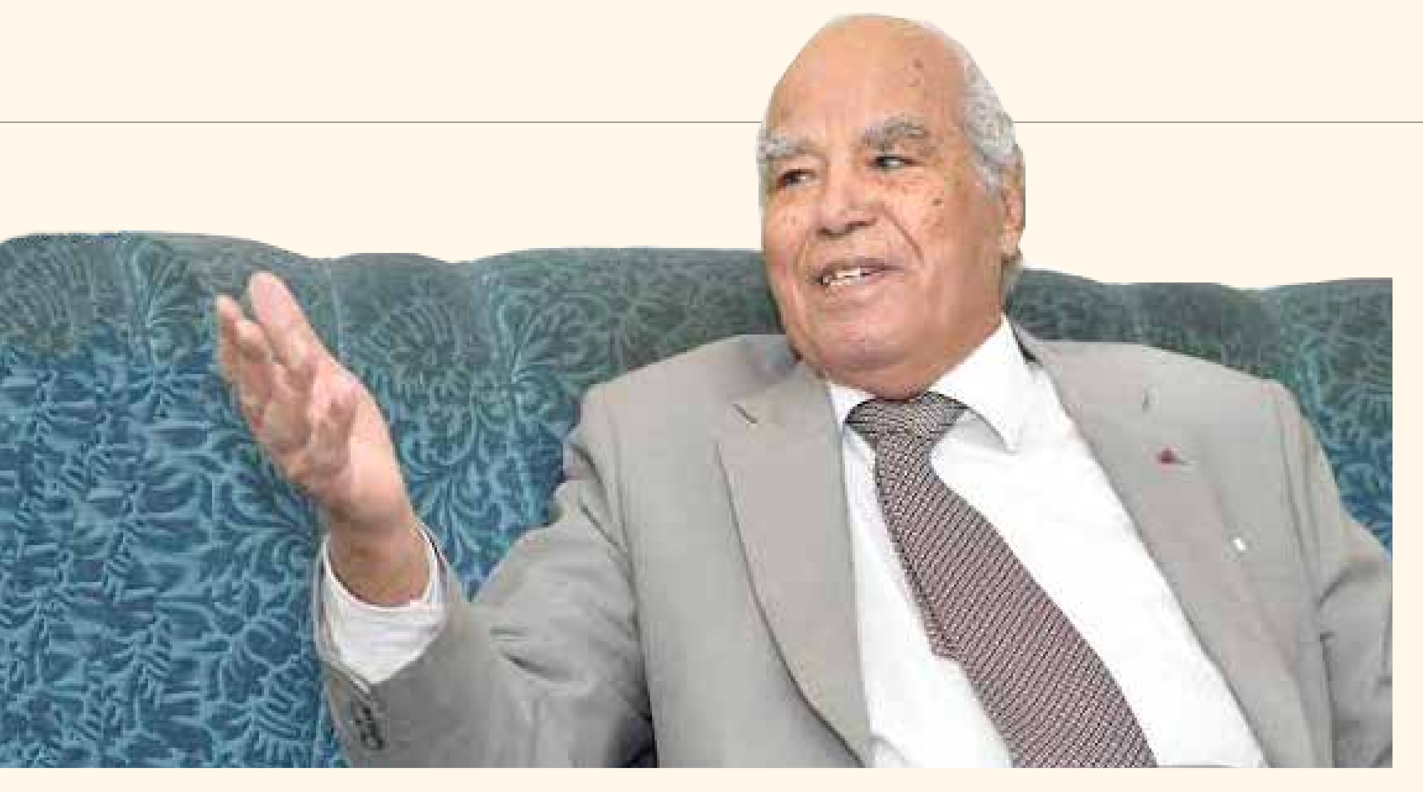
* * *

أجل؛ عَرف الطاهر مكّي أن كتاب «نماذج بشرية» للدكتور محمد مندور مأخوذٌ من كتاب «النماذج العالمية في الأدب الفرنسي والعالمي» للفرنسي جان كالفيه، «حذو القذة بالقذة، وحذو النعل بالنعل»، كما يقول أهل اللغة والأدب! «فأسَرَّها في نفسه، ولم يُبدِها» كما هو شأن سيّدنا يوسف- عليه السلام- مع إخوته الذين نزغ الشيطان بينهم؛ فآذوه وآذوه!
فمضت الأيام، والطاهر مكّي لا يثير غباراً حول واقعة مندور، ولا يُشنّع عليه، غير أن تلميذاً عراقياً من تلامذته كتب مقالاً في صحيفة عراقية عن سرقة مندور؛ مستشهداً بآراء أستاذه الطاهر مكّي، ولم يشأ أن ينشرها، أو يذيعها بين الخلق، غير أن دخول زوج الدكتور مندور، الشاعرة ملك عبدالعزيز، سجال المعركة، وإهالتها التراب على الكاتب العراقي، وزجّها باسْم الطاهر مكّي في أتون المعركة، جعله يتدخّل غير راغب، ولا حابب، متخلياً عن صمته وصومه، مدافعاً عن الحقّ والحقيقة، فعرض القضية برمّتها بموضوعيةٍ تامّة، وأزال اللثام عنها، فكشف- بعلمٍ ودراية وعدالة ونزاهة- عن أخطاء مندور، وسرقاته، فأخرس كل صوت، وأدخل اليرابيع في جحورها، وأخرج للناس علماً، آثر زهدُه وتقواه عدم الاستطالة به على خلق الله!

* * *

قبل عَقد من الزمان ألحّ الدكتور الراحل طه وادي على العلاّمة الطاهر مكّي أن يختصّه بمقالٍ ضافٍ يضعه في مفتتح الكتاب التذكاري المزمع إصداره عنه، لكن نمط الطاهر مكّي لا يحمله على أن يكتب لأن عنده شهوةً للكتابة، أو كي يُجامل أصدقاءه وزملاءه على حساب الأدب والنقد واللغة والفن، أو أن يكتب لكل مَن هبّ ودبّ، كما نرى، ونسمع، ونقرأ، أو لأنه لا يجد له منبراً يجد فيه نفسه كغيره من أهل الإسهال والاستسهال!
لا، فالطاهر مكّي يصرف نفسه تلقائياً عن مطاردات المجلّات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



والصحف استكتاباً لقلمه الشريف؛ فهو يجد لذّته الكبرى في مناجاة التراث، وفي استنطاق المعاصرة، وفي عَقد قران العاطفة العربية بالعقل الغربي، في إطار الأدب المقارن!

وبين المطاردات والإلحاحات والمناشدات من طه وادي العارف بمكانة الطاهر مكّي في ميدان الفكر والأدب والكلمة، وبين عدم تقبُّل الطاهر مكّي للكتابة العدمية البلاستيكية الميّتة، يعتذر مكّي للرجل بأدب جمّ، غير أن حبّ طه وادي للطاهر مكّي وأسلوبه، ورجاءه أن يمنحه مقال الخلود جعلاه ينتحل مقالاً عن أدب طه وادي، ويمهره- في النهاية- بتوقيع الطاهر مكّي!. لمّا عرف الطاهر مكّي بالموضوع، وقرأ المقال، غضب غضباً شديداً، غير أن رحيل طه وادي بعد هذه الواقعة المخجلة شفع له لدى الطاهر مكّي، فكظم غيظه، ومنع نفسه من الانتصار على رجل بين يدي مولاه، فصمت راضياً؛ احتراماً لجلال الموت وهيبته!.

* * *

قبل أكثر من عَقدين كان الراحل سمير سرحان يجمع بين رئاسة دار الكتب المصرية ورئاسة الهيئة المصرية العامّة للكتاب، فارتأى الطاهر مكّي أن في هذا إهداراً للكفاءات والمواهب، وتكثيفاً للمركزية، ومنعاً لظهور أجيال جديدة من الأدباء والنقّاد، فكتب مقالاً ناريّاً في مجلّة «الهلال» طالبَ فيه بضرورة الفصل التامّ بين رئاستَيْ دار الكتب، وهيئة الكتاب! ولأن الطاهر مكّي صاحب مكانة أدبية كبيرة لدى المثقّفين وأهل الحلّ والعقد، فقد كان لمقاله وقعٌ شديدٌ على المسؤولين، فأصدروا أمراً بالفصل بين الهيئتين، وعدم الجمع بين المنصبين. ومن يومها، وسمير سرحان يكره الطاهر مكّي، بل إنه- كما قال لي الطاهر مكّي- أصدر قراراً بعدم طبع أي عمل له، أو ترشيحه لأية جائزة من جوائز الدولة؛ عقاباً له على فعلته التي فعلها، وهو، يومئذٍ، من الشرفاء العدول المحاربين للظلم وللظالمين!

* * *

قبل عدّة سنوات نوقشت رسالة دكتوراه في كلّيّة بنات عين شمس بعنوان «منهج الطاهر مكّي في الأدب المقارن». آثر الطاهر مكّي وقتها- كديدنه الطبيعي المعروف عنه- ترك المجال مفتوحاً أمام المناقشين للتعبير عن فكرهم بكل حرّية، سواء بنقده أو بمدحه، فآثر عدم الحضور طلباً للنزاهة العلمية بعدم إرهاب لجنة المناقشة بحضوره الطاغي، وعلمه الفذ، ومؤلّفاته التي شرّقت، وغرّبتْ؛ فأثناء المناقشة كان أحد المناقشين لا يقوى على المجاهرة بنقد الطاهر مكّي صراحةً، فأين مؤلّفاته الهزيلة من مؤلّفات الطاهر مكّي العميقة العريقة في الأدب المقارن، وغيرها من مناحي العلم والأدب والنقد والتحقيق والترجمة؟! وأمام تلميحاته الكسيحة، وتخرُّصاته الممجوجة، وأوهامه العليلة، وأراجيفه النحيلة رفعتُ يدي بالسؤال، فلم يسمحوا لي بذلك، فقمتُ، على الفور، بكتابة ردّ شافٍ على هذا الرجل وقدّمته إليه، فانتظرت أن يشير إلى رأيي، فخرِسَ، وعمِيَ، وصمّ! فأدركتُ، ساعتها، مقولة ملكة النمل؛ لصغار النملِ والنِّمال: (ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ)!

* * *

هناك ثلّة من أساتذة دار العلوم وشعرائها ظنوا أن معرفة العَروض والقوافي تقتضي، بل تفرض عليهم فرضاً، قرض الشعر؛ فكأن معرفة النحو والعروض تمنحهم أفضليةً لكتابة الشعر على غيرهم من أصحاب المهن الأخرى! فكان ما كان مما لستُ أذكره، فلا تظننَّ شِعراً، واسأل عن الشرر.

فلمّا ازورَّ الطاهر مكّي عن هذا الشعر السلحفائي المملوء بحامض الفكر، وفلزات العدم، وبروتينات الكساح، والهزال، وأرجل الفئران، والجرذان، والبعران، والجعران، والحولان، وترفّع- كعهده دائماً- عن أن يمنحهم شهادة الحياة التي لا يستحقونها، شنُّوا عليه حرب الصغار والأشرار؛ فمقالة واحدة من الطاهر مكّي تُعطيهم شهادة الميلاد بأنهم شعراء شعراء؛ فمن ثَمَّ لم يتركوا مكاناً له فيه ريادة إلاَّ واغتابوه، ورموه بشتائم الفأر للأسد، والهرّ للفيل، والطاهر مكّي لا يلتفت إليهم أبداً، بل لا يراهم على الإطلاق!

ولمّا فاتحته، ذات مرّة، في تفاهات البعض من هؤلاء الصغار، هزَّ رأسه بثقةٍ تامّة قائلاً: «مَن يركن إلى أقوال الناس لا ينتج أبداً! فاعمل، ودع عنك أذى الناس.يكفي أن تُرضي ربَّك، وتؤدّي عملك.».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



خليفة الفاخري

موسم الحكايات المتجدِّد

محمد الأصفر

أربعة عشر عاماً، مرّت سريعاً على رحيل الأديب الليبي خليفة الفاخري، المولود في بنغازي (1942)، وسط أهوال الحرب العالمية الثانية. حيث يُعَدّ من كُتّاب ما بعد الحرب الكونية الثانية، ومن الكُتّاب الليبيين المقلّين في كتاباتهم؛ فطوال مشواره الأدبي، لم يُصدر إلا ثلاثة كتب فقط هي: «موسم الحكايات»، «غربة النهر»، «بيع الريح للمراكب». وكل هذه الكتب لقيت نجاحاً كبيراً، لقيمتها الفنية العالية، وللمواضيع التي احتوتها، من قصص، وحكايات، ومقالات أدبية تلامس اليومي، وتستشرف المستقبل بموضوعية وعمق.

مازلت أذكر، عندما مرض فجأة، ودخل مستشفى بوردوشمو وسط بنغازي: كُتّاب كثيرون ومعجبون بكتاباته وقفوا أمام المستشفى مستفسرين عن حالته، باقات ورد كثيرة يمسكون بها، انتظاراً للإذن بالدخول، إن خرج من العناية الفائقة. لقد كانت بنغازي كلّها تحبّه.

التقيته مرّة واحدة عام 2001، ولم أكن، آنذاك، أعرفه من قبل.

يقول الناقد منصور بوشناف عن تجربة الفاخري: «هو أحد مطوِّري النثر الليبي الحديث، وقد شكَّل، وزميله الصادق النيهوم، طليعة أدب جديد في مدينة بنغازي وفي ليبيا كلها، واستطاعا- حقّاً- خلق تيار أدبي أكثر انفتاحاً على أدب العالم».

وعن طبيعة نصوصه ومواضيعها، يضيف بوشناف قائلاً: «ظل الفاخري لصيقاً، في أدبه، بالمواطن البسيط وهمومه،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وأعطى لتلك المعاناة أبعاداً إنسانية عميقة، جعلته جزءاً من ملحمة معاناة الإنسان وصراعه من أجل وجود أفضل».
قَدَّم الفاخري للأدب الليبي تجربة جديدة في «فن الحكاية» متَّكئاً على ميراث هائل من حكايات الجدّات الليبيات، واستطاع- عبر نثره البديع- أن يجعل تلك الحكايات تفيض بالألفة والحميمية، لتظل طازجة في كلّ وقت، ولكلّ قارئ».
الكتاب الذي قد لا يخلو منه أي بيت، في ليبيا، هو كتاب خليفة الفاخري «موسم الحكايات» (1974) حيث يوصف بـ(الكتاب الشامل) لاحتوائه على الحكاية والقصة، وأيضاً النقد واليوميات والترجمة، ويشبِّهه بعض النقّاد الليبيين بكتب الجاحظ وكتب غيره من أدباء العرب القدامى.
تبدو للقارئ تجربة الفاخري، من خلال كتبه الثلاثة والكتاب الرابع الذي صدر بعد وفاته، واحتوى بعض قصصه التي نشرها على قسم كبير من سيرته الذاتية، أو سيرة المدينة التي نهضت من دمار الحرب، لتتحول إلى دولة تنمو ثم تتلاشى تدريجياً. يقول الكاتب حسين مخلوف، في تقديمه لحوار له مع الفاخري في مجلةً «الثقافة العربية» : «كان أوّل من عاش لوالديه من بين أشقاء سابقين؛ إذ مات قبله ثلاثة إخوة. ولما كنتُ شقيّاً إلى حَدّ النزق، كانت أمي تتحسّر- أحياناً- على أنني لم ألحق بإخوتي الثلاثة!»، قال الفاخري عن نفسه
انخرط في حفظ القرآن الكريم على يد فقيه من مراكش في جامع الحدادة، الكائن مقابل مكتبة (بوقعيقيص) التي، كلّما غادر الخلوة استوقفته كتبها بعناوينها الملوّنة الجميلة. لم يكن في وسعه أن يشتري أي كتاب، وقد أدرك صاحب المكتبة ذلك فدلّه على المركز الثقافي المصري، وبدأ يستعير منه الكتب.. عناوين الكتب نبَّهت الفاخري إلى فنّ الخطّ العربي، أُخِذَ به وشرع في محاولات دائبة لأن يكون خطّه جميلاً إلى أن أصبح الوحيد في الجامع الذي يخطّ، ويرسم (الختمة) التي كانت بمثابة شهادة تُمنَح للطلبة.
وعن تحصيله العلمي، فقد درس الفاخري اللغة الإنجليزية في المركز الثقافي البريطاني، في بنغازي، خمس سنوات، انتقل بعدها (سنة 1970) إلى إنجلترا لاستكمال دراسته على نفقته الخاصة. إذ درس اللغة والأدب الإنجليزيين كما تميَّز في جانب أدبي مهمّ، هو أدب المراسلات، خاصَّة رسائله المتبادَلة مع الصادق النيهوم، حيث كان الفاخري في بنغازي، وكان النيهوم في أوروبا، والتي جمعها الكاتب محمد عقيلة العمامي، وهو من أصدقاء الفاخري المقرَّبين لمدّة ثلاثين سنة تقريباً، وأصدرها في كتاب بعنوان «قطعان الكلمات المضيئة»، نقتطف منه هذه السطور: يكتب الصادق النيهوم إلى خليفة الفاخري: «أردتُ أن أجعل كلماتي تضيء، وقد أعطيتها مهلة كاملة، لأنني ظننت أن الحروف مثل ثمار الشماري، تحتاج إلى وقت لكي تنضج، وعندما قرأت- مرّة- أن الكلمات تتغذّى على التجارب هرعت كالمجنون أجوب الأرض والأحداث، وأبحث عن التجارب»، فردّ خليفة الفاخري بالقول: «الجري خلف قطعان الكلمات شاقّ وطويل ودائب، إنه عذاب متّصل، يحفر قلبك طوال الوقت، ويدعك تتعامل مع النار، مثل أحد الحواة. من دون أن تلتقط أنفاسك، أو تنعم بلحظة رضاء مدى العمر».
ورغم أن لغة الفاخري والنيهوم متقاربتان جداً، ولهما جرس وإيقاع واحد، وأيضاً ثمة تشابه في المواضيع التي يتطرّقون إليها بطريقة ساخرة تهكُّمية، إلا أن الاختلاف نلمسه بينهما واضحاً، في طريقة التناول لأي موضوع، حيث يغلب على النيهوم- دائماً- الجانب النقدي والجدلي المشعِل للحرائق والمكوّن للإرباك لدى القارئ، بينما يجنح الفاخري إلى البساطة والعمق معتمداً على لغته، التي ينحتها بشكل جيد، ويوظّفها بطريقة محكمة، لا تَشَتُّت في ما تنهب إليه من دلالات.
يقول الكاتب والخطّاط حسام الثني عن تجربة الفاخري، خاصّة من ناحية اللغة، حيث يجمعه بالفاخري كتابة القصّة، وأيضاً فنّ الخط: «قلق الفاخري الفني، ونزوعه المضاد لتأصيل الجنس الأدبي، قاداه إلى كتابة النص التخييلي السردي المفتوح على فضاء لُغوي شعري. ليس من حيث الشدة والكثافة والحركة والميل إلى الرمز ورفض الواقعية التقليدية فحسب، بل- أيضاً- من حيث الوظيفة اللغوية الانفعالية التي توظّف الدلالة الإيحائية للكلمات.. وهو في نظري أحد الرواد المهمّين الذين انتحوا هذا المسلك مبكّراً، في السرد العربي الحديث، في وقت اعتمد فيه أغلب قصّاصي جيل الستينيات على المرجعية، بوصفها الوظيفة اللغوية للسرد والحوار والوصف، وعلى الدلالة المباشرة لمطابقة الكلمات، وعلى ضميرَي الغائب والمتكلّم، والزمن الماضي للحكي».
ويتحدّث الثني- أيضاً- عن الجانب الفكري في نصوص الفاخري فيقول: «أما بشأن السياق الفكري فالملمح الظاهر، في تجربة الفاخري، هو الرغبة الملحّة في الاستشراف والتبَصّر المستقبلي، مع رغبة خفيّة في نقد الثوابت، والمطالبة بإعادة قراءة التراث الإسلامي بحياد. كل هذا جعل فعل الكتابة عند الفاخري عملاً شاقاً يستنزف وقتاً، ويقتضي طاقة تأمُّلية عالية واشتغالاً لغوياً مرهقاً على النسج واختيار الصيغة الأكثر دقّة ودهشة من بين التباديل اللانهائية لكل عبارة»، ويضيف: «هذا المنهب أَثَّرَ سلباً على إنتاجه من الناحية الكمّيّة، لكنه- في المقابل- أعطى دفعة إيجابية عالية من حيث النوع وجودة اللغة».
أربعة عشر عاماً مَرّت، ومازال الفاخري هو الكاتب المشعّ والمقروء، خاصّة من القرّاء الذين يعشقون الأمكنة، ففي كتاباته تتجلّى بنغازي الستينيات، والسبعينيات، والثمانينيات أيضاً، لقد كان يكتب الحياة كما يعيشها الناس.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ذكريــات

عزة كامل

جلست في حجرتي استمع إلى غناء أم كلثوم، ونسائم الصّيف الحارة تلسع وجهي، دمعت عيناي، وأخذني الحنين لأمسيات صيفية مرّ عليها زمن، تخلّف لي ذكرى عذبة، مفعمة بأجواء غسق لطيف، تقطعها مداعبات الأصدقاء وهمسات نشوتهم باللّحن والكلمات، ومن سُكْر خفيف خَدِر، وتنميلة قبلات بريئة تطبع مذاقها على شفاه رطبة.

كم تمنّيت أن استرجع ما أخذته الأيام حتى لو كانت لحظات عابرة وخاطفة! كم تمنّيت- أيضاً- أن أبعد عني ذكريات تثقل صدري، وتشعرني بالغربة والعزلة والوحشة، وتثير مشاعر الصمت والحزن والأشواق والحبّ الضائع.

كنا نجلس، في مساء ليلة من ليالي رمضان، أنا وأخي الأصغر، في بيت أمّي، نقرأ مقاطع من رواية لـ«ماركيز». أخي مولع بالأدب والفنّ، سمعنا طرقاً خجولاً على الباب، اندهشنا لأن الطارق لم يستخدم، دخل علينا ثلاثة من أصدقاء أخي، أحسست بأن حدثاً قد وقع، وثب قلبي من صدري، همسوا في أذن أخي، أخي صرخ وجرى، جريت خلفه بسرعة.

كشف الليل الحالك عن أنيابه، انطفأت قناديلنا ومحت جميع النجوم، صعدتُ سلالم المنزل المقابل لمنزلنا إلى أن وصلت إلى شقة أحد أصدقاء أخي، دخلت إلى الحجرة، وجدت أخي الآخر مسجّى على السرير، كان الضوء المنبعث من مصباح الردهة الخارجية ينسكب على وجهه الوسيم ذي الأنف المستقيم، تعلو وجهه ابتسامه هادئة، وجه اكتسته مسحة من جمال، كان وديعاً كطفل في حضرة الموت، لم أصرخ، لم أبكِ، كنت أرتجف، انحنيت عليه أفتش في جسده عن شيء ما يكون تسبَّب في رقاده بلا حراك إلى الأبد، أخذته في حضني، أمسكت بيده، وضعتها على بطني المنتفخة التي كانت تنوء بحمل، كنت أريده أن يشعر بنبض طفلتي التي لم تولد بعد.

انتبهت إلى صراخ أخي الأصغر، كان صراخاً يهزّ الجبل، تحوَّل إلى عويل ونحيب، أيّ صراخ ينبغي أن أطلق؟ وأيّة أكذوبة ينبغي أن أصدّقها؟ وأيّة عدالة يجب أن أتبع؟ عدالة الموت؟ يالها من عدالة!

الظلام يتدحرج في عينيّ، وقلبي يحترق ويئنّ، عذاب حقيقي مرير، منذ تلك اللّحظة خيّل إليّ أن كل شيء يجري في عالم أخر، ولم يبقَ في عالمي إلا السكون العميق المظلم، الذى جعلني أتجرجر في الأزقة الملتوية، استيقظت أمّي على صوت رفاق وأصدقاء أخي وعويل أمّهاتهن، وسألَتْ: على من هذا الصراخ؟

قالت إحداهن: على ابنك!! سقطت أمّي بعد سماع الخبر، غابت عن الوعي، لاأعلم كم من الوقت مَرّ على استعادته مرّة أخرى، لم أقوَ على النّظر في عيني أمّي.

جاءت عمّتي، جلست في الصالة، صوتها خلا من اللوعة، ولكنه يحتشد بمرارة موجعة، ارتجلت عمّتي عَدّودة، وردَّدت النساء خلفها بقوّة:

قنديل منوّر.. انطفا ضَيّهْ

سوق البحيرة مَلْتَقاش زيّهْ

قنديل منوّر.. وانطفا نورهْ

سوق البحيرة مَلْتَقيت غيرهْ

يا مْغَسّلَهْ، قبل أن تبلّ الظهر

مَيّل عليه وقول له: الغياب كم شهر؟

يا مْغَسّلَهْ قبل أن تبلّ إيديه

مَيّلْ عليه وقول له: الغياب كدا ليه؟.

خرج عالم أخي كلّه يودّعه ويشيّعه بحرقة الدعوات والبكاء، كان النعش ملفوفاً بساتان أبيض، لأنه لم «يدخل دنيا بعد»، كان مازال عريساً، يزفّ إلى الموت، إخوتي تحوّلوا إلى تماثيل من الخشب فوق مقاعد خشبية، لم يكن رحيله إلا رحيلهم، لَطَشهم الموت وسكن داخلهم، صمَّمت أمّي أن يدفن جسد أخي في مقابر عائلتها لكي تُدفَن بجانبه. ظلت صورة أمّي، بعد وفاة أخي، صورة وحيدة مليئة بالأسى، أدركت أنها ليست أمّي التي أعرفها، اكتسى وجهها كآبة ووجوماً، تتنقل في البيت تائهة، تبحث عن ابنها المفقود الذى يناديها عبر سكون الليل، تبكي بلا دموع، أصابها الذهول، وازدادت صحّتها سوءاً يوماً بعد يوم، التزمت الصمت، سُرِق بريق

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Nicholas wetyk

عينيها، شيء مات في أمّي، وجعل روحها تخبو.
يظل هناك حنين حارق ومؤجّج للأحبّة الذين رحلوا، لاتستطيع يداي العاريتان أن تحجزا رجفات الألم المتّصل في حشاي وكبدي، صرختي، في الليل، أسمعها أنا وحدي، ما زلت أسمعها، أتعثّر، وأقع، وأشعر بالعار من كل ما تلمسه يداي، أريد أن أهرب بعيداً وأنهي هذا الشعور الموجع بالألم الممضّ الذي لاينقضي، هدّني موت أخي وتحمّلته بصمت، كتبت له رسائل كثيرة ومزّقتها، سنوات لم يأتِ في الحلم.. غاب عنى في الحياة وفي الحلم.
يتجسّد المكان، ويتداخل الزمن، وتتوالى الصور، وتبقى مرارة الخذلان، وقلبي ما زال يحمل حرارة الألم المدفون وحزن العالم، تراكضت الصور في رأسي، شعرت بالغموض، كانت مشاعر مضطربة متداخلة، شعرت بالحصار وبانقباض صدري، وأحسست أن روحي محبوسة في بئر عميق.

أحاول أن أُقنع نفسي أن الزمن رفيق بالمعذَّبين المكبَّلين بالأصفاد الداخلية، أحاول أن أبتكر لحظة فرح، وأتخيّل أزهاراً مورقة، وانتصارات جديدة، وشمساً وكواكب أخرى.
ألم يمنحني الموت قدرةً على الصفاء؟ ألم أبحث- غريزياً- عن مظاهر الحياة في الأمكنة والحواسّ وفي أي شيء أنتمي إليه؟ دفعني الحرمان إلى البحث عن الماء لأروي به العطش الأبدي، وعن محطّات وعلامات أدخل وأخرج منها، ومرايا أكشف من خلالها عوالم لم تولَج بعد.
أنظر إلى صورة أخي التي أحتفظ بها في حقيبتي الصغيرة فتزداد قناعتي بأن الحبّ هو لهب القنديل القادر على إنارة كلّ سراديب الماضي، وإطلاق عصافير تغنّي بعذوبة وصفاء.
ثمّة شيء على شرفتي المفتوحة لايدركه الحزن، طائر سنونو يفرد جناحيه المحمّلتين بالشوق، يستعدّ لحمل رسائلي، من خزانة قلبي المواربة، إلى أخي الذي أفتقده كثيراً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مالك الحزين شاهدٌ على الثورة

إيمان السباعي

أكثر من سبب يجعل «انطباعات صغيرة حول حادث كبير» للكاتب والروائي المصري الراحل إبراهيم أصلان (الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام 2015) حدثاً كبيراً، لا لأنه يحمل اسماً له تلك المكانة والخصوصية في حياتنا الأدبية والثقافية، بل لأننا وسط (بحيرة الحيرة) تلك. وبعد أربع سنوات مرّت على الحدث الكبير: ثورة 25 يناير الشعبية في مصر سنتذكّر -ربّما- حكايات «بحيرة المساء» لمبدعها إبراهيم أصلان، ستُبعث -من جديد- شخصياته الروائية البسيطة العميقة، ونشعر أننا الشيخ حسني، في «مالك الحزين»، الأعمى الذي لا يتصالح مع العمى، ويصحب عمياناً، يرى -بحيلته- أفضل منهم. سنعود إلى أحداث يناير أخرى، حيث بشارة بعيدة لهبّةِ انتفاضةٍ شعبية عام 1977، ونتذكّر يوسف النجار، الضائع، الذي يشبهنا كثيراً، يتجوّل وسط النار والانفجارات والحشود الغاضبة، هو الثائر، وهو الكاتب الذي لا يجد ما يكتبه، لأنه عاجز عن أي فعل يُشعره بقيمته الإنسانية في وطنه، فيقف ويتحدث إلى نفسه: لماذا لا تكتب؟ لأنك لم تعد أنت، ولأن النهر لم يعد هو النهر؟ سيقف -أوّلاً- ليتفرّج على الميدان، ثم يتورّط فيه حتى يُصاب ويُدمى. الميدان.. تلك المفردة التي ما إن ذكرناها حتى انتشينا بفرح لم نجرّب مثيله، وبحزن لم نختبر مثل قسوته!

يطالعنا الكتاب، بغلاف صمّمه عمرو الكفراوي، بصورة حيّة لميدان التحرير؛ صورة لصلاة في الميدان تستدعي إلى الأذهان سياجاً مصرياً من مسيحيّين ومسلمين مصريّين يؤمّنون



الصلاة والميدان، في ملحمة إنسانية استمرّت ثمانية عشر يوماً، لكن، تظهر في المقدمة صورة مكبَّرة لشخص بملامح مطموسة لا نستبينه.. تبدو الصورة غير واضحة مغلَّفة بضبابية، في رمزية تمسّ عين الرائي وعقله، وتقدّم له مفتاحاً دلالياً قبل الدخول إلى عالم الكتاب.

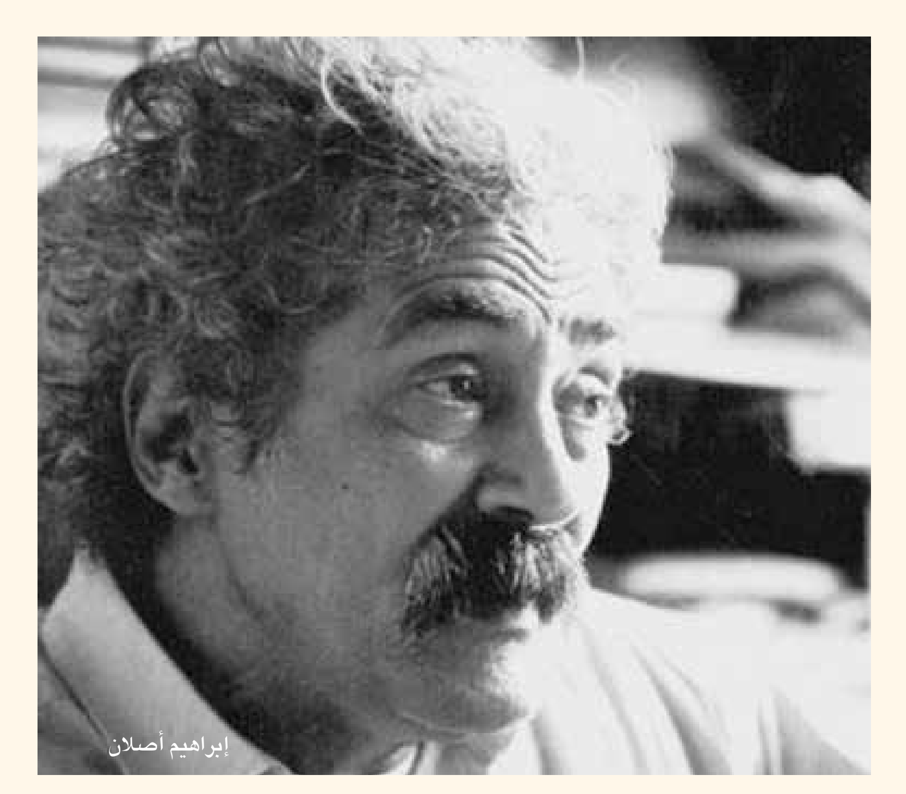
لجأ إبراهيم أصلان إلى كتابة «نصوص» هذا الكتاب كي يقف طويلاً أمام الحدث الكبير، فتلك وسيلته للتعرّف به أكثر. والنصوص التي أراد لها كاتبها أن تظل مستعصية على التصنيف -وإن كانت تروي أحداثاً حقيقية، مَرَّت على ثورة يناير أو على كاتبها مشاركاً وشاهداً على تلك الأحداث- لا تخلو من حديث عن الكتابة وعن القصة القصيرة، لا تخلو من حكايات ومشاهد أقرب، في أدبيتها، إلى الحكايات والقصص التي يرويها إبراهيم أصلان.

يبدأ الكتاب بفاتحة ضرورية تذكّرنا بالشرارة الأولى للثورة: «كان محمد البوعزيزي يجرّ عربته الصغيرة ويسترزق منها، ثم إن رجال الأمن صادروها، والشرطية صفعته على وجهه أمام الناس، ومحمد ذهب يشتكي، ولم يستجب أحد، حينئذ، أغرق نفسه بنزيناً، وأشعل النار في جسده».

لم تكن تلك الحكاية، التي بدأت وانتهت بكلماتٍ قليلة وحبكة بسيطة ومباشرة، هي حكاية الثورة في تونس وحدها، وفي مصر وحدها، بل في كل الأقطار العربية التي شهدت ربيعاً أوجَعَنا ذبوله! ثم إن أصلان يطوف على مدار الكتاب تطوافاً جميلاً، مروراً بأجيال من الكتّاب والفنّانين الذين شاركوه حلم الثورة، ليس في مصر وحدها أو في وطننا العربي وحده، بل في العالم كله، فيذكر «يوسا» والكاتب الفرنسي جان جينيه الذي أفرد له ما يشبه نصّاً كاملاً، ذكر فيه كلماته: «والفعل يكون جميلاً إذا حرّض حناجرنا على الغناء»، لذا يتحدث أصلان عن شرارة الثورة المصرية وطليعتها فلم يتشدّق بأفكار مثل: «إنها ثورة بلا قائد، نبتت من الفراغ»، وعلى حَدّ قوله «الذين صنعوا هذه الثورة من الشباب هم طلائع طبقة وسطى مصرية جديدة، بعدما انتهى أمر القديمة لأسباب لا تخفى على أحد وهم مؤهّلون -شأنَ كل طبقة وسطى مستنيرة- لقيادة الوطن والترقّي به». هكذا حدَّدَ صنّاعَ الثورة الحقيقيين، ووضع يده على أسباب تجاوب الجماهير العريضة معهم، فيما أسماه (النغمة الصحيحة) التي تحرّض على الغناء، على حد تعبير جينيه: «وهم لم يقودوا الناس، فقط لأنهم عثروا على أدوات اتّصال جديدة، ولكن لأنهم (وهو الجوهري في كل ما جرى) عثروا على النغمة الصحيحة التي تجاوبت

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

معها الملايين وتحرّكت بها».
لا نعرف إن كان إبراهيم أصلان يعرف «عبد الفتاح»، وزارَه مرّات عديدة أم لا! ولا أعرف إن كان لعبد الفتاح هذا وجود حقيقيّ، أم هو خيالٌ أشبه بواقع أليف! لكنّ عبد الفتاح هذا موجود -بالتأكيد- في مدن مصر وقراها وشوارعها وبيوتها المغلقة على الأسرار، وعبد الفتاح إحدى شخصيات الكتاب التي أراد لها كاتبها أن تعيد الحقّ إلى أصحابه الحقيقيين، عجوز جاوز الثمانين يحزنه «أن الجميع نسي رجل الشارع الصغير الذي هو جسد هذه الثورة، وأن جهود القوة الخفيّة نجحت في دفع المواطن الصغير العادي إلى السخط على الثورة؛ اعتقاداً منه أن الثورة هي سبب هذا التردّي الذي يعيشه، مع أن الثورة ليس بيدها قرار، ولا تَحْكُم.».
بين أروقة لجان الانتخابات واستفتاء مارس على مواد الدستور وتشرذم قوى الثورة الحقيقية في ائتلافات بلغت -على حَدّ تعبيره الساخر- مئة وخمسين ائتلافاً لا غير،وبين حرب غير مفهومة وتخوين لقوى الثورة كـ«حركة كفاية» و«شباب 6 إبريل»، جاء على لسان اللواء الرويني، أحد قيادات المجلس العسكري، بين مرشَّحين بلا برامج حقيقية، وآخرين استغلّوا حاجة الشعب وفاقَته، خرجت الثورة عن المسار الذي كان مقدّراً لها. حديث ذو شجون يوجعنا، بسخريته السوداء، من إعلام يدسّ السمّ بترحُّم على أيام مبارك، ثم إن مَن جاؤوا باسم ميدان التحرير ليجهضوا الثورة لا يساندونها، لكن تلك الثورة تظلّ ذلك الحدث الاستثناء المحتشِد بالمشاهدات الإنسانية، والتي تجعل الكاتب يقرُّ: «أهبّ من غفوتي خائفاً من أن يكون ما شاهدت حلماً»؛ لذلك -ورغم مرضه- يهبّ إبراهيم أصلان إلى ميدان التحرير بمساعدة آخرين؛ فلا يليق أن يدع لحظة عمره وعمر مصر (الاستثناء) تمرّ دون أن يرى مبارك وزمرته (العادلي بالتحديد)، في القفص، بنظرته الوقحة «وكأنه كان واثقاً من براءة قادمة لم يعاصرها إبراهيم أصلان، لكنه قرأها ببصيرة كاتب وإنسان»!
في نصٍّ شفيف، يتحدّث إبراهيم أصلان عن ميدان التحرير الذي أصبح هو الشاهد والموئل والملاذ، وعن مكانته في قلوب المصريين، وربّما يعقد تمثيلاً لصورته في نصب الشهيد على مقربة من حوائط الكرملين، التي نُقِش، على جدار يمثِّل خلفية مشهدها، كلمات: اسمك مجهول، ومأثرتك خالدة.
وهناك يتوافد آلاف السيّاح، وتُقام احتفالات الزفاف، حيث يذهب العروسان ليضعا وردة قبل الذهاب إلى منزلهما،أراد أصلان أن يتحوّل ميدان التحرير إلى مكان يضع فيه شعب مصر توقيعه، ويعقد أعراسه، ليس ميدان التحرير وحده، بل كل ميادين الثورة،لم تقرأ شهيدة الورد شيماء الصباغ وصيّة إبراهيم أصلان، لكنها نفّذتها، وذهبت لتترك توقيعاً ووردة، وكان من نصيبها رصاصة!.


إبراهيم أصلان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تعرية «الوطن» من الداخل

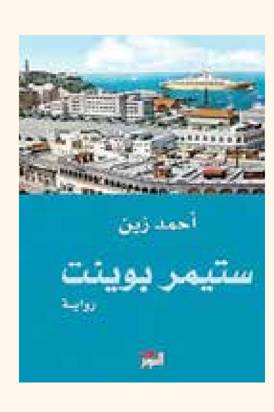
جمال جبران

افتتح الكاتب اليمني أحمد زين مشواره السّردي بمجموعة قصصية سمّاها «أسلاك تصطخب» (1997)، لم يكتب غيرها على المستوى القصصي، تعمّد فيها استخدام لغة غير مألوفة، قام باستخراجها أو إعادة تركيبها من داخل قاموس لغوي شخصي، اجتهد -وبصبر- في تشكيله. كأنما يفعل عبارة خاصّة به، لكنها لغة تسير وفق ما أطلق عليه «الحساسية الجديدة».

بعدها سيأخذ هذا الروائي اليمني المقيم في الرياض استراحة إلى غاية 2004، ليظهر للقارئ العربي بـ«تصحيح وضع»، أعقبها بـ«قهوة أميركية» و«حرب تحت الجلد». ثلاثة أعمال كان لها أن تجعله روائياً مُكرَّساً، ويعتمد على صيغة اشتغال سردية قوامها أفكار منزوعة من الأرض الأصلية ومرتبطة بها.

وهو، هنا، لاينهب لجلب حكاياته من صلب سِيَر ذاتية ليقوم بإعادة تركيبها وتشكيلها على هيئة روايات، بحسب حالة كتابية صارت شائعة على الصعيد المحلي اليمني، حيث تبدو السير الذاتية الشخصية ميداناً سهلاً يُغري بعض الكُتّاب باللجوء إليه وتأسيس مشاريعهم الروائية، بل -على العكس من هذا- ينهب صاحب «تصحيح وضع» لجلب فكرته من خارج ذاته ومن التاريخ اليمني القريب أو الأكثر بُعداً، ويضعها داخل مشغله السردي بهدف إعادة تركيبه (إن جاز التعبير) والتركيز على نقطة مفصلية في بنيته العامة.

على هذا نرى زين، في عمله الصادر حديثاً «ستيمر بوينت» (دار التنوير- بيروت، 2015)، وهو ينهب إلى نقطة الخلاص اليمني من فترة الاستعمار البريطاني لمدينة عدن الجنوبية، في العام 1967، وعلى وجه التحديد في يوم الثامن والعشرين من نوفمبر فيه. هو تحديد لن يمنع من النهاب -لاحقاً- إلى ما بعد هذا التاريخ أو العودة إلى ما قبله، في عملية استرجاع لفترة الاربعينيات أو ما واكبها من حرب عالمية ثانية كانت في ذلك الوقت.



سنرى -ونحن نستقرّ على هذا التموضع الزمني- اشتغال أحمد زين على مستويين: أوّلهما مكاني، حيث يبرز لنا بورتريهاً باهراً عن حالة عدن المدينة خلال تلك الفترة، وثانيهما الأحوال النفسية لشخصيات «ستيمر بوينت»، وهي تستعدّ لإعادة ترتيب حياتها العاطفية والمادية بناءً على لحظة اقتراب نهاية المرحلة بذهاب المُستعمِر، وخشية بعض الناس من وضع نقطة على نهاية سطر حالة الازدهار التي كانت تحيط بالساكنين هناك. خصوصاً، الهنود والمجوس والصوماليين واليهود والبريطانيين وغيرهم ممن أدركوا أن لحظة الرحيل قد حلّت وصارت واجبة، إضافة إلى خوف التجّار من انتقام أهل المقاومة المحليّين منهم.

على المستوى المكاني تبدو «ستيمر بوينت» (وهي التسمية البريطانية لمنطقة «التواهيّ» العدنية الشهيرة على ميناء المدينة)، المنطقة التي سيعتمد السرد عليها، وستُعَدّ الجغرافيا الرئيسية لآلية الحكي، بصفة عامّة، طوال السرد نفسه.

وصف المكان هنا بإظهار حالة الازدهار التي كانت تلّف مدينة عدن خلال تلك الفترة وهو ما سوف ينعكس -بالضرورة- على نفسيات بعض الأفراد المُستَعمَرين وظهورهم على حالة من الهلع والخوف فيما يخصّ القادم والمستقبل الظاهر، دونما حماية من قِبل المُستعمِر الذي اقترب موعد رحيله.

تبدو حالة «سمير»، هنا، مثالاً على قلق الفرد المحليّ، وهو يرى احتمال تلاشي حالة الازدهار تلك واندثارها بعد مغادرة راعيها الأول، أو السبب الذي كان وراء حالة «التحديث» التي صارت مُحقَّقة على الأرض: «جرّبت أن أكرههم (البريطانيين)، لم أقدر. أحبّ طريقتهم في الحياة. وأعثر على نفسي، في كلّ مرّة، أكثر شغفاً بما صنعوه في هذه المدينة».

تبدو حالة الوصف المكاني هنا وكأنها تنهب على نحو تضامني مع حالة سمير، وهو الوصف الذي يبدو كاتبه فيه مُجيداً، وهو يعكس -بقوة- تلك الحالة اللامعة التي كانت تبدو عليها المدينة. كأن المكان يسترد موضع البطولة في هذه الحالة وعلى مقربة من التاريخ الزاهي نفسه.

لكن، لن ينهب كل هذا بلا تعقيب، وهو يأتي بالتوازي مع حالة الافتنان تلك، وعن طريق ألسنة معارضين لتلك النبرة المُنشدة لـ«معجزات البريطانيين» التي صنعوها في ذلك الحيّ الأوربي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«ستيمر بوينت». من هنا نلمس حالة المرحّبين باقتراب موعد الاستقلال، على الرغم من النظرة السلبية المرميّة في حقّهم، وهم يظهرون في حالة استعجال وتأهُّب للذهاب إلى ذلك «الاستقلال»، ولم يستعدوا -على نحو جيّد- لمواجهة القادم الصعب، ودون مشاريع أو مناهج عمل واضحة ولا رؤية أو تخطيط، مما يعمل على إعانتهم على إدارة أمر الحياة، على نحو مستقلّ ودون مساعدة خارجية. كأن الاستقلال هنا هدف بحَدّ ذاته، في حين لا تعنيهم الخطوات التالية له.

وسيبدو مجّانياً، هنا، قول أحدهم، كما لو أنه تلميح لفرضية انحياز الراوي، وقد تعمّد الذهاب مساناً لفكرة بقاء المُستعمِر وواقفاً بجوار الرأي المساند لها. فنحن -في حقيقة الأمر- نرى الراوي وهو يقوم بوضع تلك الأفكار لا غير، ولم يعمد إلى ممارسة عملية تنظير مؤيِّدة لها، أو العكس. لا يمكن -والحال هذه- إغفال تركه باب الحكاية مفتوحاً على اتّساعه، وبلا نهايات محدَّدة، إضافة إلى جملة النقاشات التي استمرَّت طوال العمل، وهي تبحث في تلك الأسئلة ذهاباً وعودةً ومداورةً وتقليباً، على ألسنة مختلف الشخصيات، وهي تسعى إلى حصولها على إجابات نهائية، لن يتم الإفصاح عنها بشكل واضح في نهاية الأمر.

هي نقطة لصالح أحمد زين، إضافة إلى توقيت صدور «ستيمر بوينت» الذي يأتي في هذا الزمن الصعب الذي تمرّ به عدن، واليمن بشكل عام، ليتحدّث بضمير الكاتب الذي يبدو معلّقاً بوطنه، على الرغم من إقامته على مسافة مكانية بعيدة عنه.

وقائع رجل اختار الهجرة

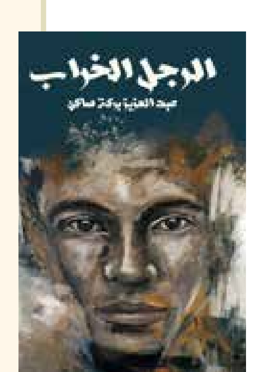
محمود حسني

تحيلنا رواية «الرجل الخراب» للكاتب السوداني عبد العزيز بركة ساكن (مؤسسة هنداوي - 2015) على قصيدة «الأرض الخراب» للشاعر الأميركي ت. س. إليوت، التي لم يكن استلهام بركة ساكن لها- فقط- على مستوى اختيار عنوان العمل، ولكن في محاولته لخلق شخصية مفرّغة من الهوية والمضمون، تعيش عالماً عدمياً، وتعاني من مشاعر متناقضة متراكمة تصيبها، في نهاية الأمر، بالرُّهاب.

هنا ما كان عليه «حسن درويش»، الذي مثّل أنموذج «الرجل الخراب». حسن درويش، هنا، ليس بطلاً روائياً كلاسيكياً كما في أعمال ديكنز أو هوجو، بل تظهر شخصيته خالية من أية بطولة حقيقية بالمعنى الكلاسيكي؛ فهو رجل يهرب من مصر بعد أن يمرّ بتجربة اعتقال من قِبَل الشرطة لانتمائه، في السنوات الأولى من الجامعة، إلى إحدى الجماعات الإسلامية.

يهرب درويش إلى فيينا، ويمكننا، من خلال تتبّع مسار رحلته إلى أوروبا، أن نلتقط تفاصيل الحياة التي عاشها، وأن نكون في مواجهة واقع يومي بائس متمثّل في إشكالية الهجرة غير الشرعية للأفارقة، و أوروبا بكل ما تحمله من مخاطر وواقع يجعل الكثير يواجه احتمالية الموت مفضِّلاً إياها على استمرار الإهانة.

يحاول درويش الانسلاخ (ظاهرياً) عن ثقافته لينمج كلّيّاً في المجتمع الغربي، حتى أنه غَيَّرَ اسمه من حسن درويش إلى شولز هاينرش. حاول قطع علاقته بكل من هو مسلم أو عربي منذ أن استقرّت أوضاعه في أوروبا، لا يريد أن ينظر إليه الناس على أنه مختلف عنهم في القيم التي يحملها، لا يريد المجازفة باغتراب آخر، يحاول محو تاريخه بعملية واعية للغاية؛ لهذا نجد الراوي يدعوه «درويش» في الكثير من المواقع بعد أن يستقرّ في النمسا، وكأنه يشير إلى أن عملية المحو الواعية هاته لم تنجح بعد.



لم يكن حسن درويش نبت شيطاني، فطفولته التي عاش فيها حالة الاختلاف والتمييز لأنه سوداني لأمّ مصرية، يعيش مع والدته في مصر بعد موت والده، جعلته يجد نفسه أجنبياً. وبتراكم المواقف، التي واجهها وجدنا أنفسنا أمام شخصية مسلوبة الإرادة، ثقافته بسيطة تقترب من حدود معرفة عناوين الكتب الشهيرة ليس أكثر، حتى عنما سافر إلى أوروبا أصبح تابعاً لزوجته، ويخاف منها، رغم أنه المالك للبيت ولمجمل الثروة التي يعيشان منها.

يضعنا بركة ساكن، من بداية الرواية، أمام مشهد حيوي يقترب من قمّة الذروة عندما تخبره زوجته نورا بأن ابنته ميمي، التي تجاوزت الثمانية عشرة بأيام قليلة، وجدت صديقاً ستأتي به إلى البيت، تظهر على وجهه ابتسامة عريضة، لكنه، في الواقع، يغضب حائراً: كيف سيقبل بهذا الأمر؟: «ولم تظهر شخصيته الإسلامية العربية إلا حينما أصبح عليه أن يدفع الثمن من لحمه ودمه، والمقصود هنا ابنته، فكل ما هو بعيد عن الشرف يمكن التعايش معه.». هذه الشخصية المتناقضة، مسلوبة القرار، هي التي ستودّي بنفسها إلى الهلاك، وهو ما يحيلنا إلى المشهد الأخير، حيث قرّر درويش قتل «توني» صديق ابنته.

لم يستطع درويش أن ينمج مع المجتمع الأوروبي، وزوجته نورا لم تحبّه قَطّ، وإنما كان زواجها منه مجرّد مصالح مادّية، تعترف أن درويش دمّر حياتها بالفعل، وسبّب عقداً نفسية لا حصر لها لابنته، وصنع منها مخلوقاً بائساً.

في هذا العمل الروائي تتشابك شعرية اللغة ،عند بركة ساكن، مع التجريب في البناء الروائي. حالة الفصل بين الكاتب والراوي تأتي مع الاستناد إلى شخصيات العمل التي تحكي، بلسانها، جزءاً من الأحداث.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«شهرة الترجمان»

أحوال الراوي الخَفِيّة

هيثم حسين

يقتفي اللبنانيّ شربل داغر، في روايته «شهوة الترجمان»، أثر الفرنسيّ أنطوان غالان (1646 - 1715) في يوميّاته وترجمته لـ«ألف ليلة وليلة»، وينبش في خفايا تلك الترجمة وملابساتها، عبر بطله الذي يكون ضليعاً في اللغات، ومتخصّصاً في علم الترجمة، فيتقصّى حياة غالان، ويفكّك علاقته باللغة العربيّة، ومدى الأمانة في ترجمته، وما إن كانت تلك الترجمة تقترب من التأليف، في بعض المواضع، أو من النقل بتصرُّف، كما يثبت في مواضع أخرى.

يستهلّ داغر- وهو صاحب عشرات المؤلَّفات في البحث والترجمة والتأليف- روايته بمقولتين عن فنّ الترجمة: الأولى للجاحظ، من كتابه «الحيوان»، والثانية للأرجنتيني ألبرتو مانغويل، من كتابه «تاريخ القراءة». ثمّ يقسّم روايته إلى سبعة فصول، هي على التوالي: قتيل في غابة الأرز، عراك في جسد واحد، ليالي الأنس في فيينا، الترجمان قيد الامتحان، أكواز صنوبر للبروفسور، شهرزاد تنهي ليلتها الأخيرة، «سكايب» بين فيرا وأليس.

يختار الزمن بين عامي 2013 - 2014، يرصد أحوال العالم العربيّ من فرنسا، من منظور بطله الأكاديميّ الذي يرحل إلى ستراسبورغ في منحة بحثيّة، ليتعرّف هناك، أكثر، إلى ماضي أجداده وبلده وثقافته.

الباحث الأكاديميّ الشابّ، الذي يفترض به أنّه يترك بيروت بكلّ تجاذباتها وتخبّطاتها وجماليّاتها خلفه، تراه يسعى إلى اكتشاف الماضي وفكّ شيفراته، في الوقت الذي ينشد فيه البحث عن مستقبله في مدينة ستراسبورغ، وهو الذي فاز بمنحة جامعيّة، يقوم فيها بالتدريس بضع ساعات أسبوعياً، بالإضافة إلى إجراء بحث في قضايا الترجمة وشؤونها.

يقول إنّ الجامعة قَبِلَتْه في عدادها إثر مسابقة تقدمَ إليها أكثر من دكتور شابّ من المتعاملين مع «المكتب الإقليمي» للفرنكوفونية، وقضتْ باقتراح بحث يتمّ استكماله في فرنسا، خصوصاً في ستراسبورغ، فضلاً عن ثلاث ساعات تدريس أسبوعية وبعض المتابعات البحثية لعدد من الطلبة. ولقد اقترح على «دائرة الدراسات الشرقية» القيام ببحث يتناول سياسة الترجمة لدى المترجم الفرنسي أنطوان غالان، المترجم الأوروبي الأول لـ«ألف ليلة وليلة».

يُخصّص للباحث اللبنانيّ مكتب بروفيسور فرنسي راحل، مؤخّراً، في الجامعة، يُعثَر، بين أوراقه، على اعترافات بخَطّ يده، تفيد بإقدامه على قتل أحدهم ليلة السابع من نيسان في العام 1961، دون سابق إصرار أو تعمُّد، على مبعدة بعض الأمتار من أحد المداخل المؤدّية إلى غابة الأرز في شمال لبنان. ويعترف أنّه يكتب ذلك إثر عودته إلى باريس، في العاشر من الشهر نفسه، ومن السنة عينها، طالباً إجراء تحقيق عادل في الحادثة المشؤومة، والحادثة تقود الباحث الشابّ إلى أرشيف أسرته وبلده.

يُجري الكاتب، في روايته التي تقترب من البحث، تداخلاً بين مقاطع من عمله ومقاطع من رواية «التربية العاطفية» لغوستاف فلوبير. يعيد ترجمة بعضها، ويُجري إسقاطاً واقعياً على حياته والمنعطفات التي مرّت بها. يقول إنّه قام بـ«الدخول» إلى عالم غالان، من خلال أوراقه، وما كُتب عنه، وإنه خاصم غالان، وصالحه في أكثر من لحظة، في أكثر من مقطع، مثلما حصل له مع بعض شخصياته.

ينوّه الباحث إلى تصرّف غالان بالأصل، ويشير إلى «التنبيه»، الذي يتصدّر المجلّد الأوّل لترجمته، وهو اعترافه- صراحةً- أنه لجأ إلى تعديلات في ما ترجم: «ما ابتعدنا عن النص إلا لمّا اقتضت ذلك اللياقةُ، بلزوم عدم التقيُّد به. إنّ المترجم يتفاخر بأن الأشخاص الذين يعرفون العرب، والذين يرغبون في مقارنة الأصل بالنسخة (المترجمة)، سيقرّون بأنه عَمِلَ- بحذر ولباقة- على إظهار العرب للفرنسيين، أي ما تطلبه لطائف لغتنا وزماننا».

كما يشير إلى أنّ غالان كان مدركاً واعياً لما يقوم به، لما يحتاجه ويقتضيه، من جهتَيْه: جهة العربية، وجهة الفرنسية والفرنسيين. وما يدركه، هو ما يبنيه مثل خيار، مثل سياسة له في عمله.

إنه يراقب المشهد الواصل من جهتَيْه، وهو في ذلك صاحب قرار، يحسن فيه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

النقل، ويحسن- خصوصاً- إيصال الحمولة بحسب مقتضيات الفرنسية، والفرنسيين، واللياقات، والزمن الفرنسي نفسه.

يتساءل داغر على لسان بطله: «أهي واجبات مهنية للترجمان لازمة لمهنته، أم هي خيارات يطلبها الترجمان بوصفها ما يناسب الأصل، بل سياق الاتصال نفسه؟ وهو- إذ يكون كذلك- يكون في موقع المؤلِّف العارف بعادات الكتابة وسياقاتها وشروطها، من جهة اللغة والذوق وحسن الاستقبال، أليس كذلك؟».

يتساءل الراوي عن حكايات «ألف ليلة وليلة»، وأنّ من يشغله فيها هو مترجمها، ومؤلِّفها، وليس ما تقوله الحكايات نفسها. يقول إنّ شهرزاد لا تفيدنا عن مصادر حكاياتها، كما لو أنها لسان جماعي وذاكرة عمومية، بل هي «حيلة» يتصيّدها أي حكواتي لرواية ما يشاء، على العكس منه، إذ إنه نَقَل حكاياته وشارك فيها، ويؤكّد أن شهرزاد الإلكترونية سقطت، هي الأخرى، وأنّه كان يظنّها ستفعل مثل شهرزاد، ولكن بطريقة مغايرة، جديدة.

يكشف صاحب «بدل عن ضائع» انعطافة بطله وميله من الترجمة إلى الكتابة، يستقصي عن الأزمنة والأمكنة والشخصيات، ثمّ ينقلها مترجماً أحوالها كتابةً، ويعتقد أنّ المترجم كتوم، فيما الراوي يروي، يُعبِّر، حتى في صورة صامتة، يُعبِّر بمجرَّد أن يقول، وأنّ الترجمان مشكوك في أمره دوماً، دائماً تحت المراقبة. يحتاج إلى إثبات أمانته وجدارته في كلّ لفظ، وبين لفظ وآخر تراه، وحده، تحت دائرة التشكيك أو العجز، وتراه ينقل رأياً لصديق له، يحدِّثه عن ضرورة تربية الإنسان وتثقيفه بالفنون، يؤكّد له أنّ الترجمة تفتح شهواتنا ومداركنا على كل ما يحيط باللغة، ليس نقلاً وحسب، وإنّما تأليفاً لها أيضاً.

يؤكّد أنّه خرج من الترجمة إلى الكتابة، بدليل أنّه أعاد كتابة ما سمع، وما كتبه غيره. وجد نفسه يسبح في ماء اللغة التي كان ينهل منها. يصفها بماء ولادته الجديدة، ماء ولادته الغامضة. ويؤكّد لنفسه ولقارئه أنّ الكتابة تستعيد ما كان قد ضاع، ما قد تبدّد، بل تجعلها تحبّ حتى الموت نفسه، إذ يتيح لها أن تجمع ما لم تقوَ الأيّام على جمعه.

يتناصّ صاحب «وصيّة هابيل» في روايته مع الكاتب المغربيّ عبد الفتّاح كيليطو في روايته «أنبئوني بالرؤيا»، لاسيّما في الاشتغال على مسألة اقتفاء أثر «ألف ليلة وليلة»، وترجمة أنطوان غالان- بالتحديد- لها، كما أنّ بطليهما باحثان أكاديميّان ينبشان في خبايا التراث والفنون، وفي علاقة الترجمة والأدب والتاريخ والحقائق الروائية والبحثية والتاريخية، بعضها مع البعض الآخر، وكيف تمّ التعاطي مع عمل غالان من دون مساءلة واجبة أو مقاربة مفترضة.

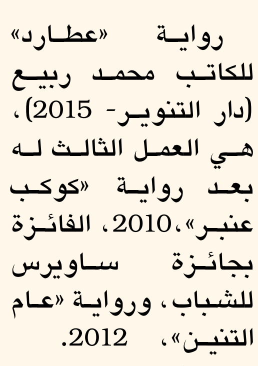
«شهوة الترجمان» عبارة عن شهوات متناثرة، متناسلة، متسلسلة، تدور في حلقة من البحث عن إرواء الفضول، والاستلذاذ بالمعلومة، كما بالمتعة الحسية، هي جسور للعبور بين الروحي، والجسدي، والفكريّ، إكمال لبلورة الشخصية وإنضاجها على معارف وأسرار الداخل والخارج، الذات والآخر، اللغة وأفانينها، الكتابة وتجلّيّاتها، الكلمة وأصدائها، الصورة وآثارها، الصوت وتردّداته، التاريخ وتشعّباته، والهويّة وتداخلاتها وصراعاتها.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عطارد .. عندما نعيش الجحيم دون أن ندري

محمود حسني



رواية «عطارد» للكاتب محمد ربيع (دار التنوير - 2015)، هي العمل الثالث له بعد رواية «كوكب عنبر»، 2010، الفائزة بجائزة ساويرس للشباب، ورواية «عام التنين»، 2012.

«عطارد» عمل ينتمي إلى أدب الفانتازيا السياسية، يتناول حياة المجتمع المصري عام 2025، وقد وقعت البلاد تحت محتلّ غامض ليس له وطن، فقرّر أن يجمع كل المنتمين إليه، يغزو مصر للاستقرار فيها. الغريب الذي يبرزه ربيع هو عدم وجود أي نوع من المقاومة عند المصريين نحو هذا العدوّ، بل، على العكس، يتعاونون معه لكي تستقرّ الأوضاع، ويعود إيقاع الحياة كما كان.

ولكن، ليس هذا - فقط - هو الخطّ الزمني الوحيد الذي تسير فيه أحداث العمل، فبجانب الأحداث التي تدور في المستقبل، هناك خطّ زمني يدور في الأيام الأولى لثورة يناير 2011، من زاوية لها خصوصية شديدة للغاية: تدور الأحداث فيه حول طفلة تدعى زهرة، يحتضنها أستاذ في مدرستها يدعى إنسال، بعد أن فقدت أباها أيام الثورة، ثم تصاب البنت بمرض غريب، ولكنها ليست الحالة الأولى من هذا المرض، فسيتّضح أن عمّتها التي ستأتي لتأخذها من عند إنسال - مصابة - أيضاً بالمرض نفسه.

وما بين هذين الخطّين يتناقل ربيع، في بناء روائي متماسك، وبلغة ناضجة للغاية، فيظهر لنا كيف يمكن أن يعيش الناس جحيماً دون أن يكونوا مدركين لذلك. يصف لنا على لسان أحمد عطارد، ضابط الشرطة الذي سوف ينضمّ إلى المقاومة ضدّ هذا المحتلّ، ما سيقع في إحدى المرّات من قصف مدفعي على القاهرة الغربية: «وسمعت صوت الهدم وهبّات الغبار الناعم وشهقات القتلى، والأرواح تُنزع من الأجساد، ولا أعلم من فيهما يمزّق الآخر، وبكاء النساء وأكفّهن تلطم وجوههن، والنار تأكل أولادهن، والسيارات تسرع ثم تتوقّف، والسائقون يركضون بلا وعي نحو البيوت المحطّمة، يحرّكون الأنقاض فَزِعين، والآلاف تحت الأنقاض يطلبون الماء أو الموت، والأطباء يصرخون طالبين أشياء لا أفهمها، والصِّبْية على الموتوسيكلات يرفعون الأجساد النازحة، ويسرعون، بوجوه جامدة، باحثين عن مسعف، وعمّال صعايدة يصرخون، ينادون أصحابهم وهم يزيلون الأنقاض بأيديهم العارية، ورجل شارع يشعل سيجارة، ثم يدخّنها بهدوء واستمتاع، وجسده تحت أطنان الخرسانة المحطّمة والطوب والخشب، لا أمل له، وقد قال: «لِمَ لا أستمتع قبل الموت؟»، وامرأة قالت: «أخيراً!». وهي مستسلمة لسقوط حرّ بسرعة. باب الغرفة وسقفها وأرضيّتها، كلّهم هوى، وأحدهم نادى من مئذنة الجامع، ولم يفهمه أحد، ولكنهم تركوه يهذي، والكلاب تعوي ولا تفهم، وتنبح ولا تفهم، وتجري ولا تفهم، ولا أفهم.».

تظهر قدرة صاحب «كوكب عنبر» على الوصف المشهدي بشكل ملحمي، ليترك، في القارئ، صورة من الصعب محوها. حيث «عطارد» في النهاية هو بشر، ولكن إدراكه لكل هذه التفاصيل أضفى عليه قدرة فوق بشرية. تؤكّد هذه اللامباشرة حتمية كون عالم رواية «عطارد» هو جحيمي بامتياز. هذه ليست فقط كل صور الجحيم، فعطارد سوف يقابل زهرة بعد أن تصبح شابّة لتخبره، بإيحاء غامض، أنهم في الجحيم، وأن عليه أن يقتل الناس كي ينهب بهم إلى الجنّة.

يتلقّى الضابط ما يمكن أن تسمّيه «وحياً إنسانياً»، ليبدأ مهمّته المقدّسة في قتل كلّ من يقابلهم؛ يفعل ذلك مع الرجال والنساء، الشيوخ والأطفال، دون تفرقة. لا يجد مقاومة، ولا يتصدّى له أحد، وكأن الناس يريدون أن يتخلّصوا من هذا الجحيم الذي يعيشونه، حتى وإن لم يكونوا يدركون حقيقته.

هذا العمل الاستشرافي الكابوسي، ليس من السهل كتابته بكل ما فيه من ألم ومشاهد مفزعة. هذه الدرجات المتصاعدة من الوحشية والقتل بامتداد صفحات العمل تجعلنا نتساءل: إن كان الأمر مؤلماً بهذا الشكل على نفس القارئ، فكيف تمكّن الكاتب من تحمُّل كتابة العمل والتعامل مع تفاصيله، بل تنقيحه من مُسَوَّدة إلى إخرى حتى وصل إلى المخطوط النهائي؟!

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

جمع الأمثال النوبيّة

فيصل الموصلي

عندما كنت في أسوان الشهر الماضي، أهداني صديقي الباحث الدؤوب «ماهر حبّوب» كتابه القيّم الصادر في ديسمبر/كانون الأول الماضي بعنوان «معجم الأمثال النوبية» (الجزء الأول).

يبدأ الكتاب الذي يقع في (304 صفحة) بالإهداء لوالدته وأفراد الأسرة والأبناء والأصدقاء، ثم تأتي بعد ذلك كلمة الشكر في صفحتين، وقد توجّه الكاتب بالامتنان إلى كلّ من جمَع منهم عدداً من الأمثال التي أتت بين دفّتي هذا الكتاب، وتقدَّم فيه بالشكر والامتنان لكلّ الذين عاونوه وساندوه وقدّموا له بعض الكتب والمراجع، وبعدها تأتي مقدّمة الكتاب التي كتبها الشاعر علاء خالد، مؤسّس مجلّة «أمكنة»، تليها مقدّمة أخرى للروائي النوبي يحيى مختار، ثم استهلال يوضِّح فيه الباحث متى بدأ بجمع هذه الأمثال، والمراجع التي رجع إليها، ثم يقول: «هذا الكتاب المكوَّن من جزأين مكتوب بطريقة الدكتور خليل كبارة، التي كان يتمّ تدريس اللغة النوبية بها في مركز الدراسات النوبية والجمعيات النوبية وبـ«فونت» (Sophia Nubian)، متّبعاً نصيحة الباحث الألماني في اللغة النوبية «ماركوس جيجر» بعد أن كانت مكتوبة بـ«فونت» الكمبيوتر (Nubian New 1) مع تعديل واجتهاد شخصي، فقد رأيت أن أكتب الأمثال كما تُنطق بالضبط، ودون أيّ فواصل أو تقسيم للكلمة؛ لذا قمت بحذف الشرطة أو «الداش» (-)، وهي الفاصل بين جزء الكلمة والإضافات القواعدية (لواحق أو نهايات أو واسطات)، وكرَّرت ذلك في



كتابة منطوق المثل بالأحرف اللاتينية مستخدماً الأقرب إلى النطق، وليس القياسي.».

وترجع أهمّيّة هذا الكتاب من أنه تبنّى منظوراً محدَّداً هو تتبّع الأمثال التي تدور في منطقة النوبة وتقديمها بأكثر من لغة (النوبية، العربية، اللاتينية)، بما يكشف، في معظم الوقت، الفوارق بين هذه اللغات، فالكتاب يقدِّم مادة شائقة من خلال الأمثال والتعليقات المباشرة عليها.

ويُعدّ موضوع البحث/الكتاب، الذي قدّمه لنا ماهر حبّوب، من الكتب الفريدة في مجال اللغة، وإضافة جديدة إلى المكتبة العربية، والنوبية على وجه الخصوص. وقد سبقه إلى هذا الاتّجاه الدكتور خليل كبارة، ومحمد متولي بدر. كما تأتي أهمّيّة هذا الكتاب - أيضاً - من أنه مكتوب - ولأوّل مرّة - بالخَطّ النوبي؛ مما يتيح مادّة ثرية للباحثين في اللغات المقارنة والأنثروبولوجيا والفولكلور، ويساعدهم في إجراء عملية المقارنة من ناحية، والتعرّف إلى خصوصية الهويّة الثقافية المصرية المتعدّدة من ناحية أخرى. ونستطيع أن نؤكّد أن غالبية الأمثال التي وردت في الكتاب لها طابعها النوبي، وإن لم تكن خرجت من البيئة نفسها، فقد دخلت عليها، بمرور الزمن، بعض الألفاظ العربية.

ماهر حبّوب الحاصل على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية من جامعة جنوب الوادي في أسوان، وعلى دبلومَيْ إدارة المنظمات غير الحكومية، وإدارة البيئة كلّيّة الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة، وضع جلّ همّه ووقته لهذا البحث المتعمِّق، ووضع نصب عينيه قيمة تراث أجداده ومكانته، وارتبط به ارتباط الباحث المتأمِّل في مكوِّنات هذا التراث، فاكتشف - وهو يقرأ تراث ماضيه - أنه يجب ألا يغضّ الطرف عن هذا الإرث الغني والمليء بالبعد الفلسفي، والمتدفّق بالحكمة، كما كرّس وقته للعمل الميداني والمكتبي لسنوات عديدة (1995 - 2009) ليُخرِج لنا هذا العمل إلى النور. ويُعدّ الكتاب، الذي يضمّ حوالي (500) مثل شعبي، دراسةً عميقة تحتوي على تحليل مقارن، ومرجعاً هامّاً للباحثين، فالكتاب يهتمّ بتنمية الوعي بأهمّيّة التراث الثقافي المصري/ النوبي، والحفاظ عليه لتأكيد الهوية الذاتية وتقوية الانتماء، كما يضيف إلى المكتبة المصرية رافداً من ثقافة الوطن، تَمّ أغفاله لفترة طويلة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حين يُفلِس النقد الأدبي

بلال رمضان

صدرت، مؤخَّراً، الترجمة العربية لكتاب بعنوان «من قتل روجير أكرويد؟» للناقد الفرنسي بيير بيار، المحلّل النفسي، وأستاذ الأدب في جامعة باريس.

الكتاب صدر عن دار رؤية للنشر، في القاهرة، بتوقيع المترجم حسن المودن، وهو عبارة عن دراسة نقدية، حول رواية أجاثا كريستي الشهيرة «مقتل روجير أكرويد»، تُسائل النقد «البوليسي» التقليدي في أسسه ومنطلقاته، ويدعونا مؤلِّفه إلى اكتشافات جديدة، لا في سُبل القراءة والتأويل فحسب، بل في السبل التي تقود إلى إعادة البناء وإعادة الكتابة.

ينطلق الباحث من الاعتراف بكون الرواية البوليسية، اليوم، قد أصبح لها وجود مستقلّ، بوصفها جنساً أدبياً له ما يميِّزه شكلاً وموضوعاً، كما تبيّن ذلك العديد من الدراسات الأدبية النظرية، والتطبيقية: (بورخيس، كايوا، ولسون، تودوروف، بيار،..) وقبل ذلك- أيضاً- من المعروف أن تبلور هذا الجنس الأدبي تَمَّ في القرن التاسع عشر بفضل التطوّرات التي عرفتها المدينة الأوروبية ومعارفها وفنونها وتقنياتها ومناهجها، في التحقيق والبحث عن الحقيقة؛ مما جعل الدارسين- لاحقاً- يعملون على تصنيفه إلى أنواع وأشكال. لكن بيير بيار ينبّهنا إلى أنه غالباً ما يختزل تعريفه في كونه شكلاً فنياً يطرح لغزاً جرمياً واحداً أو أكثر للحلّ، ويتألّف من مجموعة عناصر أساس: جريمة مستعصية على التفسير، ضحيّة، محقّق، استدلال افتراضي استنباطي، حلّ نهائي.. إلخ.



وإذا كان صحيحاً أن هذا الجنس قد طاله التهميش النقدي والأكاديمي مدّة طويلة، حتى في دياره الغربية، بالرغم من انتشاره وشعبيّته الواسعين، فإن الأصح أنه نال اهتماماً لافتاً، نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الجديدة، وعلى الأخصّ في النقد، والفلسفة، والتحليل النفسي.

لكن، وفي مقابل ذلك، إذا استحضرنا الأدب الروائي العربي فإن اللافت للنظر هو قلّة الانتاج في هذا الجنس من الرواية في البلاد العربية، فكُتّاب الرواية البوليسية قلّة قليلة في بلادنا، ونقّادها أقل بكثير، إلا أنه، في السنوات القليلة الأخيرة، ظهرت مقالات وكتابات نقدية تطرح، بإلحاح، أسئلة مثل: لماذا لم تظهر الرواية البوليسية، في البلدان العربية، بالقوّة والنوعية اللتين ظهرت بهما في أكثر من منطقة في العالم، ومنذ مدة بعيدة في بعض مناطقه؟ ماذا عن نقد الرواية البوليسية في النقد العربيِّ المعاصر؟ لماذا طال الإهمال الكتابات النقدية «البوليسية»، بالرغم مما حقّقته من تراكمات وتحوُّلات في المنهج والرؤية وتغيُّر النظرة إلى الرواية البوليسية؟

إن الأهمّية التي يضيفها هذا الكتاب، بنقله إلى اللغة العربية، لا تتوقَّف عند ما يمثِّله من قراءة للرواية البوليسية من منظور نفساني جديد فحسب، بل تعود إلى كونه لا يكتفي بالتحليل والتفكيك والنقد والتقويم، بل إنه يتعدّى ذلك إلى إعادة كتابة رواية بوليسية من زاوية نظر جديدة مغايرة للتي كُتبت من خلالها في الأصل، فكأنما الناقد يتحوَّل إلى كاتب ثانٍ لهذه الرواية.

وإذا ما عدنا إلى الناقد الفرنسي بيير بيار (1954)، ونظرنا إلى العديد مما ألَّفه من الدراسات، سنجد أنه منذ العام (1978) وحتى (2014) يسأل -دائماً- عن الروابط بين الأدب والتحليل النفسي، كما أنه يوظِّف السخرية والمفارقة لصالح تحليل أدبي متجدِّد، ففي كل عمل يأتي المؤلِّف بشيء مثير وغير منتظر، فيفاجئ القارئ باكتشافاته ومراجعاته وتحقيقاته وتعديلاته وتنقيحاته ومساءلاته للأحكام والمُسَلَّمات.

إن بيير بيار مختصّ في التحليل النفسي والأدب، وهذا ما يفسِّر لماذا يجمع أسلوبه بين الجدّ واللعب، وكيف يقلب العبارات، لا من أجل بناء منهج جديد يدَّعي الكمال، ويطمح إلى الهيمنة، بل من أجل فتح آفاق جديدة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

للتفكير في الأدب بسخرية لاذعة، تؤمن كثيراً بالأسس الصلبة التي يقوم عليها النقد أو النظرية.

وفي إطار هذا الأسلوب الجديد في التحليل والتفكير، يندرج كتابه الذي أصدره في عام (2004) تحت عنوان «هل يمكن تطبيق الأدب على التحليل النفسي؟»، ويقترح فيه- وبغير قليل من السخرية- نظرية جديدة، هي تطبيق الأدب على التحليل النفسي. فإذا كان المألوف هو تطبيق التحليل النفسي على الأدب، فإن بيير بيار يدعونا إلى قلب الأدوار، وذلك لأن أحد أهمّ الأسباب التي تدعوه إلى مراجعة العلاقة بين الاثنين، هو أنه يرى أن النقد الأدبي أصابه الإفلاس؛ لذلك إذا تَمَّ الاعتماد على منهج قلب الأشياء يكون بإمكان الأدب أن يقول أشياء عديدة للتحليل النفسي.

يعيد بيير بيار البحث والتحقيق، غير مقتنع بأن الكاتبة تَعْلَم كل شيء، وواضعاً يده على تناقضات المحكي، والشخصيات، وكاشفاً ما أصاب المحقّق والقارئ- أيضاً- من عمى أمام أمور وقرائن واضحة وبديهية، ومتسائلاً في النهاية ما إذا لم تكن الـ«أنا» هي الـ«آخر».

وهكذا، وتبعاً للتحقيق الذي أجراه بيير بيار، واستناداً إلى حجج واضحة في النص، فإن القاتل الحقيقي هو كارولين شبارد، شقيقة الدكتور شبارد الذي اتّهمه المحقّق هركيول بوارو؛ فهي- مقارنةً بأخيها- العنصر الأقوى في العائلة، كما أنها تلعب دور الأمّ بالنسبة إلى أخيها، ومستعدّة للقتل من أجل حمايته، ثم إن شخصيتها أقرب إلى شخصية القاتل... ولهذا فإن الحقيقة الوحيدة، في رواية أجاثا كريستي، هي مقتل روجير أكرويد، وتبقى البقيّة موضع تأويل، والتأويل الذي تبنّاه المحقّق بوارو ليس خاطئاً فحسب، بل هو جريمة قتل؛ ذلك لأنه التأويل الذي دفع الدكتور شبارد إلى الانتحار. وفي نظر بيير بيار، ليست هذه هي المرة الأولى التي يقتل فيها هركيول بوارو، ففي رواية «الستارة» قتل رجلاً ببرودة دم بعد أن عرف أنه المجرم، لكن الجديد في رواية «مقتل روجير أكرويد» هو أن تأويل المحقّق بوارو لم يكن محكماً وصارماً، كما يّدعي، بل إنه كان نوعاً من الهذيان العنيف الذي أجبر الدكتور شبارد على الانتحار.

أهمّيّة كتاب بيير بيار «من قتل روجير أكرويد؟» لا تعود إلى كونه يكشف الاسم الحقيقي للقاتل في رواية أجاثا كريستي «مقتل روجير أكرويد»، بل لأنه، من خلال ذلك، يدعو إلى التفكير، من جديد، في عمل المؤوِّل أو القارئ، وطريقة اشتغاله، لافتاً إلى موضوع نظري مهمّ: هو «التأويل بوصفه هذياناً».

ولا يكتفي الباحث بالوصول إلى هذه النقطة فحسب، بل يطرح سؤالاً مفاده: هل الحقيقة التي انتهى إليها هذا المحقّق الجديد، بيير بيار، هي الحقيقة، الحقيقة كلّها؟، ويجيب، بالإشارة إلى التصوّر الفرويدي الذي يقول إن الهذيان هو أقلّ من الجنون، أو إنه نقيضه وضدّه، فهو



محاولة في تنظيم الجنون، وبهذا المعنى، فما من هذيان إلا ويتأسّس على صوغ نظري ما، كما أنه ما من عمل نظري إلا وينتظم بجزء من الهذيان.

وإذا كان الأمر كذلك، تبعاً لهذا التصوُّر، نسأل بيير بيار: أليس في بحثه، وفي تحقيقه المصاغ صوغاً نظرياً محكماً، جزءٌ من الهذيان الذي اتّهم به بوارو في تأويله؟ ولكن، مع ذلك، يبقى بيير بيار هو ذلك الناقد الذي يجمع بين التخييل والتنظير بطريقة مدهشة، ويزاوج بين الشكّ والإصغاء الحكيم للكلمة، كلمة الآخر، ويدعونا- في كل مرّة- إلى عدم التسليم بسهولة، وعدم الاقتناع بالحقائق التي تُقدَّم إلينا، وأن نتعلّم البحث عن الحقيقة بأدوات مغايرة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



شارع سباركس، أوتاوا

المبدعون العرب في كندا أصوات لا تصل

أسامة علّام

الهجـرة إلى الغـرب قرار حياتـي مُعقّد ومُربك. تنـازُل بطيب خاطـر عـن مـودة الأهـل والأصدقـاء. تحـدٍ مجحـف لقـدرات الشـخص علـى اختبار قدرة جذوره علـى النمو في أرض قد لا تحبـه، أو تحتفي به. تأقلـم مجتمعي صارم يجب أن يفرضه المهاجر على نفسـه ليتعلّم لغة جديـدة، وتقاليد جديدة وربّما أحلامـاً لـم تخطر فـي باله. ورغـم أن الأرض الجديـدة، قد لا تؤمن بتاريخك الشـخصي الذي ربما أمضيت نصف عمرك في تشكيله بصبر وفرح، إلّا أن هناك دائماً ترف البدايات الجديدة. وإذا كان هـنا هـو حـال المهاجـر الاعتيـادي إلى بـلاد لا تقبل إلّا بخلاصـة صفـوة المجتمعـات العربية، فللمثقـف العربي إشـكاليته الخاصـة في مشـروع الهجرة، إشـكالية أساسـها قدرتـه علـى التنقُّل بيـن ثقافتيـن، لا يؤمن بسـيادة إحداهما علـى الأخـرى: ثقافة عربيـة عريقة شـكّلت وجدانـه. وثقافة غربيـة مقروءة وسـمعية تحاور مثقفيها عبـر الورق أو أفلام هوليـوود، لتبقى مغامـرة الهجرة إلى بلد أسسـه المهاجرون بجـدارة ككندا، مغامرة شـائقة وشـاقة للمثقـف العربي الذي ضـاق به هامـش الحرّيّة الضنين الـذي يفرضه عليه مجتمعه وغالبية أنظمة بلاده السياسية.

وللوهلـة الأولـى، يبـدو - تاريخيـاً - التراث الثقافـي لهجرات العرب الأوائل للغرب انحساراً بين عالمَي الدهشـة والحنين:

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

دهشـة من حضـارة برّاقة، نظيفة ومنظمـة، لا تخلو إبداعات أصحابهـا مـن نقمـة علـى الواقـع العربـي المعاصـر حينها ومحـاولات إصلاحـه، دهشـة سـجّلتها كتابـات روّاد الثقافة العربيـة، كرفاعـة الطهطاوي وبيرم التونسـي وطه حسـين وتوفيق الحكيم. وحنين مُجحف إلى الأوطان سجّلته بمكاشفة واضحـة كتابـات جماعـة الرابطـة القلميـة فـي نيويـورك، ككتابـات جبران وميخائيل نعيمة ونسـيب عريضة، في عصر كانت زيارة البلد الأم حلماً لا يحققه إلّا ركوب البحر بمخاطره، وتبـادل الأخبـار العائليـة التـي لا تحملها إلا خطابـات مليئة بالأشواق والأخبار القديمة.
ولأن العالم كله يعاني من مرض تسـارع الأحداث مستفيداً من مـارد التكنولوجيا الحديثـة، فلقد أصبحت هجـرة العرب إلى كندا، وإلى الغرب عامة، ظاهرة تستحق المتابعة، كمجموعة عرقية لا يمكن التغاضي عن دورها المهم في التاريخ البشري. فكندا تسـتقبل كل عـام آلاف المهاجرين العرب ليصنعوا عالماً موازيـاً لبلادهـم علـى هامـش حياتهـم الجديدة. وبعيـداً عن الضجيـج الاعتيـادي لثـورات وحـروب وأحـلام متحققـة أو مغدورة في أرض الأجداد، بدأت جذور ثقافة عربية وليدة النمو فـي تلك البلاد التـي لا تعترف إلا بالثلوج شـتاءً، وبالأمطار صيفـاً. ربما ليتكوّن - ببطء - منتـج ثقافي مغاير وغير نمطي لا تهتـم بـه الدوائر الثقافية والعربية إلّا على اسـتحياء، ربما لجسـامة الأحداث في أرض الوطن، أو لتكاسـل من وسـائل إعلام لم تكن معركتها أبداً ثقافة المواطن العربي.
وعملاً بمبدأ «الحاجة أمّ الاختراع» فلم يكن أمام المثقفين العرب إلا تكويـن عالمهم الخاص، مسـتحضرين عوالم تراثهم الغني إلـى كنـدا، ليعـاودوا البحث من جديـد في جـذور ثقافتهم عن تعريف وهوية خاصة يقدمونها لأبنائهم، أو - ربّما - لأنفسـهم كعلامـة على الوجـود والتميز. لذلك لن يكـون غريباً للمتابع عـن قرب ذلـك الزخـم الباحث عـن الهوية في اختيار أسـماء المجموعـات الثقافيـة فـي كندا، أسـماء كجمعيـة جلجامش، الصالون الأندلسـي، أقلام عربية فـي مونتريال، والمجموعة الثقافيـة العربية الكندية. جمعيات نشـطة في مجالات ثقافية مختلفـة بتنـوّع طيـف الثقافـة العربيـة. بين اهتمـام خاص بتاريـخ الإنسـان العربـي وتراثه الفكري قبل دخول الإسـلام وبعـده، وبين إبـداع العرب الكنديـين والمهاجرين في الكتابة ومحاولة فك شفرة وجدهم في عالمهم، ليصبح العالم العربي ومفكـروه، على بعدهم الجغرافي، في متناول الحضور، لتتم دعـوة كل عـام الكثيـر من الأسـماء المهمـة في مجـال الثقافة العربيـة، كل عـام. تحضرني منها زيـارات العام الماضي في مدينـة واحـدة كمونتريـال، بعض أسـماء كالشـاعر العراقي سـعدي يوسف، الروائي المصري صنع الله إبراهيم، الروائي الفلسـطيني إبراهيم نصر الله، الشاعر المصري زين العابدين فـؤاد، ليصنـع ذلـك حِـراكاً ثقافيـاً، لم يكـن بعيـداً عن عين الحكومـة الكندية التي تحتفي دائماً بالتعدّدية كأسـاس وحيد لتعايش شعب، أصوله من جهات العالم الأربع.

ربّمـا مـن المفيد، لإيضـاح النتـاج المختلف للمبدعيـن العرب فـي كندا، تسـليط الضوء على بعض هذا الإبـداع على كثرته، لأسـماء لمعت في سماء الثقافة العربية كإيمان مرسال، ومي التلمسـاني، أو أسـماء لم تعرفها دوائر الشـهرة عربياً، على أهميـة إبداعهـم الذي يثري تجربة الإنسـان العربـي الثقافية، فشـريف رفعـت المهاجـر إلى كندا فـي أوائل السـبعينيات من القـرن المنصرم يقـدّم للقـارئ العربي خلاصـة حياتية مهمة فـي مجموعتـه القصصية «أشـجان من المهجر» عـن تفاصيل حياة المهاجر العربي إلى مونتريال قبل بداية الألفية الجديدة. وأنيـس بـن عمار بروايتـه «الغائـب» يدخـل عوالـم الهجرة غيـر الشـرعية بخبـرة مَنْ عايـش مـرارة المغامرة واسـتمع إلـى العشـرات من ضحاياهـا. ولأن الأوطـان لا تبتعـد كثيراً عـن القلب يفتح الطبيـب خالد ذهني، المقيـم بين عالمي طب النسـاء في كندا ومصر، جرح، ملفّ العناية الطبية الشـائك، فـي عالمنـا العربي في روايته «سـيزيرين». رواية بديعة قَدّمَ لهـا الأديب المصري محمـد المخزنجي، ليكمـل الصورة إنتاج سـينمائي عربـي يحـاول أن يُقـدّم همـوم العـرب للكنديـين. فتجربـة المخرج مجدي العمـري وفيلمه الناطـق بالإنجليزية «طريق مسـدود» رسـالة واضحة على قدرة العرب في الدفاع عـن قضاياهم. الفيلم الذي عُرِضَ رسـمياً بكنـدا وتحدّثت عنه «الجارديان» اللندنية يربط في رسالة سينمائية ممتعة مأساة فلسـطين بقضية الهنود الحمر التي لا تكف وسائل الإعلام عن التحـدّث عنها. تجربة أخرى للمخرج الشـاب نديم محمد فتيح وفيلمه الناطق بالإنجليزية أيضاً «حكاية ثورتين» عن الثورة المصريـة والثـورة البرازيليـة ضـد نفقـات كأس العالم لكرة القدم، دليل مبهج على تنوّع ذلك الإبداع المغاير لمجموعة من العرب الذين لم يسـمع عنهم الكثيرون. لتصبح تجربة امتلاك دار نشـر تنشر باللغة الفرنسية ليسـت مستحيلة، بعد أن قام كاتب عربي طليعي وهو صالح بدياري بإنشاء دار نشر تولّت نشر العديد من الكتب لكتّاب عرب يكتبون بالفرنسية.
بالتأكيد، يطرح ذلك الزخم تساؤلاً عن انعكاسات هذا الحِراك فـي هذا المـكان النائي من العالـم على ثقافتنـا العربية، فهل يسـتطيع بعض العشـرات من المهاجرين العـرب التأثير على ثقافة ملايين، بين حركة نشـر محمومة ومشكوك في أهميتها ثقافيـاً لمئات الكتب كل عام، وصراع إعلامي لجنب المشـاهد العربي في دوامات طائفية واستهلاكية لا تنتهي؟. تبدو الإجابة مُحيّرة، لكن المتابعة السـريعة لنتـاج العرب المعاصرين في كنـدا تُقـدّم رؤية مغايـرة عن المُعتـاد. فبالإضافـة إلى تقديم وجهة نظر عربية للغرب في بلاده وبطريقة تفكيره. مما يفيد العـرب في إماطـة لعنة الإرهـاب والتشـدُّد الاعتيادية، يلعب الإبداع المهجري دوراً في مكاشفة الشعوب العربية عن أوهام تَمّ تسويقها له عبر آلة الإعلام الغربي. لتنتهي فترات الدهشة والحنيـن التـي عاناها الإبداع العربي سـابقاً، إلى عوالم أكثر ارتباطـاً بالمعاصرة، وكاشـفة لمجتمعات لا تكـفّ عن تقديم نفسها في صورة نمطيّة برّاقة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ألـوان
القارة السمراء

مَنْ يقصد الدخول إلى عوالِم الفنّ الإفريقي المعاصر، كَمَنْ يختار الدخول إلى بيت عبر النافذة؛ فقِلّة الاهتمام بإفريقيا جنوب الصحراء، تطال جميع النواحي.. في هذا الملف الخاص عن فنّها المعاصر، ندعو القارئ إلى ولوج هذا الباب المسدود- غالباً- في تعاطينا نحن العرب مع الثقافة الإفريقية، التي يسبقنا الانكباب الغربي عليها في اكتشاف أدغالها العميقة ولا يزال يُعبّد طرقاتها بالدراسة والتحليل النقدي.

اشتغال الآلة النقدية الغربية مع فنّ إفريقيا المعاصر يشوبه الكثير من الاختلالات المُتسلّلة من ترسُّبات الذاكرة الاستعمارية، بالشكل الذي يجعل العمل الفني الإفريقي مرآة استيهامية وفرجوية.. هل تكسّرت هذه المرآة إلى قطع قابلة لإعادة التركيب لتعكس ألوان القارة السمراء في تعدُّد تعبيراتها وطموحها كسائر القارات؟.. هذا ما تطرحه مقالات الملف.



العمل الفني: Ephrem Kouakou - ساحل العاج

https://t.me/megallat

oldbo...@gmail.com

هل يوجد «فنّ إفريقي معاصر»؟

لوك رويتر
ترجمة: محمد مروان

نظّمت النسخة الثامنة للفنّ الإفريقي المعاصر «داك آر»، والتي تُعقد مرة كل سنتين، خلال الفترة الممتدة من 9 مايو/أيار إلى 9 يونيو/حزيران 2008 في العاصمة السينغالية داكار. ومنذ تأسيسها سنة 1994، لم تتوقف تظاهرة «داك آر» عن الامتداد والتوسع، وأصبحت أحد أكبر الأحداث الثقافية وأهمها في إفريقيا. إنها الآن أضخم تظاهرة مُخصّصة للفنّ التشكيلي الإفريقي المعاصر، فهي فضاء حقيقي لالتقاء المشاريع الفنية التي تساهم في التعريف بالفنانين الأفارقة والارتقاء بهم على الصعيد العالمي، مثلها في ذلك مثل تظاهرة «دوكيومنتا كاسيل» (ألمانيا) أو تظاهرة «هافانا» (كوبا) التي تُعقد، هي الأخرى، مرة كل سنتين.

أي تعريف لـ«الفنّ الإفريقي»؟

في كل نسخة من تظاهرة «داك آر» تطرح للنقاش مسألة هويّة الفنّ «الإفريقي» و«الفنانين الأفارقة». متى نتحدّث عن فنّ «إفريقي» بالفعل؟ ما الذي يجعلنا نعدّ عملاً أو إبداعاً ما «إفريقياً»؟ هل يتحدّد الفنّ «الإفريقي» بتقابله مع الفنّ «غير الإفريقي»؟ وهل يتعلّق الأمر بالفنّ «الإفريقي» كنوع خاص قائم بالذات أم كفئة جزئية وفرعية من الفنّ؟ هل هناك معايير تمكّن من معالجة مسألة هوية الفنّ وتسمح بتحديده وتصنيفه؟

إن تحليل بعض المعايير -المنتقاة بطريقة ذاتية طبعاً- سيمكننا من تبيان مدى رضانا واقتناعنا بتصنيف الفنّ إلى «إفريقي» و«غير إفريقي».

لنتناول بالدرس عدداً من المفاهيم المترابطة والمتواترة في كل تفكير بصدد ما يمكن أن يكونه هذا الفنّ الذي يريد أن يكون «إفريقياً» أو ما نعدّه نحن كذلك:

أصل العمل الفني: سيكون من المنطقي جداً لعمل يمثل «الفنّ الإفريقي» أن تكون أصوله من إفريقيا، لكن، عن أية أصول نتحدّث؟ هل يجب أن يكون الفنان من أصل إفريقي؟ وهل يجب أن يكون عمله قد انبثق وتمّ تمثّله وإبداعه في إفريقيا، أم هل يجب أن يمثل إفريقيا ويعبّر عما هو إفريقي؟ من سيلعب دور القاضي المقرّر، بضمير ومسؤولية، بصدد ما هو إفريقي وما ليس كذلك؟ هذا التساؤل سيرافق مسيرتنا في مختلف مراحلها، لأنه من المشروع أن نتساءل، ماذا نفهم من صفة «إفريقي» أو حتى من كلمة «إفريقيا»؟ هل نتحدّث عن القارة الإفريقية؟ وعن أية قارة؟ فقد أوضح الناقد الفني سيلفان سانكالي في مقاله «نظرة على الفنّ المعاصر في السينغال»(1) أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار التمييز بين إفريقيا السياسية وإفريقيا الجغرافية، في إشارة إلى جزيرة لاريونيون التي تنتمي جغرافياً إلى إفريقيا، لكنها، سياسياً، إقليم فرنسي من أقاليم ما وراء البحر الفرنسية، ومن ثَمّ هي أوروبية؛ إن مثل هذه المفارقات تظلّ حاضرة ضمنياً في «الفنّ الإفريقي»، كما سنرى لاحقاً في هذا المقال.

جنسية/مواطنة الفنانين: هل يجب أن يكون الفنان من أصل إفريقي، من دولة إفريقية، لكي يكون عمله «فناً إفريقياً»؟ هل يكفي انتماء المواطنة إلى دولة إفريقية كي يُعَدّ الفنان مبدعاً لـ«الفنّ الإفريقي»؟ هل الانتماء إلى تيار أو أسرة فنية ينحصر ويتوقّف على وثيقة رسمية كيفما كان نوعها؟ ألا نجازف، بهذه الطريقة، ونخلق فئة من «غير المتوافرين على وثائق» ضمن مجال «الفنّ الإفريقي» ؟ في أية خانة سيكون فنانو الشتات الإفريقي، وهم في الغالب أفارقة من الجيل الثاني، و«غير أفارقة» من جهة المواطنة أو الجنسية؟ هذا دون أن ننسى الفنانين من أصول قارية أخرى، والذين يطمحون إلى الانتماء لأسرة «الفنّ الإفريقي». هل يمكن لانتماء المواطنة أو الجنسية أن يكون بديلاً للانتماء الثقافي أو الاجتماعي؟

الانتماء إلى عرق أو إلى مجموعة إثنية: تطرح أسئلة مشابهة أيضاً حين نحاول اعتماد معيار الانتماء إلى عرق أو إلى إثنية. إن مصطلحات «العرق» و«الإثنية» تحضر وبقوة في مجال الفنّ عموماً، وفي مجال «الفنّ الإفريقي» بشكل خاص، إلّا أن التاريخ كشف لنا أن أية محاولة لتصنيف الأشخاص وتمييز المجتمعات على هذا الأساس وبهذه الطريقة، يؤدي حتماً إلى المآسي الكبرى لوعينا (الشقي) بإنسانيتنا (رواندا، بوروندي، الكونغو، ناميبيا، جنوب إفريقيا، وطبعاً، أرمينيا، ألمانيا ودول البلقان...). إنه معيار يُقصي ذاته بذاته.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جون ميشيل باسكيات

الانتماء إلى ثقافة أو إلى مجتمع «إفريقي»: أوضحنا للتو، أن معيار الانتماء إلى إفريقيا جغرافياً أو سياسياً، لا يمنحنا أي تقدّم في بحثنا عن توافق أو إجماع حول تحديد «الفنّ الإفريقي». فهل يمكن أن نتفادى أنواع سوء الفهم التي أدى إليها، باعتمادنا معيار الانتماء إلى ثقافة «إفريقية» أو إلى مجتمع «إفريقي»؟ الفنان الذي تلقّى تربيته الفنية والمدنية خارج قارة أجداده، إلى جانب رفاقه الأجانب من بروتون ودنماركيين وبرازيليين، هل لا زال يبدع فناً «إفريقياً»، أم أنه ينتج حتماً «فناً غربياً»؟ هل الانتماء إلى ثقافة أو مجتمع «إفريقيين» انتماء إرادي ومفتوح، بدون قيد أو تمييز قائم على الأصل والجنسية او العرق، وبوثائق أو بدونها، هل يتيح إبداع «فنّ إفريقي»؟

مكان/فضاء الإبداع: الفنّ الإفريقي هو ذاك الذي يصمم وينجز في إفريقيا. فكرة واسعة الانتشار بكل تأكيد، لكنها مبسطة نوعاً ما، إن لم نقل إنها فكرة تبسيطية. وبالفعل، فإذا وجد «فنّ إفريقي»، فإنه يعاش كتجربة، ويتم التفكير فيه وإنجازه في إفريقيا كما في أي مكان آخر. من منا ما زال يعتقد في كفاية معيار جغرافي، في ظِلّ عالم معولم يخترق كل الحدود والآفاق؟ كيف سننظر إلى إبداعات فناني الشتات الغنية بفعل الالتقاء والتلاقح مع ثقافات وتجارب أخرى ملهمة؟ أين سنموضع الأعمال المنجزة من طرف فنانين خارج مقارّ إقامتهم، في أثناء زياراتهم أو إقامة معارضهم أو مجرد سفرهم خارج القارة الإفريقية؟ كيف سنتعامل مع سيرورة إبداع عمل فني ما، بدءاً من ملاحظة، إحساس، نظرة، وصولاً إلى تأمل هذه الفكرة والنظرة والرغبة في شكل مادة مُحدّدة؟ ألّا يبدأ الإبداع في أثناء الأسفار الثقافية والرحلات الوجدانية المتخيلة في الغالب؟ هل هناك جغرافية للفكر؟ للخيال؟ للأحلام والرؤى؟

الموضوع أو الرسالة: كيف نحدّد موضوع عمل فني ما، لوحة مثلاً، أو منحوتة، أو عمل كوريغرافي؟ هل سنحدّده بالنظر إلى عنوانه؟ كيف نحدّد موضوع الإبداعات التجريدية الخالصة؟ من يحدّد الموضوع أو الرسالة؟ هل هو المبتدئ في مجال الفن، أم صاحب العمل، أم الملاحظ، أم الهاوي، أم الزائر؟ ولنفترض أن العنوان يسعفنا في تبيُّن هل الفنّ «إفريقي» أم لا، كيف سنفهم الموضوع» الإفريقي» مقابل الموضوع «غير الإفريقي»؟ من البديهي أنه لا يمكننا أن نقتصر على «إفريقيا» كما نشأت في المخيال المنمَّط، الأبوي في الغالب، بل وحتى النيوليبرالي، الصادر عن استيهامات حول القارة السوداء.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com




كريس أوفيلي

إن تصنيف الفنّ بناء على الثيمات أو «الموضوعات» هو اختزال مبالغ فيه.

نفس الأمر يُقال عن الرسالة أو الرسائل الموجهة من طرف عمل فني ما. ماهي هذه الرسالة؟ هل هي تلك الموجهة من طرف المبدع، أم تلك التي يقرؤها الملاحظ/المتلقي؟ هل نتحدث عن رسالة إيجابية فاعلة، أم عن رسالة سلبية ومنفعلة؟ كيف نجعل الرسائل الإفريقية غير خاضعة لتأثيرات أو توجيهات «الدول الراعية أو المؤسساتية»؟ بالنسبة للعديد من «المعجبين/الفضوليين» (خاصة الغربيين منهم)، يجب أن تنحصر الرسائل النموذجية في الموضوعات النمطية التي تهم القارة الإفريقية، من قبيل: محاربة فيروس السيدا، أطفال الشوارع، المجاعة، الكوارث الطبيعية، الحروب الأهلية... إلخ، في حين إن موضوعات الحداثة، الإبداع، التجديد، التفاؤل، النمو والتقدّم، لا تُعبّر عن الرسائل المنتظرة، ولن تكون، بالتعريف، رسائل أو موضوعات «إفريقية»، بحيث يمكن لـ«الفنّ الإفريقي» مقاربتها.

الجمهور المستهدف: هل للفنّ جمهور واحد، أم أنواع مُتعدّدة من الجمهور؟ هل يجب أن يتوجّه «الفنّ الإفريقي» لجمهور خاص أم لسائر أنواع الجمهور؟ إذا نحن اعتمدنا على معيار الجمهور المستهدف، ألا نجازف بخنقة هذا الجمهور وهذا النوع من الفن، حارمين جمهوراً «جديداً» من فرصة الاحتكاك بهذا الشكل التعبيري الفني الخاص؟ رغم اعتقادنا وتحديدنا لجمهور مستهدف، فإن الفنّ يخبئ لنا مفاجآت جدّ سارة؛ يكفي أن نشير إلى أن ما يفوق الثلاثة ملايين من الزوّار شاهدوا معرض النحات السينغالي عثمان سو على جسر الفنون بباريس في ربيع 1999.

المادة: هل توجد مواد أكثر إفريقية من غيرها؟ سيجيب «غير الإفريقي» بدون تردُّد بالقول: إن «الفنّ الإفريقي» هو فنّ قائم على استعادة المواد وإعادة استعمالها من جديد، مثل جمع الأخشاب من السواحل، أو قطع معدنية من سيارات قديمة أو متلاشية، دون نسيان الطين والرمل والنقود الصدفية، بل وحتى فضلات الفيلة، كما هو الأمر عند الرسام كريس أوفيلي. هذا الرأي لا يخلو من اختزال في نظرنا المتواضع. فنحن - عادة- نربط هذه المواد ضمنياً بتخيلاتنا، وأحلامنا، واستيهاماتنا عن إفريقيا. قد نقبل، إلى حد ما، بوجود مواد معينة في أغلب الأعمال الفنية الإفريقية، لكن ألا نجد هذه المواد نفسها مستعملة وبالطريقة نفسها في أعمال تنتمي إلى أنواع وتيارات أخرى من الفن؟

بعض الفنانين «الأفارقة»

إن تحديد «الفنّ الإفريقي» هو محاولة شبه مستحيلة، تماماً كما هو الأمر بالنسبة للبحث عن فنانين ينتجون «الفنّ الإفريقي». لندرس -باختصار- هذه «الإفريقية» المفترضة/ المحتملة لدى بعض الفنانين، أمثال: جان- ميشيل باسكيات، كريس أوفيلي، عثمان سو، واتارا واتس، وليام، أو حتى بابلو بيكاسو.

جان- ميشيل باسكيات، من مواليد سنة 1960 في الولايات المتحدة الأميركية (توفي سنة 1988)، من أم بويرتوريكانية، وأب هايتي، أصبح، خلال حياته القصيرة وفي ظرف وجيز، ذا شهرة إعلامية واسعة، وبرز نجماً على الساحة الفنية الطليعية. كان يحس أنه قريب من إفريقيا ومن الفنانين الأفارقة، رغم انعدام أية رابطة تربطه بهذه القارة وبـ«الفنّ الإفريقي». لا يمكن أن يُعَدّ فنه- مبدئياً- كجزءاً من فنّ الشتات الإفريقي رغم أصوله الهايتية، أو كجزءاً من «الفنّ الإفريقي» عموماً. حَلّ أول مرة بإفريقيا في أغسطس/آب من سنة 1986 في إطار معرض نظّمه المركز الثقافي الفرنسي بأبيدجان. أدرك باسكيات، من خلال لقائه الأول بالفنانين الإيفواريين، أن فكرته عن المشهد الفني الإفريقي مُشوّهة بفعل مرجعياته الغربية. لقاؤه، في باريس سنة 1988، مع الفنان الإيفواري واتارا سمح له باكتشاف الثقافة الإفريقية عن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

قرب وبدقة وتفصيل أكبر. كما برمج الصديقان رحلة إلى ساحل العاج تتخللها حصص أو جلسات روحية/ دينية كمحاولة لعلاج باسكيات من حالات الإدمان التي كان يعانيها، إلّا أن هذه الرحلة التي كانت مبرمجة في 18 أغسطس/آب 1988 لم تتم، لأن باسكيات توفي قبل الموعد بستة أيام، أي في 12 أغسطس/آب 1988.

واتارا أصرّ على إحياء الزيارة المجهضة، ولكن كتأبين للراحل. هل كان باسكيات أحد رموز «الفنّ الإفريقي»؟

كريس أوفيلي: فنان بريطاني من أصل نيجيري، حقق مجداً فنياً كبيراً سنة 1999 حين عرض أعماله بالمتحف الفني في بروكلين بنيويورك. ولما جمع في إحدى لوحاته الفنية المعنونة بـ«القديسة مريم العذراء» بين شخصية العذراء والمادة (الفنية) المختارة (فضلات الفيلة)، صدرت في حقه فتوى سوسيو-فنية من طرف عدد كبير من الزوار، ومن غيرهم. قام أوفيلي بأول رحلة إلى القارة الإفريقية في إطار منحة فنية، حيث توجّه إلى زيمبابوي، وكان عمره آنذاك أربعاً وعشرين سنة. منذ ذلك اللقاء الأول بقارة أسلافه تعوّد أوفيلي استعمال فضلات الفِيَلة في لوحاته، وهو ما يسمح له، على حَدّ تعبيره، بإقحام إفريقيا في أعماله الفنية. أوفيلي الفائز بجائزة تورنر الكبرى سنة 1998، هل يمكن أن يُعَدّ مبدعاً لـ«الفنّ الإفريقي»؟

النحات عثمان سو: تم «اكتشافه» من طرف أزيد من ثلاثة ملايين زائر، بمناسبة معرضه الذي أُقيم على جسر الفنون بباريس، في ربيع 1999. منذ هذا المعرض الضخم الذي عرضت فيه خمس وسبعون منحوتة عملاقة، أصبح عثمان سو معروفاً ومعترفاً به في أوربا واحداً من أفضل السفراء الممثلين للمشهد الفني الإفريقي، إلّا أن العمل الذي به حظي باعتراف الجمهور العريض والشهرة الكبيرة هو المعنون بـ«ليتل بيغ هورن» والذي يحيل على الحرب الشرسة بين قبيلتي السيوكس والشايين، وعلى سيتينغ بول، وكرايزي هورس. ألا يتعلق الأمر، رغم ذلك، بـ«فنّ إفريقي»؟ يمكن أن نحصل على جواب من موقع الفنان على الإنترنت: « هل عثمان سو (فنان) غربي؟ بكل تأكيد، ما دام قد درس في المدرسة الفرنسية بداكار، وعاش حوالي عشرين عاماً في باريس (...) لكن، هل هو إفريقي؟ نعم، بالفطرة والغريزة».

الرسام واتارا: إيفواري الأصل، أميركي الجنسية، هو مرجع في العالم الفني، وأعماله تُشكّل جزءاً أساسياً من أهم المجموعات الفنية الكبرى في العالم. واتارا واتس، كما يُسمى منذ استقراره في الولايات المتحدة الأميركية، شارك في تظاهرة الشباب المبدعين الأميركيين بمتحف بريتني بنيويورك سنة 2002، وهي التظاهرة التي تقام مَرّة كل سنتين والمخصصة- تحديداً- للفنانين الأميركيين. هل يكون بذلك قد أقصى ذاته بذاته كمبدع لـ«الفنّ الإفريقي»؟ عن هذه المفارقة، يقول هو نفسه: «إن رؤيتي لا تنحصر في بلد ما أو في قارة معينة؛ إنها تتجاوز الجغرافيا، أو كل ما يمكن رؤيته على الخريطة. ورغم أني أحدّدها حتى تكون مفهومة بطريقة أفضل، فإنها أوسع من ذلك بكثير. إنها رؤية تحيل على الكوسموس/الكون». هل واتارا- إذاً- «فنان إفريقي»، أم «فنان أميركي»، أم الاثنان معاً؟



وليام كينتريدج

وليام كينتريدج: هو أحد الفنانين الجنوب-إفريقيين الأكثر شهرة في العالم، تعرض أعماله في أبرز التظاهرات الفنية المقامة مرة كل سنتين مثل:هافانا، داكار، كاسيل وأيضاً موما بنيويورك. ميزة كينتريدج الأساسية، استخدامه للفحم في رسوماته، كما في إنتاج أفلام للرسوم المتحرّكة. ورغم أنه جنوب- إفريقي المولد، حيث وُلِد سنة 1955 بمدينة جوهانسبورغ، في كنف أسرة ميسورة أغلبها قضاة بيض غربيو الثقافة، فهو لا يعتبر نفسه ممثلا لبلده. يقول: «لديّ وعي بالطابع المزدوج لهويّتي: فأنا شخص له جذور في أوروبا الشرقية، ولكن له، أيضاً، قرن من التاريخ في جنوب إفريقيا. وعلى غرار الجيل الذي أنتمي إليه من البيض، فأنا لم أتعلّم أية لغة إفريقية، علماً بأنني لا أفهم اللغات العامية التي يتكلمها أربعة أخماس الشعب». هل وليام كينتريدج فنان إفريقي، لا يبدع «الفنّ الإفريقي»؟

كان بابلو بيكاسو، في مختلف مراحله وأطواره الإبداعية، يبحث عن مصادر للإلهام؛ وفي إحداها سيكون لقاؤه بالثقافة الإفريقية حاسماً ومصيرياً. كان ذلك خلال معرض للأقنعة بمتحف تروكاديرو في باريس، والذي شكّل «صدمة» للفنان ومصدر تأثير خاص على الإبداع الفني المعاصر. إن القوة والتعبيرية الخاصة والتجريد في أشكال هذه الأقنعة وغيرها من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

واتارا واتس

المعروضات ذات الطابع الطقوسي الإفريقي، فتحت له أفقاً جديداً لممارسته الفنية. وقد نتج عن هذا اللقاء رسم لوحة «آنسات أفينيون» كواحدة من اللوحات المؤسسة لتيار التكعيبية. إن الأوجه المشوهة والممشوقة، والأجسام ذات الخصائص الشكلية المتميزة، والغرابة والأسرار المحيطة بالأصنام والتمائم، كل هذه العناصر التي اكتشفها الفنان في مجموعات الفنّ «البدائي/الفطري»، كان لها تأثير على تطوّره الفني. وعليه، فإذا نحن رأينا أن الفنّ يكون «إفريقياً» بالنظر إلى جذور ومصادر إلهامه، فإننا سنعدّ بيكاسو مبدعاً لـ«الفنّ الإفريقي». كما أن تصنيف لوحة «آنسات أفينيون» من روائع «الفنّ الإفريقي» سيكون مستساغاً منطقياً، رغم صعوبة الدفاع عن ذلك من الناحية الفنية، ما دام مصدر إلهام هذه اللوحة «إفريقيا». إن علاقة بيكاسو بالثقافة الإفريقية، وهو الذي لم يزرْ القارة قط، سيتم عرضها والكشف عنها خلال معرض (بيكاسو وإفريقيا) سنة 2006 في كل من جوهانسبورغ، وكاب (تاون) بجنوب إفريقيا. ما يفوق الثمانين من لوحات ورسومات ومنحوتات الفنان أثبتت، بوضوح، هذا التأثير الذي مارسه «الفنّ الإفريقي» على إبداعيته. هذا المعرض شكّل عودة فنية لهذا الهرم الفني، بعد ثلاثين عاماً من تكريمه من طرف الرئيس- الشاعر ليوبولد سيدار سنغور، صديق الفنان، سنة 1972 بداكار. هل يكون بيكاسو أحد عباقرة «الفنّ الإفريقي»؟

ماذا لو كان «الفنّ الإفريقي» غير موجود؟

لكل منا معاييره الخاصة لكي يحدّد، بطريقة ذاتية وشخصية، ما يعتبره «فناً إفريقياً». ومن السهل جداً تمطيط ومراجعة أو تغيير لائحة المعايير، بحيث إن مفاهيم العفوية، الإلهام، المقاربة، الأشكال أو الألوان تعتبر هي الأخرى معايير للحديث عن «الفنّ الإفريقي». ينشأ كل عمل فني عن عفوية وإلهام مبدعه، وكذلك عن قراءة الملاحظ/المتلقي. إن المعيش وتصوّر العالم والعالم الشخصي، والحالة النفسية أو المزاج اللحظي، هي أيضاً عناصر تتدخل أثناء القراءة أو الملاحظة أو استحسان عمل فني ما، سواء كان «إفريقياً» أو لوكسمبورياً (نسبة إلى اللوكسمبورغ).

إن «الفنّ الإفريقي» موجود في كل مكان، وانتماؤه أكثر عمقاً وإحساساً وعاطفة من مجرد الانتماء الجغرافي أو القومي. يوجد «الفنّ الإفريقي» كإرادة منفتحة للفنان ولجمهوره، وكفئة منفتحة ومرنة، وأيضاً كطبقة وجزء لا يتجزأ من عائلة الفن؛ ورغم أن انتماءه فردي، إلا أنه يستجيب في الوقت نفسه لقرار وإرادة مبدعه، كما للمحبين والمعجبين. إن عملاً فنياً ما، يمكن إن ينتمي إلى أسر فنية مُتعدّدة، كالفنّ الفطري، الفنّ التجريدي، الفنّ المعاصر و«الفنّ الإفريقي». وتظاهرة داكار أكدت الوجود الحي والواقعي لـ«الفنّ الإفريقي» كفئة منفتحة.

لكن «الفنّ الإفريقي» غير موجود كنوع خاص، فهناك من يصنفه في أسفل درجات الفن، ولا يرى فيه إلّا غرابته، معتبراً إياه موضوع مرح واستمتاع أو اندهاش لا غير، كما هي النظرة «الأبوية» والنيوليبرالية. إلّا أن هذا الفنّ سرعان ما يفاجئ دعاة ورعاة الفنّ وأحباره الذين يرون أن الفنّ الحقيقي هو الفنّ «غير الإفريقي». في هذا السياق حدّد أستاذ الفنّ والمتخصّص في «الفنّ الإفريقي» أولو أوغيلب بعض التشابهات في العلاقة بين «الفنّ الإفريقي» و«الفن» من جهة، وبين السينما البورنوغرافية والسينما من جهة أخرى(2). ينظر إلى «الفنّ الإفريقي» والبورنوغرافيا، من طرف الغربيين خاصة، كمواضيع للمرح والاستمتاع والترفيه، أو للتزيين الذي لا يخلو من إعجاب إثني، لكن دون أن ينظر إليه على أنه في مستوى «الفنّ الأوروبي» نفسه. إن الرأي العام والغالبية العظمى من المتخصصين ينظرون إلى الفنان الإفريقي نفس النظرة التي ينظر بها إلى الممثل البورنوغرافي مقارنة مع غيره من الممثلين. إن «الفنّ الإفريقي» موجود، لكن ليس بوصفه غيتوهاً فنياً. وزمن الأبارتايد الثقافي يجب أن يُولّي إلى غير رجعة، سواء في الوعي أم في الممارسة.

1- Sylvain Sankalé , « Regard sur l'art contemporain au Sénégal »,in Sénégal Contemporain ,Musée Dropper, Avril 2006, Paris.

2- Olu Oguible. « Art ,Identity, Boundories :Postmodernism and Contemporary African Art» in Reading the contemporary, Art from Theory to the Market place.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com




الفنّ الإفريقي

بنيونس عميروش

يُعدّ الفنّ الإفريقي من أهم أنماط التعبير الإنساني وأعرقها (غرب ووسط إفريقيا من المحيط الأطلسي إلى منطقة البحيرات، ومن جنوب الصحراء إلى روديسيا وأنغولا)، لكونه لا يمس «الجمال»، في حَدّ ذاته، بمعزل عن المعتقد، بل يظلّ الفنّ الإفريقي انعكاساً لصور الهويّات ذات الصلة بقوى الطبيعة ومواجهة قوى الشر، وكذا بممارسات العيش المتمثلة في الحِرَف والصيد والقنص وغيرها من الأنشطة الإنسانية المرتبطة بجوهر الطبيعة. ولذلك، تتضاعف قيمته ضمن أصناف الفنون «التراثية» المتماهية، بشكل جذري، مع الثقافة المحلّيّة التي تتداخل فيها الأبعاد الدينية والسياسية والاقتصادية والمجتمعية عموماً في (أنغولا، غرب السودان، غينيا، نيجيريا، البينين، السينغال، الكاميرون، الغابون، الكونغو كينشاسا...). مما يجعل أية قراءة للفنّ الإفريقي «التراثي»، من حيث الشكل والمضمون، موازياً لمقاربة ميثولوجية تستحضر مدارك المعتقدات والشعائر والهويّات إضافة إلى مبادئ علوم الآثار.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تُختـَـزَل قــوة الفــنّ الإفريقــي فــي النحت بالأساس، وضمنه الأقنعة التي تنحدر إلى حوالي خمسة قرون قبل التاريخ، بوصفها وسائل تجمع بين الوظيفة الرمزية والسحرية الرامية إلى حماية القبيلة، والوظيفة التعبيرية المتوغلة في الطقوس والتقاليد الشعبية التي تُعَدُّ ضرورة بشرية تتأرجح بين عالمي الأحياء والأموات، تنمو وتتطوّر وتتفاعل بحسب السياق والوضع والحاجة. من ثمة، وجد القناع، كغلاف «عَظْمي» يحاكي الوجه (إنسان أو حيوان) في شكله البنيوي والعام، مما يتيح إفراغه من الجزئيات «الحية» كالعَيْنَيْن والأسنان، ويضفي عليه طابعاً رمزياً ينزاح عن النقل التشخيصي الصرف، بينما يتخذ القناع كيانه من مواد الطبيعة: جلود الحيوانات، أوراق الشجر، الورق، الخشب، الحجر، العاج، البرونز والخامات اللونية المحلية. كأن القناع الإفريقي ينتصر لـ«الجمال» الكلي في مقابل «الجمال الجزئي»، لذلك ترتسم «الوجوه» في الثقافة البصرية الإفريقية عبر تجسيدية تتنوّع عبرها الأنماط والأساليب بحسب التجمعات والإثنيات، فيما تتأسْلَب إلى حد التجريدية الهندسية كما لدى قبائل «بامبارا» و«بوبو» في الغرب الإفريقي باعتماد تماثل أشكال هندسية بسيطة كالمربع والمثلث. وكل مادة تثبت على القناع- يوضح غازي انعيم (2007)- لها دلالاتها الرمزية سواء من حيث قيمتها المعنوية في القدرة الإيحائية أم من حيث موقعها، مضيفاً أن مرتدي القناع «يشعر بأن إنسانيته ليست بأكثر من مظهر من مظاهر الروح الكونية التي تتغلغل عميقاً في كل الكائنات الحية وفي كل الأشياء التي تفرزها الطبيعة (...) وباستحضار الحيوانات وظواهر الطبيعة عبر القناع الذي يرتديه يؤكد حضوره في العالم الشامل، لا كمركز له بل كجزء لا يمكن أن يكون العالم من دونه».

يبقى تحوُّل النِّسب Proportions مقارنة بالجمالية الإغريقية، من بين



كازادي سيكاسو

أهم مميزات النحت الإفريقي الذي أقام نِسَبَهُ الخاصة بالتركيز على تمفصلات الجسد الرئيسَة والكامنة في الرأس والجذع والرجلين بمعيار التساوي عموماً. علماً بأن القطعة النحتية، وبترخيص حاكم القبيلة، تُصاغ من لدن الفنان الذي يحظى بمرتبة اجتماعية راقية، مما يخوّل له تحوير النموذج التقليدي طبقاً لتلاقح الثقافات المجاورة، دون المساس بجوهره التقليدي الذي يستجيب لمقومات العرض وطبيعته الشعائرية على وجه الخصوص، فيما تتضاعف قيمة التمثال في الملحقات المادية كالشعر والعظام والريش والدم، إضافة إلى أشياء دخيلة كالدبابيس التي تُستعمَل لوَخْز الأرواح الساكنة، بينما ترتبط قيمة الصنم بالأبعاد العقائدية والأسطورية، بقدر ما ترتبط بالمادة التي صُنعت منها، كالحديد والبرونز والطين والعاج والصخر، وضمنها يحتل الخشب مركز الصدارة لكونه مشتقاً من روح الشجرة وسلطان دائريتها (جذوع أسطوانية). من ثمة، يمكن أن نخلص إلى أن الفنّ الإفريقي يتوق إلى التماهي المطلق مع الأرواح ومع الطبيعة وقواها الخارقة لتحقيق التوازن النفسي، و«تحقق هذا الانسجام عن طريق الشعائر المناسبة التي كان للفنّ فيها مهمة فعالة، ليس من خلال إضفاء صفة الواقع على الروح، بل من خلال إعادة انسجامها من أجل الإسهام في فعاليتها وقوتها. وبالنسبة للعمل الفني، فإن الانسجام هو الإعادة المتساوية للأجزاء»، كما يقول حسين هداوي (1982) الذي يعدّ الفنّ الإفريقي تجسيداً لروح الطبيعة بخلاف الفنّ الإغريقي بوصفه محاكاة للطبيعة.

ما موقع الفنّ الإفريقي من تاريخ الفنّ، لا سيما أن مهندسي الإبداعية الغربية، ظلوا يصنفونه ضمن خانة التحف الإثنوغرافية؟ باتت نظرتهم كذلك، رغم حدوث تبادلات بين الأفارقة والأوروبيين، إلى حدود القرن التاسع عشر، حيث نتجت عن الحركية الاستعمارية، عملية استحواذ لأجود القطع الفنية الإفريقية التي جلبت أنظار المهتمين والسماسرة والمتحفيين، مما دفع فناني القارة الشقراء إلى الاعتراف بقيمها الجمالية أخيراً، بعد أن استنفدت أساليبهم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جيرار كينوم

المتأنقة والحديثة. وسرعان ما تَمّ الاستناد إلى تبسيطية واختزالية الفنّ الإفريقي لتوليف أسس التكعيبية Cubisme من لدن براك وبيكاسو وآخرين، إذ أدركوا البعد التعبيري في عملية هدم وتكسير «النموذج» Model، وإعادة بنائه باعتماد مبدأ التنضيد Superposition والأشكال الهندسية البسيطة، متجاوزين بذلك قواعد المنظور Perspective من خلال مستويات الأشكال التي صارت تمثل لديهم جوهر الجمالية في اتجاه التجريد Abstraction، على نقيض الانطباعية التي اهتمت باللون. وإذا كانت هذه الأخيرة قد مجدت ألوان الطَّيْف الصافية (الأساسية والثانوية) في ارتباطها بالنور الشمسي، فإن التكعيبية ردت الاعتبار للونيْن المحايِدَيْن، الأبيض والأسود الذي يرسم إحاطة الشكل Forme، وكذا الألوان الرمادية Les gris colorés (البُني والأوكر)، ما يشي باستثمار ألوان فنّ القارة السمراء المقرونة بتربة الطبيعة وأرواحها، فيما تم تسجيل نزوع التكعيبية نحو الطوطميات في تعبيراتها النحتية. ولَعلّ هذا «التناص» الجلي بين الفنّ «العالِم» والفنّ «التراثي»، هو ما سيقلب موازين الفنون الحديثة والمعاصرة، ويدفع الدارسين إلى إعادة النظر في مفاهيم من قبيل الفنّ «البدائي»، «الساذج»، «الفطري»، «الخام»، «الفولكلوري»... والأخذ بتفعيل الأحكام المعيارية بالنظر إلى القطعة الفنية كونها عملاً Oeuvre مستقلاً في حَدّ ذاته.

بعد استقلال الدول الإفريقية، عملت نخبها على تجميع قواها الفكرية والإبداعية لتثبيت الهوية الإفريقية وتراثها النابع من المَعيش، فتم الاعتزاز الواعي بـ«الزنوجة» كمفهوم تأصيلي يؤكد على أن المبدع والفنان الإفريقي ليس فناناً فطرياً بقدر ما هو فنان بالفطرة. في هذا المنحى سيعمل الشاعر ليوبولد سيدار سنغور على دعم «مدرسة السينغال» لتنمية الإبداع التشكيلي. وتماشياً مع هذه الأخيرة، ستلعب «مدرسة داكار» دوراً مهماً في تطوير وانفتاح الإبداعية الإفريقية والاحتفاء بالذاكرة الجماعية، إلى أن أمست داكار من بين أهم عواصم الفنّ المعاصر الذي بات الفنّ الإفريقي من بين مراجعه الأساسية، بل من أوثق الآفاق التي ما زال يتيحها لاستكشاف الأساليب والأنماط التعبيرية الجديدة. وإذا كان الفنّ المعاصر اليوم يعدّ اللوحة من الأسناد التقليدية، وأضحى يعتمد أشكالاً مبتكرة في العرض، كالأداءات المشهدية أو المنجزات Performances، فإن التشكيل الإفريقي، لطالما التحم بالإيقاعات والموسيقى والرقص ضمن مشهَدية متناسقة تُشكّل العمل الفني كوحدة

زخرفة إفريقية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



تمثال بامبارا

نحت من الفن الإفريقي

بصرية متكاملة.

على مدار القرن العشرين، تمكن الفنّ الإفريقي من التوغل عميقاً في الحداثة العالمية، كونه من أقوى الجماليات البصرية المحكومة بالذائقة الإنسانية المنذورة لقوانين الشكل واللون والحجم وللانزياحات النفسية والشعورية والأسئلة الوجودية. في زمننا المعاصر، وكما هو الشأن بالنسبة للأدب والسينما الإفريقيين، والموسيقى التي ارتقت معها إيقاعات القارة السمراء (الروك، الجاز، البلوز...)، برزت طاقات تشكيلية إفريقية مواكبة للحساسية المعاصرة بمعارفها وأدبياتها، دون الانسلاخ من جلدها (كينفاك، تشيبيتشو، جويل مْبادو، ساليفو لينْدو، إيرفي يامغيم، كازادي سيكاسو...).

مع أمَهيكر بايْسَمبي دولو (مالي) يقوم النحت (خشب بأحجام عضوية طبيعية) على استكشاف الذات والطبيعة والعائلة والثقافة المحلية. مع هنري كُويدي (الكاميرون) يتحقق الحلم بالأشياء الملونة، عبر كولاجات وتصاوير مُحوَّرة ومُدْمَجَة داخل رسوم وألوان طفولية مفعمة بالتعبير الذي يُحوِّل غرفته إلى علبة مشاعر. فيما يعمل غابرييل تاتْسينكو على تجميع أشكاله المنحوتة في الفضاء العمومي لإشراك الجمهور في الفعل الإبداعي. ومن خلال تركيباته، يمنحنا كافين يونغ (إفريقيا الجنوبية) Gavin Young نظرة طريفة لحالة الأمكنة والوضعية النفسية لبلده الذي يعيش أقصى تحوّلاته. أما تشيف بنين (البنين- كوتونو) الوفي لـ«مدرسة داكار»، فيشكّل قماشاته من التراب وقصاصات الجرائد ومن العلامات والرموز التقليدية الإفريقية، لـ«تأليف سرد يعكس حكاية»، وقد سبق أن عرض «حكاية» بعنوانة «نقد ذاتي». وحول «المعاناة»، يشتغل جيرار كينوم (البنين) انطلاقاً من أشياء مسترجعة وخاصة الدُّمى المهملة التي يُغَذّيها بحياة ثانوية. بينما تقترب أجساد نْداري لو (السينغال) Ndary Lo النحيفة من السويسري ألبرتو جياكوميتي، غير أن منحوتاته السِّلْكِية/ الحديدية تعكس خَطِّية الجسم الإفريقي بوضوح من خلال حركة العنق وانحناء الرأس، انطلاقاً من سؤال الأصل، كأنه يقيم مغايرة تعبيرية بين الإنسان الإفريقي ونظيره الغربي ضمن المفارقات الشكلية التي تحدّد، بدورها تباينات العالم.

هي، إذاً، أمثلة من الأسئلة والمنجزات البصرية الإفريقية المعاصرة، التي تؤكد- بجلاء- مدى وعي فنان القارة السمراء بقيمة تراثه وحضارته التي تمنحه إشباعاً ذاتياً، يُمَكِّنُه من الانفتاح على الآخر، ومن ثمة، الانخراط السلس في صنع سحر الفنّ الكوني الذي ذابت فيه معالم الحدود الجغرافية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رهان المثاقفة

د. محمد بن حمودة*

بعد استقلال إفريقيا في الستينيات ظهر عدد من الأدباء والشعراء والروائيين والسياسيين والمفكرين الذين يستخدمون لغاتهم الوطنية في التعبير عن موضوعات إفريقية خالصة يستوحونها من الحياة الإفريقية ذاتها ومن التراث الإفريقي الأصيل. هكذا ارتبط رفض الاستعمار برفض ومقاومة الانسلاخ الثقافي بتعلّة التطوّر الحضاري. وقد اشتهر أمر هذا الحراك عندما انتقلت إلى إفريقيا كلمة «الزنوجية» التي صاغها الشاعر المارتنيكي إيميه سيزير Aimé Césaire ووجدت استجابة سريعة لدى عدد من الشعراء والأدباء الأفارقة الذين قيّض لبعضهم أن يتولّى مناصب سياسية مرموقة، أو أن يصبح من الزعماء السياسيين المشهورين، مثل الشاعر ليوبولد سنغور الذي أصبح رئيساً لجمهورية السينغال، والذي وفّر الدعم الضروري لمؤسسي «مدرسة السينغال» لكي تنهض، بدورها، في تطوير الإبداع الفني. ويُعدّ الرسام (إيبانديااي) خير من توافر على نبرة (سنغورية) ولطالما ردّد «أنا إفريقي ورسام ولست رساماً وإفريقياً، لأن الرسم الإفريقي يعني الرسم الساذج والفولكلور. وهذه المدرسة الفولكلورية كان وراء ظهورها الأوروبيون. فالزنجي في رأي هؤلاء فنان بالفطرة وليس من شأنهم أن يحدّدوا مدى مساهمة الزنجي في الفن». بل لا يمكن أن يكون وراءها إلّا الأوروبيون بما أنّ الفنّ هو وجهة نظر غربية قوامها تحويل المواد الثقافية إلى منتوج إبداعي يخضع لمقياس القطعة المفردة La pièce unique. وما حِرصُ الغرب إلى اليوم على تأطير المواد الثقافية الإفريقية تحت ملصقات التسمية (فن بدائي) إلّا لأنه يعول على أن يكون ذلك كافياً لاستدراج النائقة الإفريقية نحو استنساخ النقلة التاريخية والحضارية التي أنجزها عصر النهضة. وعلى ما ينكر ديفيد إنجليز، فإنه «في عالم العصور الوسطى، لم تكن هناك مؤسسة مستقلّة تدعى (الفن)، وإنما كان مجال الإنتاج الثقافي مرتبطاً مع بقية المجالات الثقافية، خصوصاً الدينية». (ديفيد إنجليز، التفكير في الفنّ (سوسيولوجيا) ومن نافل القول أن تلك القطع لم تتحوّل إلى فن إلّا بعد انفصالها عن عالم الناس ودخولها في علاقة تباعد، على أساسها يمكن لها أن تنخرط في (عالم الفن) ومؤسّساته.

في ضوء هذه الإيضاحات الاعتبارية العامة يتبين أن تمسك المجتمعات الإفريقية بالمقاربة الثقافية والاشتباه في المقاربات الصورية بأصنافها إنما هو رفض عفوي لما يفترضه تأسيس الفنّ على قيمة (القطعة المفردة) من فصل للاجتماعي عن الثقافي، ولما يقيمه من تعارض بين عملية الدمج الفكري وعملية الدمج الثقافي، ومن ثم تحويل العلاقة الأفقية بين مختلف شرائح المجتمع إلى علاقة عمودية بين أفراد متوحدين توحد القطع المفردة. ومن هذا المنطلق يمكن الجزم بأنه انتقلت إلى إفريقيا كلمة (الزنوجية) التي صاغها الشاعر المارتنيكي إيميه سيزير لمقاومة الاستعمار، ولكن من خلال رفض الانسلاخ الثقافي. وليس عبثاً أن تتمحور فكرة (الزنوجية) حول رفض بلاغة القطعة المفردة وما تستتبعه من إعلاء لمنزلة الأغراض ولفاعلية إنتاجها ولإغراء امتلاكها؛ بل ارتبطت بالدفاع عن (حس



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الأرض) و ما يستتبعه من احتفاء بهناءات الحضور الحسي في العالم، ومن تمجيد لقيم الحياة والتضامن. أليس هو القائل:

«إنّ زنوجتي ليست برجاً، ولا هي كاتدرائية ترتفع
نحو السماء
إنما هي تغوص عميقاً في لحم الأرض الأحمر القاني».

ولعلّه لهذا السبب كان التصوير المعاصر يرد الاعتبار للساذج وللفطري، وهو ما جعله يسمح للثقافات بأن تدخل العصر وتغنم الراهنية دون أن تغترب في الحضارة السائدة. (وحس الأرض) المنوه به هو تحديداً ما يربط بين (الزنوجية) و«مدرسة داكار»، وهو كذلك ما باعد، في المقابل، بين «الزنوجية» «ومدرسة تونس». الأخيرة رفعت لواء الفنّ ولواء «الجرأة في المعالجة الفنية» إلى غير ذلك من مقولات الكلاسيكية الفنية المؤسسة لجداراتها على رفض ما هو تقليدي. وبحكم التمسك بصلاحية المقاربة الصورية فقد حافظت مدرسة تونس على مسافة تفصلها عن الشعر والشعرية، وبذلك حافظت كذلك على مسافة تفصلها عن القرن العشرين الذي هو قرن الشعر. أليس الشعر في القرن العشرين هو ذلك النوع الأدبي الأكثر ذيوعاً وانتشاراً، كما كانت القصة في القرن التاسع عشر، وكما كان المسرح في القرن السابع عشر؟

في المقابل، وجدت «مدرسة داكار» لدى الشعر منوالها الإبداعي، لأن سنغور ربط الزنوجية بالشعرية بشكل عام «أي بالشعر وقد صار مُعمماً» وعلى هذا الأساس نفصل بين تصوراته السياسية وسياسته الثقافية. وعند هذا الحدّ يصبح من المهم أن نعرف ما الذي يجعل من تعبيرة ما (شاعرية)؟ ولماذا وجب علينا أن نتكلم عن الشعرية، وعن الشعر الشفهي تحديداً؟

مرة أخرى يأخذنا الجواب عن السؤال إلى الموقف من مسألة «القطعة المفردة» والرهانات الحافة بها. ومعلوم أنه، بقدر ما يتطابق الفكر الكتابي مع بلاغة المتوحد تميل الشعرية لإحياء العلاقة الثقافية القائمة على التضامن. فحتى تكون هناك شعرية يجب أن يحترم الصوت والتعبيرة الحسية بناءً معيناً، وأن يتم التوجه إلى الضمير الثقافي، إلى الذاكرة الجماعية. وضمن السياق المفتوح على الجماعة فإن الشعرية لا تخضع للأساليب النحوية كما يحدث في الشعر المكتوب، بل هو يعتمد أساساً على الأثر الدرامي للخطاب، فالشاعر المؤدي يستخدم كل جزء من جسده للتأثير على جسد الجماعة، ولهذا، فحتى الكلمات المكتوبة، يحاول الصوت أن يخترقها، وأن يبرهن على مقدرته الفائقة في التعبير والتأدية. نرى مثال ذلك في الشعر الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية. هكذا يُسمعنا ليوبولد سيدار سنغور، وسط أشعاره المكتوبة، صوت الطبول وترنيمات أجداد السنغاليين. ويجب أن نؤكد أن الكتابة لم تضع حداً للشعر الشفهي، كما أن القصائد الشفهية قد تأثرت - بالفعل - بأساليب الكتابة، لذلك فإن التداخلات هنا مُتعدّدة فعلاً. وطلباً لهذا التداخل على مستوى السجلات التشكيلية وغيرها استقدم سنغور أندريه لود الذي كان له دور مباين تماماً للدور الذي اضطلع به بوشارل ضمن (مدرسة تونس)، فقد كان أندريه لود قصوياً في رفضه للصورية، ويعتمد اعتماداً مطلقاً على الحدس وعلى العفوية وعلى المصادفات الموضوعية. ثم إن سنغور كان يعرف - شخصياً - شاغال وبيكاسو وسولاج، ونظّم لثلاثتهم معارض في داكار. الإشكال بالنسبة لسنغور هو أنه تعامل مع الظاهرة «الهاوية»، أو «العفوية»، بـ«المفرق»، لو جاز التعبير، في ما يجب درسها بـ«الجملة»، كما يجزم بذلك شربل داغر. فلو تعهّد سنغور بمثل هذه المراجعة الشاملة لما أراد للسينغال أن يكون لإفريقيا على شاكلة اليونان بالنسبة لأوروبا.

حقاً تميزت داكار وحظيت بمنزلة محترمة ضمن الفنّ المعاصر، ولكن، بوصفها أحد تعبيراته العالمية.

ومن ناحيتي أفضّل نجاحاً آخر ليس له علوّ الكعب العالمي نفسه، ولكن حضوره في سياقه المحلي قادر على بذل أهم الدروس، عنَيْتُ



نداري لو - السنغال

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



وانجا كيماني

بالحديث (مدرسة الخرطوم). وخلال الندوة الموازية لمهرجان المحرس لسنة 2001 تحت عنوان: هل عرف التصوير العربي حركة طلائعية؟ تحدث إبراهيم الصلحي عن مدرسة الخرطوم فقال: «منشأ هذه المدرسة جاء نتيجة لمواجهة خاصة مع واقع محلي بحت». ويذكر كيف أنه بعد فراغه من الدراسة في لندن وعودته إلى بلده عزم على إقامة معرض استعادي. ولكن المعرض لم يلقَ تجاوباً من الناس، فأعدّ معرضاً آخر خلال السنة التالية ولكن النتيجة كانت واحدة، وهو ما صدمه ودعاه لمراجعة نفسه. ويواصل سرد القصة فيقول: «وقد انقطع حبل إنتاجي قرابة عامين طفت خلالهما بربوع وأنحاء السودان المختلفة، برفقة رحلات طلاب المدرسة، وبمفردي أحياناً لمعاينة واستقصاء ما يشتمل عليه البيت السوداني من أعمال فنية. وحينها تفتحت عيناي، وقد هالني عِظم ما كنت أراه منذ الصغر في كل مكان من حولي، ولجهلي لم أستوعب قيمته أو أدرك سر مصدره ومعناه. وما كنت لأعلم، لولا البحث، ومبعثه صدمة، أن بديلاً جمالياً وحضارياً بحوزتنا لا يقل قيمة ومعنى عمّا نتمثله خارج دائرة الوطن». صدمة القطيعة التي تفصله عن جماعته المحلية فتحت عينيه على واقعة أنه «منذ أن انتشر الإسلام بربوع شمال السودان، وتوقف مدّ الفنّ التصويري، ازدهر في بيئتنا شبه الرعوية فن آخر تطبيقي، فيه كثير من تجريد وتبسيط لأشكال المرئيات، وبحيث توارى رسم ذوات الأرواح وراء حجاب وقناع من زخرف، متشحاً بأصباغ يغلب في أكثرها لون الدم، وقد شمل أثاثات الدور، وأواني وأغطية الأطعمة والمأكل، وحلي المرأة، وطنافس لطقوس الأفراح، لا زالت تمارسها عادات وتقاليد، ظلت تتوارثها، منذ قديم الزمن، الأجيال». وفعلاً، يلاحظ الفنان الصلحي أن الحِرَفي الصانع وجد عند ذلك التراث المحلي «فرصته بتواصل مهنته، لحفظ تراث شعبي يكمن فيه سر الصنعة والعمل على الإبداع». ومن ناحيته، يجزم إبراهيم الصلحي أنه «من هنا المنطلق المحلي البحت، وهدفاً منا لسد تلك الفجوة القائمة بين الفنان وجمهوره، والتي ترسّبت نتيجة لتراكم عدة عوامل تاريخية واجتماعية وثقافية، بدأت تجربة ما سُمّي (مدرسة الخرطوم)، بإخضاع العامل المشترك، وهو الرمز المجرد للحرف العربي، ذي اليد السودانية، إلى دراسة شبه معملية: وذلك في محاولة للكشف عن مكوناته الأساسية، تفجيراً لطاقات كامنة، وتطويعاً لها في مجال التصوير والعمل التشكيلي». هكذا، قام إبراهيم الصلحي بتنويب الفاعلية التشكيلية في ثنايا الممارسة الثقافية الخاصة بجماعته المحلية.

في ضوء هذه المقدمات، يمكن الحديث عن ضرورة بناء علاقة بيننا وبين الغرب على أساس انخراطها في ما يمكن تسميته بـ(المثاقفة بالمقلوب)؛ فعلى رأي شربل داغر «لا يكفي إظهار الجانب العنفي فقط من ثقافة الاستشراق، بل ينبغي أن يتمّ أيضاً إظهار هذه العلاقة التي أقامتها مع موضوعها، مع ثقافة الأصل، أو المنشأ بالأحرى، أي هذا البناء المركّب لـ(المثاقفة بالمقلوب)». شخصياً، أربط (المثاقفة بالمقلوب) بجملة المطالب التي أشار إليها بانوفسكي عندما تحدّث على دأب الحداثة على استبدال العلاقة المباشرة بين الروح والطبيعة بالعلاقة بعالم العين، والذي هو- أساساً- عالم تاريخ الفنّ الكلاسيكي. ألّا يجد المبدع نفسه اليوم- سواء أكان إفريقياً أم كان غيره- مسوقاً لمعاينة الوضع الآتي: «نتوافر على الأغراض والأشياء لكن، نفتقد المشاريع»؟ On L'objet, mais pas le Projet.

---

* باحث في الجماليات/ مدير المعهد العالي للفنون والحرف، صفاقس، تونس

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تلقّي الفنّ الإفريقي

من الرؤية الاستيهامية إلى الاعتراف الكوني

د. محمد الشيكر*

يرى المفكر الكونغولي «فالانتان يبف موديمبي، V.y.Maudimbè» أن صورة السواد الأعظم من الأوروبيين ومن غير الأوروبيين عن إفريقيا، ونمط تصوّرهم لعالمها الذهني والإثنولوجي ولمنجزها الجمالي لا ينفصل عما يدعوه بـ«المكتبة الكولونيالية»، ويقصد بهذا التعبير البورخيسي مجموع التمثلات التي صاغها الأنثروبولوجيون والجغرافيون والمستكشفون الغربيون عن إفريقيا، وشكّلت قاعدة أيديولوجية لبسط هيمنتهم عليها، واستيلائهم على مقدراتها وثرواتها. كما يفيد بذلك أن إفريقيا، بغورها الثقافي والأنثربولوجي والإستتيقي، كانت بمثابة «ابتكار»(1) من «صنيعة» المخيال الأمبريالي الغربي. ويلخص موديمبي هذا المتخيل الأوروبي عن إفريقيا في تصورين متقابلين:

- تصور هوبزي (نسبة إلى طوماس هوبز) يرى أن إفريقيا تمثل معادلاً موضوعياً لعالم ذهني ما قبل أوروبي يفتقر إلى فلسفة للكينونة والزمن، وإلى تمثُّل للفن والآداب، عالم يشكل في ماهيته مثالاً لحالة الطبيعة التي يسود فيها حق القوة، ويرين عليها ناموس الحرب الدائبة الدائمة.

- تصور روسوي (نسبة إلى جان جاك روسو) يجعل من إفريقيا أنموذجاً للطبيعة الخَيِّرة ومثالاً للحرية الخلاقة والسلام الدائم.

ولا جرم أن هذين التصوّرين المثاليين والمصطنعين عن إفريقيا لا ينفصلان عن التمثل الغربي المشترك عن الفنّ الإفريقي بوصفه تجربة أنطولوجية لصيقة بحالة الطبيعة، في بدائيتها وتوثبها الغريزي وسورتها المتدفقة وأوارها الفطري المهتاج.

ولَعلّ المدهش في هذا المقام أن هيجل نفسه، وهو المُنظِّر النسقي للإستتيقا، لم يمنح. في معرض حديثه عن الفنّ كنمط من أنماط تجلّي الروح المطلق، وتجاوز التناقض الجدلي بين المادة والصورة والحسي والروحي، أي محل مخصوص وأي موطئ قدم للفن الإفريقي في هذه الصيرورة الجدلية الخلّاقة، ولم يربطه بالأشكال الثلاثة لتمظهر مثال الجمال في تاريخ الفنّ الكوني؛ نقصد الفنّ الرمزي، والكلاسيكي، والرومانسي. ففي هذه الأشكال الفنية الثلاثة يرنو الخيال الإستتيقي إلى التحرُّر، بصورة متدرجة، من أحابيل الطبيعة والفكاك من إسار الحدوس الحسية المباشرة، والمضي نحو تشئين تعبيرات جمالية تجسد الروح المطلق من جهة، وتقبض على لحظة التطابق المثلى بين الشكل والمحتوى من جهة ثانية، وتمثل من جهة ثالثة لحظة بناء وعي إستتيقي ذاتي مستقل. لا محل- حسب هيجل- للمنجز البصري الإفريقي في منظومة

هنري كويدي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الفنّ الكوني، ولا وجود لواشجة إستتيقية تصله بتعبيراتها الرمزية والكلاسيكية والرومانسية. يقول هيجل «إن أسوأ فكرة تخطر في فكر الإنسان لهي أروع وأسمى من أعظم منتجات الطبيعة وذلك، بالضبط، لأنها فكرة تنبثق من الروح، ولأن الروحي أسمى من الطبيعي»(2). وتعبيرات الإنسان- حسب هيجل- لا تتسنم معارج الجمال ولا تدرك مراقي التعبير الفني الحق إلا حين تعكف على الإصغاء لوجيب الروح والإفصاح عن تجلياته، مُتحرّرة من كل محاكاة أو مماهاة مع الطبيعة. وإفريقيا السمراء عجزت- حسب فيلسوف الديالكتيك- عن تدشين أثر ملموس يرقى إلى ذروة الإبداع الفني الكوني، لأنها ظلّت في تصوّره «منكفئة على نفسها، ضالعة في هذه الخاصية التي تتمثل في التمركز حول الذات»(3)، بحيث لا تكاد تطالعنا في جنوب الصحراء، في نظره، غير «حالة من البربرية والتوحش تمنع إفريقيا من أن تكون جزءاً لا يتجزأ من الحضارة»، بل توغل بها في الدياجير المطبقة، حيث ينتفي التاريخ، وتنمحي الذات وتغيب الدولة بتنظيماتها ومؤسساتها، وحيث تنعدم كل صور التعاقد الاجتماعي المدني والمواثيق الجمالية والمعيارية. ولأن الإنسان الإفريقي لم يستطع- حسب هيجل- أن يدشن وعياً ذاتياً مستقلاً، وأن يتحرّر من وجوده الطبيعي الخام، المتوثب والمباشر، وأن يتاخم حدود الروح، ولأنه ظَلّ مشدوداً إلى «عالم البراديسوس بما هو مثال لعالم الأهواء البدائي والفيتيشي، فإنه لم يُقيِّض له أن يرقى إلى «مملكة الجمال الفني» بملامحها الكونية ومعانيها الإنسانية السامية.

لا يخفى على القارئ ما يطفح به هذا الخطاب من نزعة إثنولوجية مركزية تبخس الشعوب غير الغربية حصتها في رفد الحضارة الإنسانية، والإسهام على نحو خلاق في إغناء نظمها المعرفية وسجلاتها الجمالية، بل إن هيجل لا يتوجس في الجزم بأن «أوروبا تمثل بلداً للوحدة الروحية»، وأنموذجاً للانتقال من التوفز الغريزي شطر الحرّية العقلانية، ومثالاً للعروج من الفردي نحو الكوني، ومن الطبيعي شطر الروحي.

ضد هذه الرؤية الاستئصالية الهيجلية للروح الإستتيقية الإفريقية ظهر مع نهاية القرن 19 وإطلالة القرن العشرين اهتمام أوروبي زائد بلغ حد الافتتان بالمنجز البصري الإفريقي الزنوجي، وانتقل كثير من الفنانين الغربيين المعاصرين من الاحتفاء بفنون إفريقيا إلى الانجذاب إليها واستبطان جانب من لغتها الإيقونوغرافية وبلاغاتها الكروماتية في آثارهم الفنية. ويتبدى هذا التأثر الفني جلياً في جُمَاع غير يسير من الأعمال التشكيلية التي يحبل بها الريبرتوار البصري الغربي، ويمكن أن نومئ هنا- على سبيل المثال لا الحصر- إلى لوحة «بورتريه السيدة ماتيس» لهنري ماتيس H.Matisse و«شابة بعينين زرقاوين» لأميديو موديغلياني A.Modigliani و«أوانس أفينيون» لبابلو بيكاسو P.Picasso و«العاري الضخم» لجورج براك G.Braque و«الأقنعة» لأندري ديران A.Derain، وسواها من أعمال هؤلاء الأساطين وغيرهم من الفنانين الغربيين الكبار على اختلاف تجاربهم ومشاربهم الفنية التعبيرية والتكعيبية والسريالية وما إليها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



دولو

لكن، هل ما استعاره الأوروبيون من الثقافة البصرية الإفريقية، من ريبرتوار الأقنعة والمنحوتات ومن موتيفات النقش والوشي والتواريق والتطريزات، يمثل- بحق- نواتها الهويّاتية الصلبة، ويترجم- في الآن ذاته- خصوصية مشروعها الجمالي الحداثي؟

أليس ديدن الغرب الثقافي هو المقاربة التراتبية والفارقية للأنساق الثقافية الأخرى، والنزوع إلى اختزالها في مقومات ما قبل حداثية، غرائبية، فطرية واستيهامية؟.

الحق، أن أغلب ما انجذب إليه الأوروبيون من فنون إفريقيا، كان يُعبّر، في العمق، عن ردة فعل الغرب الثقافي نفسه ضد الحضارة المادية بمرجعياتها العلمية الوضعية ومصادراتها العقلانية الأداتية. لهذا تبأّرت نظرة الغرب على ما هو طفولي وفيتيشي وطقوسي وميثولوجي في المنجز البصري الإفريقي، وما لبث أن أصبح الفنّ الإفريقي في المخيال الغربي، رديفاً لعالم الميثوس والخرافة والطفولة والسحر، وعنواناً على انمحاء الذات الجمالية إزاء طقوس العشيرة ووعيها الإثني الفارق. وأصبح ينظر «إلى جميع الناس، في إفريقيا، كما لو كانوا سحرة»(4) على حد تعبير هيرودوت، وإلى منتجاتهم الفنية كما لو كانت قرابين للمقدّس وتمائم وطقوس عبور شطر العالم الآخر، وتعويذة ضد النافثين والنافثات في العقد.

وما زالت هذه الأحكام الجمالية القبلية مكرسة إلى اليوم، فحين يطرح سؤال من قبيل: ما هو الوجه المائز



للمنجز البصري الإفريقي المعاصر؟ فلا توظف «شبكة القراءة التي يقارب من خلالها الفنّ الأوروبي والأميركي نفسها، بل يجري حصر ذلك المنجز داخل دائرة من التوصيفات والمفاهيم الخاصة»(5)، كما تجري استعادة القبليّات المسبقة، المجترّة والمكرورة نفسها، وذلك من قبيل اعتبار أن جاذبية الفنون الإفريقية لا ترجع إلى فرادة في مناحيها الأسلوبية أو جدة في رؤاها الإستتيقية، إنما تتبدى، على نحو مخصوص، في ملامحها الأنثربومورفية، وذاكرتها الإثنية وتعبيراتها الفيتيشية؛ أي في غرابتها عن النسق الأكسيولوجي والمعياري الغربي القائم. وفي الاتجاه نفسه أرجع لفيف من النقاد الجماليين عناصر الإثارة والفتنة في الفنّ الإفريقي المعاصر إلى خصوصياته الكروماتية، وإلى معجمه الإيقونوغرافي الذي يتكئ على سنن إشارية ميثولوجية، ويمتح عالمه الرمزي من كوسموغونيات بدائية، بل إن هذا الفنّ لم يعد في نهاية التحليل «غير وساطة للدين» أو محض وسيلة إثنية للتعبير عن المقدس. كما عَدَّ ذلك الفنّ محض ممارسة فيتيشية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





كافين يونغ

لا وجود فيها لفيصل جمالي واضح بين الصنعة والفن، وبين الطقوسي والإبداعي، ولا محل فيها لذاتية الفنان، بما هو كوجيطو خلاق.

إن ما تغفله مثل هذه التمثلات الوثوقية التي يتعيّن تقويضها، هو أن الفنّ الإفريقي قد خرج، منذ عقود خلت من شرنقة الإثني والميثولوجي والفيتيشي وعانق مشروع الحداثة الجمالية، وفرضت عليه رياح العولمة أن يغدو أكثر معاصرة وأن ينتظم في تيار الكونية. بحيث لم يعد من السائغ الاستمرار في ربط الفنّ الزنجي بسجل المنحوتات والأقنعة والتماثيل والمشغولات اليدوية الغفل من الأصل والجينيالوجيا، مثل منحوتة جانوس توما (ليبريا) وجانوس ياكا (الكونغو) وملعقة دان (ساحل العاج) وقناع بامبارا (مالي) وتميمة جانوي والطائر وتمثال إيغبو (نيجريا).(6)

لقد فرض المنجز البصري الإفريقي نفسه، اليوم، كمنجز جمالي حداثي وجعل إفريقيا تنخرط في «الحضارة الكونية» منذ ما ينيف على خمسة عقود. ويمكن أن نعدّ مهرجان الفنون الزنجية بداكار، سنة 1966، بمثابة طقس حقيقي لميلاد وتعميد الفنّ الإفريقي المعاصر. فابتداءً من هذه اللحظة المفصلية أصبح للإنتاج البصري الإفريقي موعد مع التاريخ الكوني بعد أن كان يرتدُّ إلى دائرة إثنية وعشائرية شديدة الانغلاق، وغدا جزءاً من الحداثة الجمالية التي تنتفض على البراديغم الأكاديمي وتفكك علاقته الميمية والتمثيلية بالواقع، وتحتفي باللون بجميع شعرياته الكروماتية، وتحتفل بالتجريد بسائر بلاغاته التعبيرية والهندسية والغنائية والمينيمالية، ومن الفنانين الأفارقة المعاصرين من مضى بعيداً في تفكيك الثوابت الأكاديمية للفن، ونقد النظام الأكسيولوجي القائم مثل عبد اللاي كونتاي في إرساءاته الجريئة كـ«دفاع» و«تهديد» سنة 1995، والعاجي أوطارا Outtara الذي «طوّر لغة بصرية مائزة تستدعي نظاماً فكرياً مخصوصاً ذا صلة بمنظومات متأبية على الغربيين»(7) والأخوين داكبوغان Dakpogan في تركيباتهما المثيرة على منوال الرايدي مايد عند مارسيل دوشامب.

مع هؤلاء ومع سواهم من فناني إفريقيا السمراء يستوي عالم بصري مخصوص، بقدر ما يتعولم وينخرط في فتوحات الحداثة الجمالية يعانق في الآن ذاته الهويّة الإفريقية، ليس في تجانسها ووحدتها وانغلاقها، بل في ملامحها الخلاسية وفي صيروراتها الدينامية وأبعادها البوليفونية، مما يخلع على الفنّ الإفريقي ميسماً إنسانياً أبعد غوراً وأشد فتنة وجاذبية.

الهوامش:

1- V.y. Mudimbé, The Invention of Africa : Gnosis, philosophy and the order of knowledge, Indiana University Press, 1988.

2- G.W.F.Hegel, Esthétique, trad fr, ed. Aubier, Montaigne, 1944, T,I, p 8.

3- G.W.F.Hegel, la Raison dans l'Histoire, trad.fr, éd, 10/18, Plon, 1965, p 245.

4- Cité par Hegel, opcit, p 253.

5- Joëlle Busca, Perspectives sur l'art contemporain Africain, l'Harmattan, 2000, p 5.

6- E.Pienat, comprendre l'Art africain, éd chêne, 2008 ; p 19.

7- Joëlle Busca ,Op.cit, p 93.

* أستاذ باحث في الجماليات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في موضع النّديّة مع الغرب

فاتح بن عامر

تُعدّ فكرة النّظر في جاذبيّة الفنون الإفريقيّة، إذا ما قبلنا بالاصطلاح في حيّز المعالجة الثّقافيّة أو السوسيوثقافيّة والجماليّة الحديثة والمعاصرة، فكرة إيجابيّة قادرة على رفع النّظرة الانبهاريّة ذات الأصول الاستشراقيّة أو الوله بالغرائبي والعجائبي، الّذي مضى فيه العالم الغربي في تعامله مع المنتجات القادمة من جنوب المتوسّط ومن عمق السّاحل الصّحراوي ومن عمق إفريقيا وآسيا. فالمسألة تندرج- حسب اعتقادنا- في ردّ الاعتبار لهذه الثّقافات القادمة من خارج الحداثة وما أسقطته على الآخر من رؤى مُتداخلة بين الإيجابي ذي الموضوعيّة الأصيلة والسّلبي ذي الشّوفينيّة المتسلّطة. ومهما يكن من تقييم لمؤثّرات هذه الفنون على الفنون الغربيّة في أَوْج صراعاتها الدّافعة إلى ابتداع أساليبَ حداثيّة وبعد حداثيّة مهمّة للغاية، فإنّه علينا الإقرار بأن الفنون الإفريقيّة من تشبيهيّة تشخيصيّة ومن رمزيّة تجريديّة كانت دليلاً إلى تغيير وجه اللّوحة والمنحوتة الغربيّة وإلى دفع التّصوّرات المعاصرة من فنون البودي أرت والتّنصيب والبرفورمونس إلى اكتشافات جديدة وأوجه من الجدّة على نحو غير مسبوق. كما علينا أن نوضّح أنّ الفنون الإفريقيّة المعاصرة أضحت رافداً مهمّاً من روافد الحراك الفنّي العالمي المعاصر انطلاقاً من خصوصيّاته المحليّة ومن قدرات الفنّانين الأفارقة على إحداث الفارق النّوعي في التّشكيل المعاصر اعتماداً على المورو ث والبيئة المحلّيين، حتى صار دلالة على أنّ المحلّي طريق نحو العالمي.

الأصول في الرّواج

تتواتر الحكايات عن الفنّ الإفريقي وعن تأثيره في الفنون الأوروبيّة الحديثة والمعاصرة، بمثل ما تتواتر روايات وتفاسير أخرى عن تأثير الفنون العربيّة الإسلاميّة في الفنون الغربيّة والعالميّة. لكن، بين الواقع والخيال، وبين حقيقة جاذبيّة الفنون الإفريقيّة وأهميّة أبعادها الإثنوغرافيّة والثّقافيّة وارتباطها بنمط العيش الإفريقي في عمق نقائه وابتعاده عن مؤثّرات الحداثة الغربيّة ذات المنحى الاستهلاكي الّذي يوظّف جميع طاقات الشّعوب لفائدته في ظلّ هيمنة العالم الغربي وتوحيده للأنماط الحضاريّة والثّقافيّة، بون شاسع. إنّ الفنون الإفريقيّة كباقي الأنشطة الفنّيّة الّتي أطلق عليها مصطلح فنون من طرف الأنثروبولوجيّن والمؤرّخين الغربيين، رغم ما تختلف به في عمقها عن المفهوم الغربي للفنون وبخاصّة الفنون التّشكيليّة، تختلف عن كلّ ما يمكن أن ينضوي تحت طائلة الفنّ على أساس أنّه رؤية مخصوصة للعالم. وعلى هذا الأساس لا يمكن أن نتعامل فكريّاً ولا سوسيوبوجيّاً مع المنتجات الإفريقيّة من المصنّف فنوناً بالمنظور الغربيّ الّذي نحت في السّوق الفنّيّة المعاصرة اصطلاح الفنون اللّاغربيّة والّتي أصبحت مجالاً كبيراً للمعاملات الماليّة في تجارة الرأسمال الرّمزي في العالم. وقبل أن نتفحّص أعمال التّعبيريّين الألمان في تعاملهم مع الأقنعة الإفريقيّة وتعامل بيكاسّو مع ذات الأقنعة أو القطع الإفريقيّة المنحوتة على الخشب خاصّة وبقيّة المواد الطبيعيّة المتعارف عليها، علينا أن ننظر إلى واقعها في أطرها الثّقافيّة والسوسيولوجيّة الّتي تمّ إنتاجها فيها. واقع أطلق عليه الغرب النّمط البدائي أو- بالأحرى- الخام والسّاذج وغيرها من مناظير الاستنقاص والرؤية الدّونيّة.

لقد استبق الأفارقة الأوروبيين في تناول العلامات المجرّدة المخطوطة والمرسومة والموشومة على المحامل العديدة المتوافرة في البيئة الإفريقيّة، وليس من الغريب أن تكون الثّقافة الأمازيغيّة من الثّقافات القليلة في العالم الّتي خلقت لإرثها التّصويري مدوّنة من الرّموز والأشكال التّجريديّة الرّائعة الّتي أضحت بمثابة الحصن المتين لتعبيرة عديد من الفنّانين المعاصرين في العالم العربي من بلاد المغرب، على غرار أحمد الشّرقاوي، ومحمد خدّة، وفريد بلكاهية. وهو ما ينسحب على عديد التّعبيرات التّشكيليّة لفنّانين سودانيين أو مصريين من جنوب مصر، أولئك الّذين استثمروا الهيئات البشريّة الطويلة والممنجة والمؤسلبة وفق ما توافر لهم في إرثهم الإفريقي، متقاطعين في ذلك مع فنّاني التّعبيريّة الألمانيّة، أمثال كيرشنر أحد أبرز فنّاني جماعة الجسر الموازية لجماعة الفارس الأزرق في بدايات القرن العشرين، والمتزامنة مع تعبيرات هنري ماتيس، وبيكاسو في باريس.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


تنصيب ليونكا شونيبار

لقد عمّت موجة التأثّر بسحر التّعبير الفنّي الإفريقي (ليس إفريقيا السّوداء فقط)، بحضارة الفراعنة وثقافة البربر وعروبة شمال إفريقيا وبلدان السّاحل الجنوبي، كموريتانيا وساحل العاج ومالي والسينغال وغيرها من البلدان المستعمرة من طرف الغرب، إلى حدّ أصبحت فيه هذه التّعبيرات الفنيّة نماذج ومنطلقات لأساليب جماليّة تدخل تحويرات على تمثّل النّموذج البشري من صور وهيئات. والنّماذج في ذلك كثيرة كأعمال موديغلياني أو سابقه فان غوخ وغيرهما من الفنّانين الّذين وجدوا ضالّتهم في هذا البعد المنعوت بالبدائي أو بالسّاذج أو- بالأخصّ- بالعفويّة لأنّهم أرادوا الاحتماء من سلطة النّموذج الانطباعي الّذي بدأ يفقد بريقه مع منعطف بدايات القرن العشرين ومن تكريس الحداثة للهيمنة على الذّاتي والفردي. وألهمت هذه الفنون عديد الفنّانين الأوروبيّين والأميركيين- لاحقاً- أسس تعبير تشكيلي مُتحرّر من النّموذج الأكاديمي المكرّس مؤسّساتيّاً والمنصوص عليه في السّوق الأوروبيّة والأميركيّة الجديدة. لذلك يمكن أن نسمّيها فتنة الآخر في عيون الغرب، ويمكن أن نفسّر نموّ عدد جامعي القطع الفنيّة والمتحفيين والتّجار في الفنون ذات الأصول الإفريقيّة بالمضاربين الجدد في مجال التّجارة في المنتوج الرمزي للشّعوب.

المحلّيّة عنوان التّميّز

تتميّز منتجات الفنون الإفريقيّة بقيم جماليّة تتجاوز سقف المعتاد والمتداول ضمن الأحيزة الغربيّة والحداثيّة للفنون، فهي لا تنضبط بمعياريّة الغرب ولا لأساليبه الكلاسيكيّة ولا تعرف للمنظور وقواعده سبيلاً، بما أنّها كانت نتيجة لتفاعل الحياتي بالمقدّس والطّقوسي وبالعادات والمعتقدات لهذه الشّعوب في بساطة عميقة المعنى وقويّة المغزى، كما تتميّز بحضور كثيف لعديد الخامات المحليّة الّتي لها جماليّتها الماديّة الثّريّة بالألوان والغرافيزمات المثيرة للعين والّتي تحرّك في النّاظر إليها أحاسيس جماليّة ولذّة بصريّة ممتعة. وهذا ما يتوافق- وبشكل كبير- مع التّوجّهات الطلائعيّة في مستوى التّجريد التّشكيلي الّذي يعتمد على القراءة الشّكلانيّة للآثار- قاطعاً وبصفة كلّية- مع المعنى أو التّاريخ أو المرجعيّة الفكريّة للأثر ولمنتجه. وليس بغريب أن تتوافق لذّة الإبصار الغربيّة مع عديد المنتجات الإفريقيّة، لأنّ ذلك مردود إلى التّطوّرات الحاصلة في مستوى المقاربات الإنشائيّة الحديثة، الّتي تتناول الأعمال الفنيّة من مناظير مختلفة، لَعلّ أهمّها القراءة الخارجيّة للآثار المنتجة لخطاب نقدي وجمالي موكول إلى إنشائيّة المادّة. وقد استطاعت المنتوجات اليدويّة الإفريقيّة أن تفرض حضورها على الذّائقة الغربيّة وعلى مستوى السّوق الفنيّة من خلال هذه المقاربات الحديثة ومن خلال قدرتها على أن تكون محلّية أوّلاً ومنعطيّة للرؤية ثانياً واستثنائيّة ثالثاً، وهو ما وفّر لها أهليّة الجذب إليها بقوّة حضورها. هذه هي المسألة الّتي رفعت من قيمة المنتجات اليدويّة، من مشغولات حرفيّة يتمّ تداولها ضمن نسق من التّعاطي الحياتي البسيط المردود إلى الفطرة وإلى البداهة والمرتبطة بالطّقوس وممارسة الحياة. بهذه النّظرة، من الخارج طوراً، ومن الدّاخل المادّي طوراً آخر ومن الأبعاد التّقنيّة اليدوية حيناً ومن القيمة الإنسانيّة والحضاريّة لثقافة يعدّها عبد الكبير

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الخطيبي ثقافة الإيقاع أحياناً، تنبثق جاذبيّة القطع الإفريقيّة. وتتضافر في هذا المستوى عديد العوامل الّتي من أهمّها تطوّر نسق المبادلات التّجاريّة منذ انتصاب الاستعمار وانبهار الغرب بالبعد الحرفي لهذه المنتجات والفنون وسطوة الآلة على حياة الغرب بحداثتهم وتقدّمهم ونزوع الفنّانين والقائمين على الوسط الفنّي إلى تصنيف المنتجات الحرفيّة قطعاً فنيّة.

وعي ومقاومة

نعتقد أنّ الفنون الإفريقيّة، المتداولة منذ متوسّط القرن التّاسع عشر، هي الّتي وهبت الفنون المعاصرة في إفريقيا دفعها نحو البناء الحقيقي لتعبيرة خالصة لشعوب تتوق إلى حريّتها الثّقافيّة والاقتصادية، وترغب في نحت هويّتها الّتي تمّ استنزافها وتوظيفها جماليّاً وسلعيّاً وهو ما سعت إليه فئة غير قليلة العدد في بلدان المغرب العربي وفي مصر والسّودان وبلاد السّاحل الإفريقي، وليس من الغريب في شيء أن تتسابق لندن وباريس في السّعي إلى استقطاب الفنون الإفريقيّة المعاصرة، خاصّة السّمراء منها، ولأجل نسج علاقات مع رجال الاقتصاد المحليين قصد دفع الاستثمار في الميدان الفنّي نأخذ مثالاً على ذلك معرض «لنعرف إفريقيا أكثر» الّذي تشرف عليه الأميركيّة «فيكتوريا مان» على غرار معرض «سحرة الأرض» المقام في باريس، أو ما يقوم به رواق «خارج إفريقيا» الّذي ينظّم أربعة معارض سنوياً في أوروبا لفنّانين أفارقة يتميّزون بالطّابع الإفريقي وبالطّرافة والجدّة مثل «صامبو بولاي» من «بوركينا فاسو» أو مواطنه النّحّات «بوكار بونكونقون» والفنّان «أكوي أنزازور» مؤسّس مجلّة «الفنّ الإفريقي المعاصر»، والّذي تحمّل عديد المسؤوليّات في مجال الفنون كرئاسة الدوكيمونتا بمدينة «كاسال» الألمانيّة بين سنتي 1998 و2002، ورُشّحَ لرئاسة بينالي باريس. ولا يختلف هذا الفاعل في الفنون الإفريقيّة عن «سيمون نجمي» الكاميروني الّذي وفّر للفنون الإفريقيّة مجالات عديدة من الانتشار في أوروبّا، أسماء عديدة من بينها منير الفاطمي المغربي الّذي حيّرت أعماله المستقاة من الأوضاع السّياسيّة العربيّة والإفريقيّة والعالميّة فكر النّقاد بين قادح ومادح. غير أنّ هذه الفنون المعاصرة قد وجدت طريقها إلى الانتشار بمعطيات انتشار سابقاتها نفسه من التّعبيرات الفنيّة التّقليديّة، وخاصّة اتّكاءها على معطى الحياتي واليومي والمحلّي في صياغاتها التّشكيليّة المعاصرة. وهو أمر مهم للغاية في ما نعتقد من تفسير لظاهرة الإقبال عليها من طرف الغربيين أنفسهم.

حملت الفنون المعاصرة صورة الحياة في إفريقيا ومشاغلها ومشاكلها، وعكست أبعاداً من الواقعيّة السّحريّة الموصومة بالتّخييل، رغم أنّها لا تمثّل بل تقدّم الأشياء على ما هي عليه بتأطير تشكيلي أو- لنقل- بصري محترم وذكي. وقد توافرت أعمال الجنوب إفريقي الأبيض «برات بايلي هوس» الّذي تعامل مع قضيّة الميز العنصري ببلاده، ضمن سلسلة من العروض القياسيّة الّتي جسّمها عديد من السّود، منذ سنة 2010 على عديد الإشكاليّات المثيرة للرأي العام الدّولي والحقوقي، لأنها تطرح واقع الميز العنصري برؤية رجل أبيض. تولّت الفنون البصريّة الإفريقيّة المعاصرة دور التّعبير عن قضايا القارّة السّمراء وعن أسرارها دون أن تسقط في عديد من فخاخ التّبعيّة أو الانصياع إلى الأنموذج الغربي الموحدّ وصارت هي الأخرى مموّلة للفنون العالميّة بالجديد من التّعبيرات والتّقنيات والمقاربات، حتّى وإن شابت بعض نماذجها صيغ الاستجابة إلى طلب الاستزادة من صورة الغريب والعجيب عن الإفريقي وغيره من الجنسيات الأخرى لدى الغرب. وتبقى هذه الفنون أنموذجاً للوعي المقاوم لسيطرة الغرب ولتوجّهات العولمة لأنّها تحمل في طيّاتها روح التّفرّد وصدق التعاطي.

لا بدّ أن نشير في آخر تناولنا هذا إلى الأهميّة الكبرى الّتي وجدها بينالي داكار للفنون المعاصرة أنموذجاً عن المؤسّسات الفنّيّة الإفريقيّة الكثيرة العدد، وقد أصبح هذا البينالي وجهة للفنّانين العالميين إلى أن صار علامة فارقة في الفنون المعاصرة والذي أكّد على القدرات الفنّيّة المهمّة لدى مواطني القارّة السّمراء، ما أهّلها كي تكون في موضع النّديّة مع الغرب. وهذا ما جعل عديد الأفارقة يتألّقون في المحافل الدّوليّة، ويتبوأون أهم المراتب وأعلاها في إدارة شؤون الفنون المعاصرة بما في ذلك مهرجانات أوروبّا وأميركا.



تنافذ مع الآخر لمار سيبوند الحلم بقيادة أوركسترا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مناجم الفنّ الإفريقي

أحمد لطف الله


الفنان النيجيري أولي أمودا وعمله الفني الموسوم بـ«عباد الشمس»

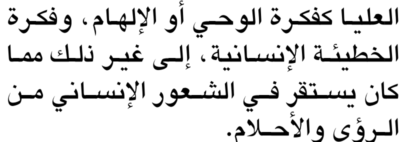
من بين الأمور المدهشة في الفنّ الإفريقي، تلك القدرة الخارقة التي امتلكها الفنان في ترجمة الملحوظ إلى أشكال صامتة، تُعبِّر بصمتها البليغ عن واقع القبائل والتجمعات البشرية في مناطق جنوب الصحراء، ولأن منبع الفكرة في الفنّ هو الملاحظة، ملاحظة كل ما هو مثير في الواقع أو في الشعور، فإن الفنان الإفريقي الذي ينتمي لقبائل مجبولة على الصيد استطاع أن يخلق ثقافة فنية أسطورية ترتكز على فعل اصطياد الإنسان للصورة، حيث اشتغلت أسطورة الفنّ الإفريقي على عكس أسطورة نرسيس الإغريقية، والتي تصيَّدت فيها الصورة الإنسان. ففي داخل الفنان الإفريقي هناك دائماً، توق جامح إلى تجسيد أشكال تتميز بالأصالة والمنحى السحري.

ارتبطت المنحوتات الإفريقية القديمة بمختلف نواحي التفكير والعمل اللذين عرفتهما الحياة اليومية للتجمعات القبلية، سواء في إفريقيا الغربية (مالي والغابون وبوركينافاسو والزائير وغانا وساحل العاج، وغيرها)، أم في إفريقيا الجنوبية أم إفريقيا الشرقية الشرقية (زيمبابوي وموزمبيق وتنزانيا، وغيرها)، فقد مثلت المنحوتات (المصنوعة- في الغالب- من الحجارة أو الخشب أو الحديد) مختلف الأنشطة الإنسانية كالزراعة، وسحق الحبوب في الهاون، أو بعض الإيماءات الطقوسية أو وضعيات الجلوس الهادئ ولحظات التأمل، أو جاءت تجسيداً لبعض الأفكار

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com






رأس امرأة ، منحوتة من البرونز، بيكاسو

العليا كفكرة الوحي أو الإلهام، وفكرة الخطيئة الإنسانية، إلى غير ذلك مما كان يستقر في الشعور الإنساني من الرؤى والأحلام.

غير أن أمر تنوق العمل الفني الإفريقي مرهون دائماً باستشعار الطقوس والشعائر المرافقة للفنّ، فإذا كان الفنّ الإفريقي قد ولد من التلقائية، أو كما يؤكد العديد من الباحثين، من دوافع نفسية Impulsions لا تمكن مقاومتها، فإن الاحتكاك الدائم والمباشر للإنسان بالأدغال، خلق لديه هاجس الرهبة من القوى الخفية للطبيعة، ومن ثم كان ملجؤه إلى السحر لمحاربة تلك القوى الجبارة أمرا طبيعياً، هكذا أضحت قبائل الرعاة في إفريقيا تتحوم حول النُصُب الفنية، وتحتفل بصورة طقوسية غاصة بتجليات السحر، عبر الرقصات والأناشيد، وهكذا عُدَّت تلك المنحوتات الفنية التجسيد المادي للسحر، ورمزاً للانتصار على الطبيعة.

إن المنحوتة الإفريقية تخضع للشعائر المجتمعية، فهي تنبع من روح الجماعة التي تتفاعل داخلها المتطلبات الحياتية من أكل ولباس وغيرها مع الحاجيات الثقافية والحاجيات الروحية. ولذلك فإن مصدر ذلك الصنم هو، كما يعبّر ريجيس دوبري في كتابه «حياة الصورة وموتها»، هو الضغط الاجتماعي الذي يتخذ شكل الرغبة اللاواعية. ومن هنا نفهم ذلك الثراء الفني الذي يميز تحف إفريقيا، فالقناع في المعتقد الجمالي الإفريقي ليس فقط غطاء الوجه كما يعتقد الكثيرون، بل هو

سيراليون، وعاء الملح، القرن السادس عشر، منحوتة من العاج، متحف الأجناس البشرية، لندن

البنلة التنكرية ومجمل الحلي والأساور والعقود، ثم الموسيقى والرقص الذي تؤديه الطائفة التي تتراوح بين المقدس والمدنس. وقد جاء في «كتاب الرموز» الذي أعده آمي رونبيرغ Ami Ronnberg بأن القناع ساعد الإنسان على التعبير عن عشقه للآلهة، وعلى الاستشفاء، وعلى تلقين المبادئ، والحفاظ على قيادة المجموعة وعلى التقاليد الجماعية، لكن في الوقت نفسه فالقناع يعين على الهروب والانفلات من تلك السُلط، التي تمتد من سلطة قائد الجماعة إلى سلطة المستعمر الذي نهب خيرات الشعوب الإفريقية.

يؤكد الباحث الفرنسي وأستاذ تاريخ الفنّ لوريك زيربيني Laurick Zerbini في كتابه «أبجدية الفنون الإفريقية» على أن القرن التاسع عشر لم يكن منصفاً في حق إفريقيا السوداء، فقد تميزت أبحاث العلماء الغربيين بإجحاف كبير في حق الإنسان الإفريقي الذي اتهم بالبلادة، وذلك من أجل الرفع من مركزية الأنموذج الأوروبي للإنسان الأبيض، ففي مادة «الزنجي Le nègre» ألحَّ بيير لاروس Pierre Larousse عام (1817 - 1875) على الضعف الثقافي و«البهيمية» لشخصية الإنسان الإفريقي الأسود، ملاحظاً أن دماغ هذا الإنسان يتطوّر على شاكلة تطوّر دماغ القرد نفسه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



سيكير كمبير ، أقنعة ، القرن العشرون، خشب ، متحف التاريخ الطبيعي، ليون

وقد صاحبت هذه النظرة الغربية الازدرائية لعالم جنوب الصحراء، رغبة قوية في معرفة ثقافات شعوب هذا العالم، وفهم سلوكياتها وعاداتها، وقد شكّلت فنون هذه المجتمعات المصدر الوحيد لتحصيل تلك المعرفة، ومن ثم اكتسبت القطع الفنّية الإفريقية قيمتها العالية، ولَعلّ هذا ما جعل أوروبا تفكر جدياً مع منتصف القرن التاسع عشر في إنشاء متاحف إثنولوجية تضم المجموعات الفنية المسماة «بدائية» لتلك الشعوب التي كانت تعدّها شعوباً «متوحشة».

وبما أن أصل الفنّ هو الانفتاح على الوجود، حتى ينتشر الإشعاع الجمالي على كل بقاع الأرض، فقد كان من البديهي تخطي الفنّ لهذه النظرة الدونية لإفريقيا أو يعمل على قبرها مؤثراً استعارة جوهر الإبداع الإنساني الحضاري طالما أن الحضارة فعل وُجد مع الإنسان منذ البدء. ولقد جسّد الفنانون الرومانسيون الخيال الاستشراقي في أعمالهم، حيث تفوح روائح حياة القصور والحمّامات المشرقية، وينبعث نقع الفروسية في لوحات دولاكروا، وجيريكو، وغويا، وتيرنر، وغيرهم، وعلى غرارهم انتبه التكعيبيون والسرياليون للفن الإفريقي ولَعلّ تأمل منحوتة «رأس المرأة» لبيكاسو يكفي لفهم استيعابه لاستعارة الفنّ الإفريقي. وقد لقي هذا الفنّ في عقود متأخرة اهتماماً واضحاً من طرف العديد من الفنانين العرب، ولَعلّ الحس بالانتماء القاري المشترك للفنان المغربي كان أساس استلهامه لرموز هذا الفنّ، نعثر على ذلك- خصوصاً- في أعمال فريد بلكاهية، وفي التقابلات اللونية في أعمال محمد شبعة الأخيرة، وفي هيئة الأجساد المقتحمة للصحراء في أعمال محمد القاسمي، الذي كان كما يقول الشاعر محمد بنيس: «يتجه نحو الجنوب، من صحراء إلى صحراء، في إفريقيا. في التوجه نحو الجنوب رغبة لمس المنفتح الذي يظلّ منفتحاً. عتمة أو لا نهاية. والصحراء الإفريقية مكان عود إلى البدئي، في الوعي الجمالي العربي المتجسدن في العصر الجاهلي» (كاتالوغ محمد القاسمي أو معادلة المعنى).

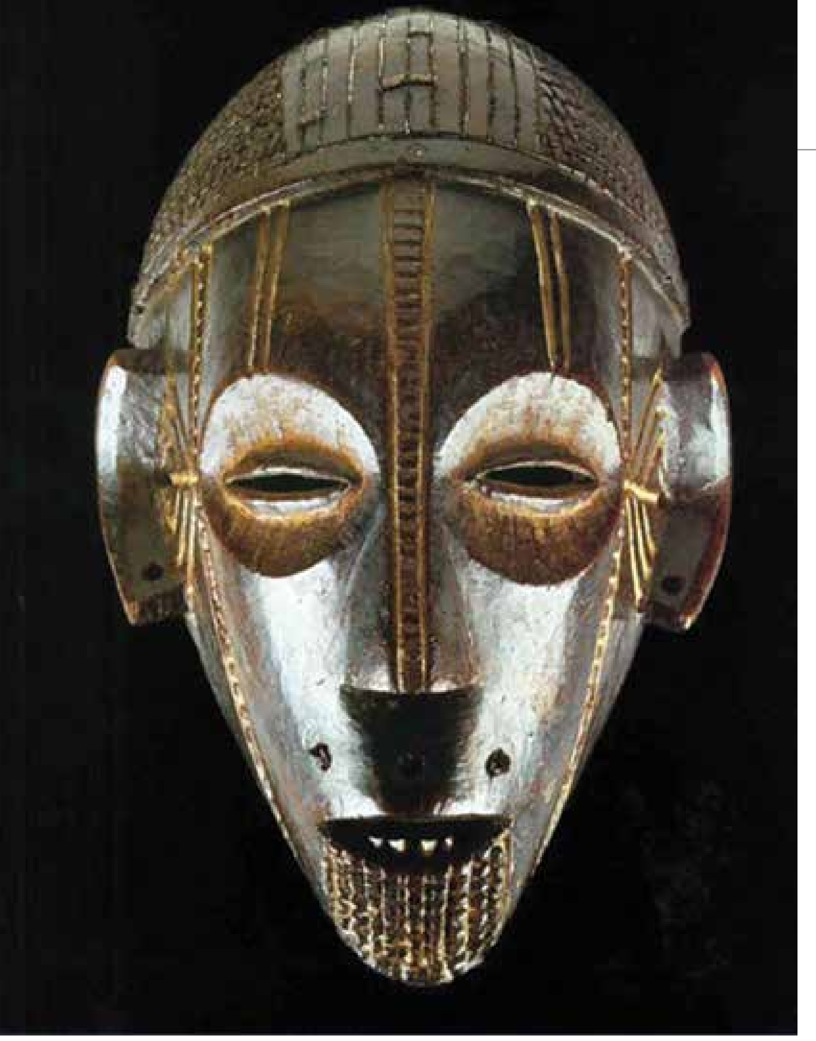
ولم يكن تأثير الفنّ الإفريقي في الفنون العالمية على مستوى الإبداع فقط، بل على مستوى تداول العمل الفنّي أيضاً، حيث يعلمنا درس الفنّ الإفريقي أن العيش مع الفنّ يخلق أنواعاً من الاستجابات المتفاوتة، وهي استجابات تخص ملكة الذوق، وترعى نمو الخبرة الجمالية، ولذلك حاول فنانو العصر الحديث إدخال العمل الفنّي (اللوحة والمنحوتة) إلى البيوت والشوارع والمصانع والمؤسسات.

ولقد ظلّ العديد من فناني إفريقيا إلى عهود متأخرة أوفياء للأصل، مطوّرا للأشكال التقليدية، ومن بين هؤلاء الفنّان سيكير كامبير Sikir Kambire 1896 - 1963) وهو من أبرز فناني بوركينافاسو، والذي بدأ النحت في سن مبكرة، واستطاع أن يخلق أسلوبه المتميز في نحت الأقنعة، وفق مورفولوجية للوجه محدّدة بدقة. إيماناً منه بأن التقنية هي أصل العمل الفني، وأن ليس اعتباطاً أن يطلق اليونان كلمة التقني على الصناعة، والفنّ معاً، ولذلك اعتنى بما يدعوه هايدغر بنية الشيء التحتية، والتي هي الحقيقة الأولى في العمل الفني، والتي تتأسس عليها البنية الفوقية للعمل، والتي تتضمن ما هو فني.

والآن، وقد مرت حقب تلو أخرى على عهود الماضي الفني الإفريقي الساحر، نجد، من الفنانين الأفارقة، من أقام قطيعة مع التقليدية الفنية معتنقاً روح الثقافة الجديدة، والانخراط في موجة ما بعد الحداثة الفنية، وقد قَدّمَ بينالي داكار الإفريقي في دورته الحادية عشرة (DAK'ART 2014) تشكيلة من هؤلاء الفنانين، تراوحت أعمالهم بين النحت والتصوير وأشكال البيرفورمونس، وغيرها من أنواع التعبير الفني. ومن بين هؤلاء الفنان النيجيري أولي أمودا Olu Amoda، الذي تتجسد لديه فكرة الشكل كمعطى بلاستيكي ذي أهمية خاصة، وقد نال الجائزة الكبرى للبينالي مناصفةً مع الفنان الجزائري إدريس وضاحي.

إذا كان الاقتصاد العالمي قد انتبه متأخراً لمناجم الثراء الإفريقية، خاصة فيما يتعلّق بالثروة البشرية، فإن الفن، وعلى نطاق شامل، قد اهتدى مبكراً إلى أن ما عَدّه البعض أشكالاً فنية إفريقية «بدائية»، هي- في جوهرها- نماذج خارقة للتمثل الفني الحسي، تُعَدّ ثروة حقيقية لشعوب خلّدت، عبر أشكال الفنّ، تاريخها المجيد في صمت كئيب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com




الأقنعة الإفريقية

إبراهيم الحَيْسن

ينتشر القناع الإفريقي على نحو واسع في أقصى شمال وغرب وجنوب وشرق القارة السمراء، ولكل بلد إفريقي أقنعته الخاصة التي تمتح كثيراً من تراثه، وتحمل معاني إنسانية وثقافية، وتجسّد العديد من طقوسه المتنوّعة. وتختلف أنواع وأحجام الأقنعة باختلاف الوظائف التي تقوم بها، فهي قد تظهر في شكل وجوه آدمية مُتفرّدة ومُركّبة، أو في هيئة رؤوس حيوانية مخيفة ومرعبة.

يُصنع القناع الإفريقي من مجموعة مواد وأسندة مُتنوّعة، في مقدمتها الخشب والجلود (المدبوغة وغير المدبوغة) ورؤوس الحيوانات والأعشاب والألياف وأوراق الأشجار والقش والريش.. فضلاً عن العاج والقواقع والمحاريات والعظام والمعادن والأحجار الكريمة وجلود الوعول اللامعة، كما هو الحال عند قبائل الإيكوي في نيجيريا، وأيضاً من لحاء الأشجار المطروقة والزجاج، وغير ذلك كثير.

يعترف الروائي والمُفكّر الفرنسي أندريه مالرو، A. Malraux: «عندما يشاهد أحد منا قناعاً إفريقياً مصنوعاً من الخشب (أو غيره)، يلمس فيه براعة يدوية قَلّ نظيرها ممزوجة بروحانية تعبيرية تسيطر على ملامحه.. وهذا ما منح فن النحت الإفريقي مسحة خاصة من الروعة والإتقان».

يكون الهدف من وراء صناعة القناع الإفريقي وارتدائه، إيقاظ مجموعة من العواطف والمشاعر المفترض توافرها في العشيرة أو القبيلة، كالشجاعة والقوة والغرور، كما قد يكون التحصين بواسطته هدفاً ضد القوى الخفية والأرواح الشريرة، حيث يُتَّخذ القناع وسيلة للاحتماء والعلاج والمداواة وتحقيق التوازن النفسي.. هذا بالإضافة إلى استعماله للحفاظ على المغروسات..

وهذه الأقنعة نوعان: أقنعة الرقص التي تستعمل خلال المناسبات الدينية والطقوس السحرية والأعياد الشعبية، وأقنعة الوجه التي تستعمل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فـي العـروض الدراميـة وتقمص أدوار تحيل علـى عالـم الشياطين والعفاريت والجنون والأرواح الشريرة، فضلاً عن طقـوس السـحر والتطبيـب والتطهيـر والخصوبـة ومراسـم المـوت والفـن.. وغيـر ذلـك.

تستعمل الأقنعـة في إفريقيا لتعزيـز مشـاعر الرجولـة والاحتفـال ببعـض الظواهـر الطبيعيـة، كزفاف القمـر إلـى الشـمس أو تسـتعمل كرقيـة للاحتمـاء مـن أضـرار الشـر والحسـد ومطـاردة النحـس وسـوء الطالـع.. فضـلاً عـن الاحتفـال بانتقـال الأطفـال مـن مرحلـة الطفولـة إلـى مرحلـة المراهقـة وانخراطهـم ضمـن جماعـة الراشـدين، كمـا قـد تسـتعمل الأقنعـة للاسـتجابة لنـوازع داخليـة مـا وتفريـغ المكبوتـات وتصريـف الانفعـالات وتجسـيد أفـكار بدائيـة لمجتمـع بدائـي تنمـو فيـه المعرفـة بوتائـر مـن الخبـرة المتوارثـة والمتناقلـة. فالأقنعـة «تلعـب دوراً مهمـاً وأساسـياً فـي الطقـوس الدينيـة والسحرية. إنهـا- بصـورة عامة- وجوه مصنوعـة فنيـاً من مـواد مختلفة تلبس علـى الوجـه أو الـرأس، وتمثّـل الأجـداد والأرواح والشـياطين وطوطـم القبيلـة وغيرهـا»(1)..

وكمـا لأنـواع الأخشـاب وجـذور الشـجيرات الصغيـرة والقـش التـي تصنـع منهـا الأقنعـة البعيـدة فـي الرموز التـي تشـير إلـى نسـب القبيلـة أو نسـب الراقـص أو قدسـية الشـجرة، فـإن لـكل مـادة تثبـت علـى القنـاع دلالتهـا الرمزيـة مـن حيـث قيمتهـا المعنويـة فـي القـدرة الإيحائيـة ومـن حيـث موقعهـا مـن القنـاع، كالأحجـار بأنواعهـا أو عظـام الحيوانـات أو الخـرز الملـون، وذلـك بالإضافـة إلـى أهميتهـا التزيينيـة ذات الطابـع التوظيفـي فـي سـلّم القيـم الاجتماعيـة(2).

ينـدرج القنـاع الإفريقـي، بمداليلـه ومفاهيمـه الكثيـرة، ضمـن خانـة الفـنّ الخـام brut Art القائـم علـى الفطـرة والبساطة، كمـا ينطـوي علـى مجموعـة مـن الطقـوس والحكايـات والأسـاطير الشـعبية التـي ترسـم تاريـخ إفريقيـا العريـق والحافـل بالتعـدّد والتنـوُّع الثقافـي. وإضافـة إلـى ذلـك، يُشـكّل القنـاع الإفريقـي رمـزاً خالـداً للطقـوس والمعتقـدات الروحانيـة ومظهـراً مـن مظاهـر الاحتفـال الشـعبي الجماعـي.

تتفاوت الأقنعـة الإفريقيـة علـى مدى المعانـي والرموز التـي تنطـوي عليهـا، ويبـدأ الاحتفـال بهـا انطلاقـاً مـن نوعيـة المـواد التـي تصنـع منهـا، خاصـة مـادة الخشـب، إذ يسـود الإيمـان لـدى الكثيـر مـن القبائـل الإفريقيـة بفعاليـة الشـجرة التـي يقطـع منهـا (مصـدر الحيـاة).. ويرافق هـذا الاحتفال استشـارة المرشـد الرُوحـي وإقامـة طقـوس خاصـة لتطهيـر الـذات وتقديـم القرابيـن تقربـاً إلـى روح الشـجرة.

ففـي إفريقيـا الشـرقية، تسـتعمل الأقنعـة احتفـالاً بانتقـال الأطفـال إلـى مرحلـة البلـوغ (أنمـوذج قبيلـة الماكونـدي). أمـا بإفريقيـا الوسـطى والكونغـو، فتسـتعمل لغايـات زراعيـة وتجاريـة بحتـة، حيـث تعكـس اهتمـام القبائـل بهذيـن القطاعيـن الحيوييـن، كمـا هـو شـائع لـدى قبائـل البينالولـوا والبونجـوي. فهـذه الأقنعـة، تظهـر علـى نطـاق واسـع مـن التلويـن والزخرفـة خصوصـاً فـي انسـجامها مـع أجسـاد الراقصيـن المزينـة بالطيـن والرمـاد والصلصـال والفحـم النباتـي، فضـلاً عـن الحلـي والقمـاش وأليـاف الرافيـا.

وعلـى امتـداد القـارة الإفريقيـة مـن شـرقها إلـى غربهـا إلـى جنوبهـا إلـى حـوض الكونغـو وأطرافـه، يظـلّ فـن صناعـة القنـاع، بالنسـبة لمواطنـي تلـك المناطـق، مـن أكثـر الفنـون المتداولـة إثـارة للإعجـاب، وذلـك لبراعتهـم الفائقـة فـي صنعهـا وغـزارة مداليلهـا(3).

القنـاع الإفريقـي حقـل أنثروبولوجي وإثنوغرافـي خصيـب يرسـم خصائـص المجتمعـات التـي تبدعـه، ونتـاج إبداعـي إنسـاني يقـوم علـى الارتبـاط الروحـي بالمقـدّس والاعتـراف الرمـزي بالجسـد الموسـوم بطقـوس احتفاليـة يمتـزج فيهـا السـحري والغرائبـي والجمالـي. ولذلـك، فمـن الخطـأ أن نعـدّه إبداعـاً سـاذجاً وتلقائيـاً يقـوم علـى الغرابـة والتخلـف بمعناهمـا السـلبي، فهـو فـن بسـيط، غيـر معقـد، يعكـس الحـس الجمالـي والتعبيـري الصـادق والحصيـف عـن المشـاعر وخلجـات النفـس البشـرية لـدى الإنسـان الإفريقـي. وفضـل القنـاع الإفريقـي (أو النحـت الزنجـي عمومـاً) فـي تطـوُّر الكثيـر مـن الفنـون الحديثـة لا ينكـره أحـد، وذلـك باعتـراف كبـار المبدعيـن، أبرزهـم بيكاسـو، وسـيزان: الأول فـي اسـتعماله للتسـطيح اللونـي زمـن المرحلـة الممهـدة للتصويـر الانطباعـي، والثانـي فـي اكتشـافه لأسـلوب التشـريح الشـكلي فـي الرسـم التكعيبـي، بحيـث عبَّـر العديـد مـن اللوحـات عـن اهتمـام بيكاسـو بالنحـت الزنجـي، أبرزهـا لوحـة «آنسـات أفينيـون» (Demoiselles d'Avignon (4 التـي رسـمها عـام 1907.. وبعـد ذلـك بسـنوات أصبـح الفـنّ الإفريقـي فنـاً رسـمياً فـي سـوق باريـس للفنـون الجميلـة، خصوصـاً عقـب المعـرض الـذي أقيـم فـي قاعـة «بـول غليـوم»، أضـف إلـى ذلـك تأثـر الرسـام الإنجليزي فرانسـيس بيكـون .F Bacon بالأقنعـة الإفريقيـة مـن خـلال وجوهـه الكاريكاتوريـة الممزقـة تمزيقـاً، والنحـات برانكـوزي Brancusi بقطعـه الحجريـة ذات الكتـل والبنيـات المصاغـة علـى طريقـة النحـت الزنجـي.

هوامش وإحالات:

1 - إبراهيـم الحيـدري، إثنولوجيـا الفنـون التقليديـة/ دار الحـوار للنشـر والتوزيـع- اللاذقية/ سـورية- الطبعـة الأولـى (ص. 72).

2 - بلند الحيـدري، زمـن لـكل الأزمنـة/ نظرات وآراء فـي الفـن، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر- الطبعـة الأولـى 1981 (ص. 80).

3 - زمـن لـكل الأزمنـة/ نظرات وآراء في الفن/ م. م. (ص. 77).

4 - لـم تظهـر لوحـة «آنسـات أفينيـون» إلـى الوجـود سـوى فـي صيـف 1937، بعـد مـرور ثلاثيـن سـنة علـى إنجازهـا، ولـم يشـاهدها قبـل ظهورهـا سـوى بعـض الأصدقـاء المقربيـن للفنـان بيكاسـو، أبرزهـم جـورج بـراك المنشـق عـن الحركـة الوحشـية، وأندريـه بريتـون عـرّاب المدرسـة السـريالية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

آنسات أفنيون «الإفريقيات»

عزيز أزغاي*

علاقتي بالفنّ الإفريقي - هكذا، في عموميته- ترتبط، في جزء كبير منها، بوجداني، بأحاسيسي، بمشاعري الخاصة، وبتلك الذاكرة البعيدة التي تعود إلى مرحلة الطفولة، حينما كنت أتلقى الأصوات والمشاهد والألوان والحكايات من خلال حواسي البدائية، التي لم تصغ ميولاتها ونضجها بعد آلة الثقافة والفكر والمعرفة وقوانين الإبداع.

أول تلك اللقاءات الباكرة كانت موسيقية بالدرجة الأولى، حين كانت بعض فرق «كناوة» الموسيقية، ذات الأصول الإفريقية، الغريبة الملبس والإيقاعات والأصوات الحارة القريبة من الهمهمات المتألمة، تجوب أزقتنا وحوارينا وأسواقنا الشعبية، طلباً للرزق، وهي تعزف على آلات - مثل الطبل و«القراقب» و«الهجهوج أو السنتير»- تنبعث منها موسيقى يمتزج حزنها الواضح بغموضها المحببة.

حالة من الرهبة والغموض كانت تتملكني وأنا أتأمل ملابس أولئك العازفين المغاربة السود، المُتعدّدة الألوان، المزينة بالأصداف البحرية والخطوط والرسومات الهندسية الغريبة. الرهبة نفسها والغموض نفسه كنت أحسهما كذلك وأنا أنصت إلى إيقاعات موسيقاهم السحرية، التي تمتزج فيها نغمات الموسيقى بتلك الأصوات الحارة وهي تتغنى بأسماء بعض الأولياء الصالحين، وببعض «ملوك الجن» الذين اشتهروا بألقاب معلومة في ثقافة هذا النوع الموسيقي الروحاني بامتياز.

هذا التمثل الأول السائج لفن «كناوة» سرعان ما سيتعمق في وعيي مع مرور السنوات؛ وعي أضاءت بعض جوانبه محكيات التاريخ، المرتبط بتجارة العبيد التي كانت تنشط في مراحل معينة من التاريخ؛ وفي بقاع مُتفرّقة من جغرافيات العالم الأبيض. لذلك، لم يكن ليترسخ في ذهني هذا اللون الموسيقي دون استحضار لتلك اللمسة التراجيدية التي يحاول إسباغها على إيقاعاته، وعلى كلماته التي تتغنى بذلك الأصل البعيد، أرض الميلاد، بما تحمله من تنكر يوظف تفاصيل بعض الخرافات المجروحة.

كانت تلك، إذاً، بعض منطلقات ذلك الفهم الناضج والوعي القاسي، اللذين تحصلت عليهما بالبحث والقراءة، مما قادني إلى الوقوف على حقيقة تجذُّر الشعوب الإفريقية في تربة حضارة هي أصل العالم وأمه. حضارة كانت - وما تزال - لها تقاليدها الموسيقية والإبداعية والفنية والجمالية العريقة، كما لها لغاتها وأساطيرها ومتخيلها الخاص بها، وكلها مقومات حضارية ظلّت، لقرون طويلة، تُصنَّف في خانة مهملات الوعي أو الإحاطة «الناضجين» و«المتقدمين»، سواء لدى العرب والمسلمين أم في تقدير الغرب الأوروبي بالدرجة الأولى.

هذه الوضعية التي اتسمت بغير قليل من التهميش واللامبالاة، اللذين كان يقابلهما استنزاف لخيرات الرجل الأسود الطبيعية والبشرية، سرعان ما ستتخذ- ارتباطاً بالفنّ وبالتصوير تحديداً- منحى آخر، مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حين وجد الفنّ الغربي- الأوروبي نفسه- وجهاً لوجه- أمام حاجز انحسار ملكة الخلق والإبداع الفنيين، نتيجة استنفاد موضوعاته الأثيرة، التي بنى عليها مجده التصويري الجمالي، لقرون طويلة. إذ كانت البداية في مطلع القرن العشرين، مع تلك العودة التاريخية الجريئة التي دشنها روّاد المدرسة الوحشية، أمثال موريس دو فلامانك- Vlaminck Maurice وأندريه ديران - de Derain André وهنري ماتيس Henri Matisse، ممن «اكتشفوا» الفنّ الإفريقي وفن منطقة الأوقيانوس، وقدموهما على أسس جمالية لأول مرة.

إلّا أن الاستفادة الكبرى والمفصلية من الفنّ الإفريقي - تحديداً - كانت مع بعض روّاد المدرسة التكعيبية- خاصة جورج براك - Georges Braque، وبابلو بيكاسو -Pablo Picasso ، الشخصيتان المركزيتان داخل هذه الحركة الفنية - الذين قاموا بإعادة توظيفه، عبر دمجه مع فن النحت الفطري الإيبيري، من أجل بناء تصوراتهم الجمالية الجديدة، التي راهنت على تجاوز سمتين مركزيتين من سمات الرسم الأوروبي منذ عصر النهضة وهما: النمط التقليدي لشكل

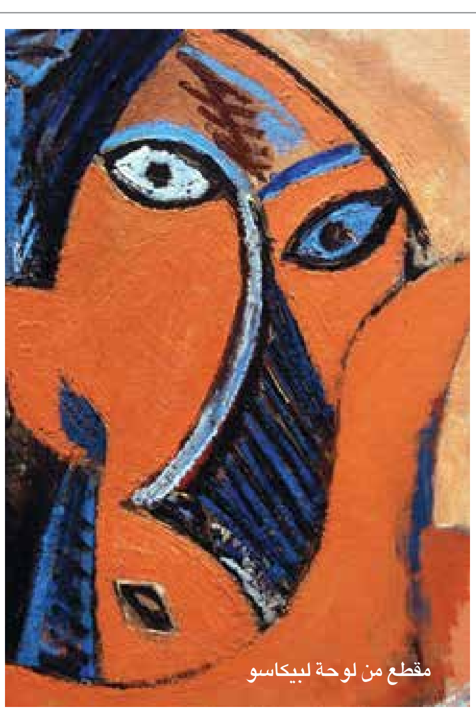
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

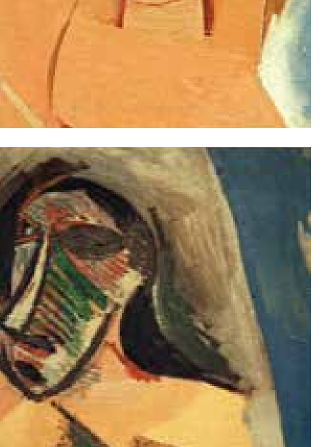
الإنسان وتعبيراته الجسدية، عبر اختزال الهيكل البشري والتخلّي عن خواصه التشريحية الاعتيادية. وأيضاً عنصر الإيهام الفضائي للمنظور، المبني على نقطة التلاشي، من خلال إيجاد نظام جديد يؤشر على العلاقات ذات الأبعاد الثلاثية دون الاعتماد على تقليد الإيهام الكلاسيكي. ولعلّ هذه التوليفة الفنية الجديدة هي ما شكّلت الركيزة المحورية التي تأسست عليها حداثة الفنّ خلال القرن العشرين ليس داخل أوروبا وحسب، ولكن في العالم أجمع.

لذلك، وعلى الرغم من ذهاب بعض الدارسين الغربيين إلى أن هذه الفنون، وخاصة الفنّ الإفريقي، لم تحز أهميتها وشرطها الجماليين، لكي تصبح أسلوباً فنياً معترفاً به وقائم الذات، إلّا مع المدرسة التكعيبية - ومع بيكاسو تحديداً- فإن هذا الرأي يضمر غير قليل من التجنّي وسوء التقدير، وهو إلى ذلك مجانب للصواب.

فالمقومات الفلسفية والجمالية التي صنعت تاريخ الفنّ الإفريقي مثلاً، تُعد حصيلة مسار من الخلق والإبداع، كما أنها تلخص، وتجسد سلسلة من الاجتهادات التي كانت تستثمر في تنويع الحوامل والسندات، وتمعن التجريب في الأشكال الطريفة والموضوعات الأصيلة، من خلال استنادها إلى فهم وتفكير تمتزج فيهما الجوانب الغيبية - السحرية والأسطورية بالجوانب التاريخية، كما أنها تعكس بعض المظاهر والممارسات الاجتماعية اليومية في علاقتها بعدد من العادات والتقاليد والأحلام التي تجسد معاناة الإنسان الإفريقي الفردية والجماعية.

هذا المسار الموغل في القدم، هو ما يحيل- في نهاية الأمر- على تاريخ القارة الإفريقية التي لم تبدع ما أبدعته، من أعمال فنية تشكيلية ومن حكايات، ومن موسيقي وأهازيج، دون استحضار لما يعضدها من خصوصيات فنية؛ لها مرجعياتها وخلفياتها وأصولها المعرفية والجمالية


مقطع من لوحة لبيكاسو



في تاريخ وفي ثقافة وفي متخيل شعوب القارة الإفريقية، هذه الثقافة التي لم تكن قد تلوثت بعد بما كرسته الحضارة الغربية من قوانين ومن أفكار وأساليب في الحياة كما في الفنّ والإبداع.

من هنا ضرورة التأكيد على أصالة هذا الفن، على خصوصية منطلقاته وأسسه الجمالية، وعلى نضجه الاستطيقي، الذي تحقّق عبر سلسلة من النقلات الجبارة والقطائع الحاسمة، التي فرضها تماسّه مع الآخر: المستعمر الغريب والوافد، إن التحول من تلك اللمسة الفطرية الأولى إلى إبدالاتها المتنوّعة الناضجة، أو في إعطاء مفردات وعناصر اللون والشكل والعلامة المحلية بعداً جمالياً كونياً، أغنى رصيد هذه التجربة وفتح أمامها آفاقاً أخرى جديدة.

لقد انتهى الزمن الذي يُعدُ فيه الفنّ الإفريقي- سواءاً كان تشكيلاً أم موسيقى أم رقصاً أم حكايات - مجرد حالة وجدانية تعكس نوعاً من التفكير العجائبي- الغرائبي الغيبي، الذي يميل إلى الإثارة المجانية وإلى التعبير السانج، أكثر من ميله الناضج والصريح إلى التعبير عن مكنونات الذات: الفردية والجماعية، وعن خوالجها ومعاناتها ومآسيها التاريخية. فلطالما كان الإنسان الغربي

يبني آراءه وتصوّراته عن هذا الفنّ عبر إسقاط حمولة ذاته المعتدة بتاريخها والمكتفية بسامتها الحضارية، واتخاذها أداة قياس لتقييم كل ما ينتجه هذا الآخر: البدائي، المتوحش، الغامض والمتخلّف، أو كل من يتموقع خارج جغرافية العالم المتحضر، عالم الرجل الأبيض. ولنا في ما أبدعته الموسيقى الغربية الحديثة والمعاصرة، من خلال تلك التوليفة العجيبة التي مزجت الإيقاعات الموسيقية الإفريقية، خاصة موسيقى كناوة وبعض الموسيقات المحلية، بأنواع موسيقية شهيرة، مثل موسيقى الروك والبلوز والجاز، على سبيل المثال لا الحصر، ما يؤكد هذا التصوّر، الذي يؤكد أهمية ونضج وغنى الثقافة الموسيقية الإفريقية.

الشيء نفسه يسري، كما سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل، على الفنّ التشكيلي الإفريقي، خاصة في مجالي النحت والتصوير الصباغي. حيث يبقى الأنموذج الأكثر بروزاً، في هذا الإطار، لوحة «آنسات أفينيون» (1907)، الشهيرة لبابلو بيكاسو، التي استعانت - من بين ما استعانت به- بفلسفة القناع الإفريقي وبجماليته، وهو ما نعدّه تكريماً لهذا الفنّ وتأكيداً على أصالته وفرادته الجمالية.

* شاعر و فنان وباحث تشكيلي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تسعة أيام في
بلد التناقضات

عبدالكريم الشطي

كلّما برز وجه المكسيك على الخريطة، أشحت بوجهي، وسارعت بالبحث عن دولة أخرى!

عامَلتُ المكسيك بهذا الجفاء والصدود اعتقاداً مني بأن هذه الدولة «متأمركة ثقافياً» نتيجة مسكنها الجغرافي المتاخم لأميركا، ونتيجة المسلسل الاستعماري الأشقر الطويل، بدءاً بالمستعمرات الإسبانية، وانتهاءً بحكم «المستوزوز» (وهم أبناء الإسبان الذين وُلدوا في المكسيك لأمّهات من السكّان الأصليين) بعد طرد الإسبان واستقلال المكسيك، لذا وقر في قلبي أن هذا البلد ممسوح ثقافياً واجتماعياً، ولا جدوى من زيارته.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إلا أن الحقائق كانت تتّهمني، فكل شيء عن تاريخ أميركا الشمالية و أميركا الجنوبية، يقودني- بشكل أو بآخر- إلى المكسيك: الحضارات الأميركية القديمة (الأزتك، والمايا)، الاستعمار الأشقر، الثورات التحرُّرية، الاقتصاد الجديد، الكاثولوكية الأميركية، الفنون، الروايات... فأنّى وجّهت وجهي كانت المسكيك قبالتي تبتسم في وجه جفائي، وتدفع بالّتي هي أحسن! وجدتني منجذباً إليها بحنين داخلي غريب، لأحجز تذكرة إلى مكان لا أكاد أعرفه.

هل ستكون المكسيك أميركيةً كما أؤمن؟


مطار كنكون

***

ودون سابق إنذار، وجدتني في مطار كانكون الدولي، كان المطار كبيراً ومنظّماً بطريقة أميركية منهلة، هذا المطار يستقبل 17 مليون راكب سنوياً، بينهم أكثر من 4 ملايين سائح. استأجرت سيارتي، وخرجت أجول في المدينة صباحاً. تنقسم كنكون إلى: جزء بحري فندقي ضخم، ومركز مدينة صغير يشبه المدن اللاتينية البسيطة التي نعرفها، غير أنه محاط بالمجمّعات الأميركية الضخمة. الفنادق في الجانب البحري ضخمة بحيث يشكّل كل فندق حياة متكاملة في داخله، وتقدّم هذه الفنادق ما يسمّى «All Inclusive»، وهو نظام (بوفيه) مفتوح طوال اليوم، مما يجعل الأجانب في غنى عن اكتشاف الحقيقة خارج أسوار فندقهم، فهم بين الملح والكلور طوال اليوم.

منطقة كنكون عبارة عن كعكعة قسّمتها المكسيك بين الشركات الأميركية والألمانية في السبعينات، لتحويلها إلى منتجعات بحرية، وقد وعدت الحكومة السكّان المحلّيين (الذين ينتمون إلى قبائل المايا العريقة) بتحسين مستواهم المعيشي بعد نشر الاستثمارات على شواطئهم، وعليه تَمّ إخلاء المنطقة وإعادة تركيبتها السكانية، وفي عام 2005 أصيبت المنطقة بزلزال دَمَّرَ أغلب الفنادق، وتَمّ إعادة بنائها من جديد.

كنكون حقّقت فرضيّتي عن أمركة المكسيك، فهي تعجُّ بالسياح، والفنادق تكاد تغصُّ بهم طوال العام، وهو ما يضايقني، فمثلي يسافر من أجل الناس والاكتشاف، لا من أجل الاسترخاء والتمدُّد، فأنا أفضّل أن «أسوح» في الأرض على أن «أسيح» من الشمس، لم أحتمل كنكون التي تغصّ بالسيّاح، لذا سارعت بالخروج من الفندق، لكن، بقيت أمنية كنكونية في داخلي أودّ تحقيقها، وهي زيارة متحف «موسا MUSA»، وهو حالة نادرة بين متاحف العالم، إذ لا يمكنك زيارته دون بدلة غطس وأوكسجين! لأن المتحف في قاع البحر، وهو عبارة عن قطع ومنحوتات وسيارات كلاسيكية، وُضِعت في خليج المكسيك، وتُزار من قِبَل الغطّاسين تحت الماء. ولأن درجة كريستالية الماء عالية جداً، والبيئة البحرية ملوَّنة بأطياف ربّانية غريبة، فإن المتحف- في حَدّ ذاته- تجربة فريدة لا يمكن أن تتكرَّر؛ لذا زرت المتحف، وعشت تجربتي الخاصّة، وهجرت بعدها كنكون.

قصدت مركز المدينة، وكنت قد قرأت عن مطعم «تاكو» شعبي مشهور، توجّهت إليه لأجرب «التاكو» الحقيقي لأوّل مرّة في حياتي، وهم يقدّمونها صغيرةً لذيذة تنتهي في قضمتين، طلبت واحدة تلو الأخرى وأنا أسأل من حولي من السكّان المحلّيين عن ألذّ خلطات التاكو، وماذا يجب أن أضيف إليها، و«تاكو» بعد «تاكو» سقطت الكلفة مع روّاد المطعم، فقلت لهم إنهم محظوظون بحجم الاستثمارات التي تدفَّقت على شواطئهم، وفوجئت بردّة فعلهم الساخطة الناقمة، إذ إنهم لم يروا الخير من هذه الفنادق، فأقصى ما

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


كاتدرائية في مدينة «بلد الوليد»

فسمعها المكسيكيون، ولم يعرفوا لها نطقاً، واختصروها بالـ«جرينجوز». ولا يحبّ الأميركان أن تطلق عليهم هذه الكلمة.

كنكون أكّدت نظريّتي: المكسيك هي مجرّد وجه أميركي آخر!.

الآن وقد تركت كنكون ورائي، أين يمكن أن أذهب؟

***

وجدت نفسي في الشام، بيوت عربية يزيد عمرها على أربعمئة سنة، بَحْرات تتغنّى بمقامات من الخرير، ونخيلات باسقات لها طلع نضيد، كيف يمكن للشام أن تُزرع في قلب المكسيك؟ بل حتى اسم المدينة كان عربياً، كان اسمها «بلد الوليد- Valladolid». هذه المدينة يفصلها عن كانكون ما يسمّى «مايا ريفييرا»، وهي أحراش كثيفة تمتدّ مئات الكيلومترات، تمتلئ بالغرائب من المدن والناس والأساطير. سكنتها قبائل المايا، ودفنت فيها أسرارها وطقوسها. وبلد الوليد هي أول مدينة بناها الإسبان عند وصولهم إلى المكسيك، أي بعد سقوط الأندلس مباشرة، لذا فإنهم نقلوا الأندلس كاملة، بشاميّتها وعروبتها، إلى هذه الأرض. مما يجعل السائح العربي مشدوهاً وهو يرى تراثه أمامه في المكسيك، وإن كان تراثه هنا يسمّى باسم إسباني هو «الكولوني».

وصلت بلد الوليد ليلاً، لأجد المدينة سهرانةً تنتظرني، عشرات من الشباب يلفّون شوارع المدينة يغنّون أغاني جماعية. منصّة خشبية في الساحة الرئيسية، وأمامها عشرات الكراسي تمتلئ بالعجائز، يستمعون إلى مغنّين محليّين يقدّمون وصلات غنائية مختلفة. عشرات من عربات الباعة المتجوّلين، اشتريت لنفسي بوظة مانجا من البائع، ليضع لي عليها فلفلاً أحمر مطحوناً وبعض البهارات المكسيكية!

الآن أُحِسُّ بالراحة، أُحِسُّ بأني، فعلاً، في أميركا اللاتينية، التي أعرفها منذ خمس عشرة سنة. بدأت


أسواق شعبية في «بلد الوليد»

يحصلون عليه أن يعملوا في البناء أو نظافة الفنادق!، ولا زالوا يعيشون في قرى بعيدة عن المنتجعات في حالة يرثى لها، والحكومة لا تقدّم لهم أيّ شيء يُذكَر. حتى أنهم، في بعض الأحياء، اضطرّوا إلى أن يتشاركوا في بناء مدرسة خاصّة لتعليم الأطفال، البناء عليهم والمدرسون من الدولة. يكتفون بالمرور في الفنادق الكبيرة ليروا كيف يستمتع الجرينجوز Gringos (الأميركان) بالفنادق الضخمة والشواطئ الأرتكوازية.

الجرينجوز، كلمة واسعة الاستخدام في كل المكسيك، وأحياناً تسمعها في أميركا الوسطى (سمعتها كثيراً في كوستا ريكا)، وتطلق على الأميركان بنغمة تهكّم أو تبرُّم، ويقال إن أصلها يعود إلى الحرب الأميركية المكسيكية حيث كان الأميركان يغنّون أغنية إيرلندية: Gross the Green Grace،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





عملية التسكُّع بين البيوت والتحدُّث مع الناس، وجدت امرأة تقف أمام منزل معتَّق، طلبت منها الدخول، رحَّبت بي وأدخلتني بيتاً يزيد عمره على ثلاثمئة سنة، بصالون طويل مملوء بأثريات لها لون جنوع الشجر، سقف مرتفع مقوَّس مدعَّم بأخشاب، وعجوز تجلس في آخر الصالون على كنبةٍ خمسينية مزخرفة، استفززت ذاكرة العجوز، فحدَّثتني طويلاً عن المدينة والساحة والحبّ والكنيسة والطبخ والتربية وغرناطة، نعم.. غرناطة، حيث يعود أصلها. سألتها إن كانت لها أصول عربية، بحثت في ملفّات ذاكرتها، وقالت:

أمّي من أصول عربية قطعاً، اسماً وشكلاً ودلالاً. أما والدي فمشكوكٌ في عروبته، لأن له جَدّاً غائراً يحمل اسماً عربياً.

كعادتي، أقومُ بعمل مسح إحصائي في كلّ مدينة، فأسأل عشرةَ أشخاص يشترط فيهم السمنة والشحم، عن مطعمهم المفضَّل، فدلّوني على مطعم محلّي، أكله لذيذ، جرَّبت لديهم شوربة بيض النمل «أسكمالتو» (يسمونه أحياناً -الكافيار المكسيكي، وهو طعام فاخر) وتاكو البطاطا في القصدير، كان لذيذاً بحقّ.

***

منذ زمن بعيد وأنا أحلم بشيئين: السينوتي، وتشيتشين إيتزا Cenote & Chichin Itza، وقد حقّقت هذين الحلمين في يوم واحد: السينوتي هي كهوف طبيعية مائية تصلح للسباحة، تفجّرت فيها الآبار أو تجمّعت فيها مياه عذبة، فتحوَّلت إلى مسابح طبيعية عمرها آلاف السنين، وفي الـ«مايا ريفييرا» توجد مثل هذه الكهوف، فاخترت أحدها، وانطلقت للسباحة فيه. الكهف كان كبيراً من الداخل، دائري الشكل، قطره يزيد على الثلاثين متراً، في أعلاه فتحة كأنها ثريّا تتدلّى منها جذور الأشجار وتَقْرِضُكَ منها الشمس، وماؤه أزرق فاتح عذب بارد، شعور السباحة فيه غريبٌ على حواسي وإحساسي.

أما تشيتشين إيتزا، فهي أحدى أشهر الأهرامات التي تقع في مناطق المايا، بناها أحد ملوك الإزتك الأسطوريين، يقال إن هذا الملك ترك مضارب الإزتك لأسباب غريبة، وهاجر إلى وسط قبائل المايا، ونقل إليهم فنون الأزتك، ومنها هندسة بناء الأهرامات، ثم اختفى هذا الملك في البحر، ولا يعرف أحد مصيره، وقد كان أبيضَ ملتحياً طويلاً، لذا حينما وصل المستعمرون الإسبان إلى المكسيك، سرت شائعةٌ بين الناس؛ أن ملكهم الأسطوري قد عاد إليهم من جديد.

***

الآن، ننتقل إلى عالم آخر من عوالم المكسيك: «واهاكا Oaxaca». وهي مدينة تراثية في جنوب البلد، مطوَّقة بجبال، وقريبة من المحيط الهادي. حمتها الجبال من الإسبان لأكثر من مئتي سنة، لذا احتفظت بنكهتها الأصلية وبتوابلها الحضارية.

حين وصولي إلى ساحتها الرئيسية، لفت انتباهي كلمات يطلقها الأطفال، لم أستطع لها فهماً، وحين سألت مَنْ حولي تبيَّن بأنهم يتحدَّثون بلغة الزباتيس، ثم تبيَّن لي بأن واهاكا محاطة بخمس عشرة قبيلة مكسيكية تعيش حولها أو فيها، ولديهم لغاتهم وتراثهم وأكلهم الخاصّ؛ مما جعل واهاكا غنية بتراث فريد من نوعه لم تدنِّسه خيول الإسبان. ومن أشهر قبائلهم الزباتيكوز، والمكستيكوز. وهذه القبائل لها ملابسها وأطعمتها ومشاريبها وأسلوب حياتها الخاصّ، وقد اندمج بعضهم في الحياة المدنية الحديثة، ولا زال بعضهم يفضِّل الاحتفاظ بخلطته التاريخية. من الطريف أن حاكم المدينة السابق كان لبنانياً، واسمه جوسيه قصّاب، وعموماً، يشكِّل المهاجرون العرب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نخبة محترمة في المكسيك مثل سلمى حايك، وكابولينا..

دلّتني قدماي إلى سوق مسقوف قديم اسمه «20 نوفمبر»، سوقٌ مُعَتَّقٌ تجبى إليه ثمرات كل ما حوله من قبائل وشعوب. هناك، عليك أن تتنازل عن عاداتك ونكهاتك، وأن تغامر في تجربة أشياء لا تعرفها: جراد بالفلفل، آيس كريم بالبهارات، بيتزا بطبقة الفول المدمّس، عصير بذور الكاكاو بالذرة، شرائح رقيقة من مؤخّرة البقر، تورتيا البطاطا المتفجّرة! الكل يُجمِع على ضرورة تذوّق «المولي»، وهي مرقة تتكوّن من 36 خليطاً طبيعياً، وتأتي متدرّجة بسبعة ألوان، وتُقدَّم مع الرز والدجاج أو اللحم. حينما ذقتها بدا لي طعمها أقرب إلى «مرق الشبزي» المخلوط مع التمر الهندي.

في صباح اليوم التالي، قررت أن أصعد أحد الجبال وصولاً إلى ما يسمّى (المياه المغلية)، وجدت مُسِنّاً يعرف الطريق، أخذني في رحلة صعود استمرّت أربع ساعات عجاف، كان في آخرها جزء من الفردوس الأرضي المجهول: بحيرة عذبة فوق حافّة جبل يزيد ارتفاعه على ألفَيْ متر، وأحواض جاكوزي طبيعية، تغمس جسدك فيها، يظلّلك جناحُ نسر، وتحتك وادٍ سحيق!

واهاكا عالمٌ منهلٌ، ومعادلات غريبة بالنسبة لنا، لكنها ثريّة، وتستحقّ التجربة.

***

في بداية القرن الخامس عشر، وقفتْ خيولُ الإسبانِ على قمّة الجبال المطلّة على منطقة الوادي الخصيب (مكسيكو العاصمة اليوم)، حَبَس الفرسان أنفاسهم، فَلَمْ يسبق لهم أنْ شاهدوا- من قبل- مدينةً بهذا السحر والجمال والضخامة. مدينة قبائل المشيكا والتي يحكمها الإزتك، كانت عبارة عن جزر كبيرة داخل بحيرات وأنهار، متّصل بعضها بالآخر بجسور وقنوات لنقل الناس والمياه العذبة، تحيط بها مئات القوارب والمجاديف التي تنقل الناس والبضائع. كانت الجزر تشبه فينيسيا إلا أنها أكبر بكثير، فعدد سكّان فينيسيا - وهي أكبر مدن أوروبا آنذاك - لم يتجاوز المئة والسبعين ألف نسمة، بينما كان يعيش في مدينة مكسيكو أكثر من ربع مليون إنسان (ضعف سكّان روما أو لندن في ذلك الوقت). انبهر الإسبان بالأهرامات التي تتوسّط الجزيرة، وبالألوان الفاقعة التي طُلِيَت بها البيوت، وبعدد عمّال النظافة الذين يجوبون القنوات المائية لتنظيف المدينة على مدار اليوم.

اليوم، أُكرّرُ الدهشة ذاتها، وأنا أزور مكسيكو العاصمة، فهي مدينة كوزموبوليتان من الدرجة الأولى، وهي ضخمة بشكل لا يُصدَّق، تسكنها عشرون مليون نفس(نيويورك يسكنها 8 ملايين فقط، وموسكو 12 مليون فقط). مما يعني ازدحاماً في السلوك والنفوس، إلا أن أريحية الناس وانبساطهم (عدا سائقي التاكسي) كانت مفاجأة بالنسبة لي؛ إذ إن الابتسامات كانت ملقاة على قارعة الطرق، والبشاشة كانت تسبق السلام، والتودُّد إلى الغرباء والحديث معهم كان سليقة وطبعاً، إلا أن المدينة كانت تعاني من ثلاث مشاكل أساسية: الأولى هي الأمن؛ حيث تكثر الجرائم، لكن، قبل سبع سنوات، بدأت الدولة في إحكام قبضتها الأمنية، وهي اليوم آمنة نسبياً، وقد تمشّيت في شوارعها عدّة مرّات، وبعد الثانية عشر ليلاً كانت آمنة تماماً، والتحذير، فقط، من زيارة بعض الأحياء على أطراف المدينة في أوقات متأخّرة ليلاً. والمشكلة الثانية هي التلوُّث، وسببه الصناعات الضخمة (السيارات والقطن) في المدينة، وقد تَمَّ حَلّ جزء كبير من المشكلة بنقل أغلب المصانع إلى خارج المدينة، مما خفَّف من حدّة تلوُّثها. أما المشكلة الثالثة فهي الزحمة؛ فما الذي تتوقّعه من تكدُّس عشرين مليون شخص في مدينة واحدة؟ لذا فإن الحَلّ الأمثل أن تخطّط ليومك بشكل جيّد، بحيث لا تنتقل من الجنوب إلى الشمال في يوم واحد، وقد استخدمت المترو عدّة مرات، كان مزدحماً، لكنه لم يكن سيّئاً.

التجوُّل بين ناطحات السحاب، في شوارع مملوءة بعربات التاكو، هو الوصف الصحي لمدينة التناقضات، مدينة يتجاور فيها أثرى أثرياء العالم (منعم كارلوس: 74 مليار دولار) بأحياء جبلية كاملة مبنيّة من الطين والصفائح. الغريب أن وصف هذه البلد بـ(بلد التناقضات) جاء في القرن التاسع عشر من قِبَل البارون إلكسندر هامبلوت، أحد أهمّ الذين كتبوا عن هذه القارّة في تلك الحقبة، فقد تحدَّث عن الفرق الكبير بين النخبة الإسبانية والسكّان الأصليّين، من حيث الثروة والنفوذ، ولا يزال الناس يردّدون عبارته: بلد التناقضات.

الفقر لا يمنعهم من الأكل أو الفرح!

وهنا أكبر معدّل نسبة سُمنة في العالم، والسبب هو التاكو والكوكاكولا (المسكيكي أكبر مستهلك للذرة وللكوكاكولا في العالم!). ويستهلك المكسيكي الذرة بـ23 ضعفاً لاستهلاكه للرز، هم يصنعون كل شيء من الذرة: الحساء، الخبز، المشروبات الباردة، المشروبات الكحولية، السلَطات...فهناك 700 طبق ومشروب مكسيكي تدخل فيها الذرة! وبالرغم من تنوُّع الأطباق المكسيكية جغرافياً، إلا أنها تتّفق جميعاً على الذرة، وإن كانت ألوانها تختلف بحسب المنطقة: بيضاء، وصفراء، وبنفسجية، وحمراء، وسوداء، إلا أن أغلب عجينة التورتيا تُصنع من خلط الذرة الصفراء بالبيضاء. وحينما وصل المستعمرون الإسبان إلى المكسيك، استغربوا من استخدامهم للذرة في الأكل، إذ كانت الذرة في أوروبا لا تؤكل، وتستخدم للسماد فقط؛ لذا فقد أثّرت المكسيك على العالم كلّه في مفهوم الذرة، وخصوصاً أميركا، حيث أصبحت الذرة هي المنتج الأكثر زراعةً في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


تصوير: حمود الجلاممة

أميركا، وهي قاعدة الهرم الغذائي، حيث تُستخدَم علفاً حيوانياً، وسماداً نباتياً، وغذاءً بشرياً، وبذلك تكون المكسيك هي من أثّرت في أميركا، لا العكس.

بالرغم من زراعة الذرة في كافة أنحاء المكسيك، إلا إنها لم تعد تكفي الاستهلاك اليومي للأفراد، وهناك ضغط من الشركات الأميركية لاستيراد الذرة من أميركا، إلا أن المكسيك ترفض ذلك لما تعلمه من عملية تهجين لجينات الذرة في أميركا، لذا فضّلوا استيراد الذرة من جواتيمالا.

لاحظتُ أن المكسيكيين فخورون بأكلهم كثيراً، ويتضايقون من النسخة المشوَّهة من الأكل الأميركي المكسيكي، والتي تسمّى «تكس مكس Tex-Mex» (تكس= اختصار لتكساس)، والتي تحمل شكل الأكل المكسيكي، ولا تحمل مضمونه، بسبب اختلاف المكوّنات المكسيكية عن الأميركية؛ مما دعا حكومة المكسيك في (2007) إلى إرسال طبّاخين مكسيكيين إلى أكبر خمسين مطعماً أميركياً يقدّم الـ(تكس مكس)، لكي يشرحوا لهم حقيقة الأكل المكسيكي. وبشكل عام يرتكز المطبخ المكسيكي على 3 مكوّنات رئيسية: الذرة، الفول، والفلفل. (هناك محافظة كاملة اسمها تباسكو).

***

منذ مئة سنة تقريباً، كان بعض عمّال السكك الحديدية يحفرون شمال مدينة مكسيكو سيتي، ليصطدموا بمبنى صخري صلد، أرسل طاغية المكسيك، في وقتها «بورفوريو» (وكان مهتمّاً بالتاريخ)، فرقةً علميةً للتنقيب، ليكتشفوا أنهم يقفون على مدينة ضخمة مطمورة بالتراب ومتنقّبة بأشجار ضخمة عمرها مئات السنين. اضطرّوا إلى حفر لأكثر من سبعين متراً، ليكشفوا عن وجه المدينة الحقيقي، ويُظهِروا لنا- لأوّل مرّة في التاريخ- «تيتوهواكان» أي (مدينة الآلهة). وسمّيت بهذا الاسم، لأنهم وجدوا في كتب قبائل الإزتك أنهم مرّوا بهذه المدينة منذ مئات السنين، وكانت عظيمة البناء، مهجورة من البشر، فتوصّل الأزتك - في وقتها- إلى أن هذا البناء لا يمكن أن يقوم به بشري، لذا سمّوها (مدينة الآلهة)، وهي عبارة عن مدينة كبيرة، فيها هرمان كبيران: هرم الشمس، وهرم القمر، يعود بناؤها إلى مئة سنة قبل ميلاد المسيح، مساحتها تزيد على الثمانين كيلو متراً مربعاً، وهي مدينة محيِّرة جداً، لا يُعرَف- قطعاً- مَنْ بناها، ومَنْ سكنها، ولماذا هجرها أبناؤها. تشير الدراسات إلى أنها كانت تستوعب قرابة مئة وخمسة وعشرين ألف نسمة، مما يجعلها من أكبر مدن ذلك الزمان. وبمقارنتها بـ«تشيتشن إيتزا»، فإنها أكبر وأجمل بكثير، لذا فهي تُعَدّ أكثر موقع أثري يُزار في المكسيك.

***

استمرّت جولتي في المكسيك تسعة أيام، زرت فيها ثلاث محافظات، وكان ذلك غيضاً من فيض، فالبلد ضخم ومتمدّد باستمرار، وهناك مئات الأماكن التي تستحق التوقُّف عندها وزياراتها. تعرَّفت في رحلتي إلى عدد من الأشخاص من أعمار مختلفة، وزرت بقاعاً غريبة، جعلتني أعيد النظر في عقيدتي تجاه المكسيك، وأرتّب، الآن، لرحلة أشمل، تضمّ بقاعاً جديدة. وفي تقديري إن المكسيك تحتاج إلى ستّة أسابيع لزيارة بقاعها الأساسية، وإلى ثلاثة شهور للرحلة فيها كاملة.

البشر هنا ودودون وقابلون للصداقة بشكل لا يُصدَّق. وجدت سهولة كبيرة في التعرُّف إلى الناس والانخراط بينهم، وهو ما ذكّرني- كثيراً- بتجربتي في فنزويلا وكولومبيا؛ وهذا الشيء يسهّل عليك دراسة البلد والغوص في نسيجها الاجتماعي.

***

خلاصة القول هي بطلان عقيدتي في «تَأَمْرُك» المكسيك؛ فالثقافات القديمة لا تزال راسخة وقويّة فيها، وبخلاف كانكون ومكسيكو العاصمة، فإن باقي البلد (التي تبلغ مساحتها مليوني متر مربّع) لا تزال بعيدة كل البعد عن الثقافة الأميركية. المفاجئ أن المكسيك قد غزت الولايات المتحدة في الكثير من مناحيها الاجتماعية والثقافية. يبدو أن الاستعمار والجوار الأميركي قد أضافا إلى المكسيك خلطات جديدة، وطرّزا فيها فسيفساء مميّزة عن باقي العالم، دون أن يَسلُباها جوهرها المعتَّق؛ لذا أستغفر المكسيك من ظلمي لها طوال هذه السنوات، فالأرض تعبق بالتراث والتاريخ والأساطير والتطوّر والشواطئ...والبشر الممتعين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مسلسل «وعدي» إخراج ياسين فنان

حبكات سريعة

عبد الكريم واكريم

كلما أَهَلَّ هلال شهر رمضان من كل عام تجدَّد النقاش في شبكات التواصل الاجتماعي،ودُبِّجت المقالات في الصحف حول مستوى الدراما التلفزية المغربية، خصوصاً منها الكوميدية التي تُعرض في ساعة الإفطار. فباستثناءات قليلة نالت الإجماع في السنوات الماضية كسلسلة «الكوبل» للكوميدي المُتميّز حسن الفذ ،التي اعتمد فيها، متناولاً قضايا مجتمعية، على كوميديا الموقف، فإن الأعمال الكوميدية الأخرى لم ترقَ لتطلعات المتتبعين والجمهور.

لكن، بالمقابل، كانت (ومازالت) بعض الأعمال الدرامية من مسلسلات وأفلام تليفزيونية تنال رضى كل فئات المشاهدين، خصوصاً أن مستواها شهد تحسناً تقنياً وفنياً ملحوظين، لأنها استقطبت مخرجين لديهم رصيد لا يستهان به سينمائياً وتليفزيونياً، وتقنيين اشتغل كثير منهم في أعمال أجنبية صُوِّرت في المغرب ،وممثلين خليطا من عِدّة أجيال.

إذا قارنّا الدراما التليفزيونية المغربية الحالية بما كانت عليه منذ بضع سنوات (كمّاً وكيفاً) وما أصبحت عليه الآن، فسيتبيَّن لنا أنها عرفت تطوّراً ملحوظاً، لكن متطلبات المشاهد المغربي المتتبع للأعمال التليفزيونية شهدت - بدورها- تطوّراً، إذ أصبح، مع مرور السنين أكثر تطلُّباً، وهو يضطر لمقارنة هذه الدراما بنظيراتها العربية، خصوصاً السورية والمصرية، إضافة للدراما التركية التي غزت القنوات الفضائية في السنوات الماضية، والتي أصبح المُشاهد المغربي يُقبل عليها بكثرة طيلة أيام السنة.

من بين الأعمال الدرامية التلفزية التي احترم فيها أصحابها الحدّ الأدنى من الشروط التي يجب توافرها في عمل درامي ناجح، مسلسلا «وعدي» للمخرج ياسين فنان، و«حبال الريح» للمخرج والممثل إدريس الروخ، إضافة لبعض الأفلام التلفزية المعروضة خلال شهر رمضان، والتي قام بإخراجها مخرجون سينمائيون مُتمرّسون.

المسلسل الأول دراما اجتماعية تتبَّع فيها مخرجها مسار شابة يتم اختطافها، وهي صغيرة السن، من طرف عصابة تستغل الأطفال، لتهرب بعد ذلك وتلجأ إلى امرأة غنية ستربيها، لكن سيظلّ عضو من العصابة وزوجته يدّعيان أنهما والداها، لتصبح بالنسبة إليهما مورداً مالياً مهماً، فيما يستمر والداها الحقيقيان في البحث عنها، وخلال ذلك تعيش هي تجربة حب فاشلة.

رغم أن قصة المسلسل تقليدية وكلاسيكية في بنائها العام، وسبق لنا أن شاهدنا مثيلاتها في العديد من الأفلام السينمائية على الخصوص، فإن الجديد فيه هو الأسلوب الإخراجي لياسين فنان الذي استطاع، خلال السنوات القليلة الماضية، أن يكسب ثقة جمهور الدراما الرمضانية في المغرب بإخراجه لمسلسلات ناجحة جماهيرياً ومحترمة فنياً، حققت نسبة مشاهدة مرتفعة، أهمها مسلسل «بنات لالة منانة» في جزأيه اللذين عُرضا تباعاً خلال شهر رمضان من السنتين الماضيتين.

يتميز أسلوب ياسين فنان بإعطاء الحرّيّة للكاميرا لكي تتتبَّع حركات الممثلين، بحيث لا يظلون محجوزين في فضاء ضيق يكبِّل طاقاتهم التمثيلية، الأمر الذي يجعل أغلب الممثلين الذين يشتغلون معه يظهرون بشكل مُتميّز عما ظهروا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

به في أعمال أخرى، كونه يحسن إدارتهم وتوجيههم أيضاً.

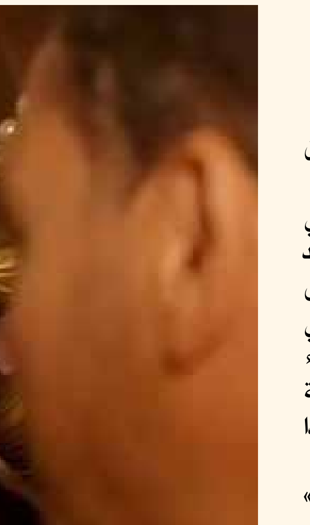
وأهم ما يُمكن ملاحظته في هذا المسلسل هو التطوّر الجيد للشخصيات، رغم عدم الغوص العميق في بواعثها النفسية لكي تُصبح أكثر أهمية وعمقاً. لكن الأداء الجيد للممثلين استطاع التغطية والتعويض، نوعاً ما، على هذا الجانب.

أما المسلسل الثاني «حبال الريح» فهو فانتازيا تاريخية بشخوص وأحداث خيالية تَمّ تجسيدها في فترة متخيلة وغير مُحدّدة زمنياً ومكانياً.

ومما أضفى نوعاً من الغرائبية على هذا المسلسل- إضافة لأحداثه المُتخيّلة على منوال الحكايات الشعبية الشفوية الأسطورية وحكايات ألف ليلة وليلة- أسماء شخصياته الغريبة كـ«تاج النخلة»، «عود الريحان»، «حافر الغزال»، «نور النار»، «جناح السيف»...

وقد كان من بين نقاط القوة في المسلسل- إضافة إلى الأداء الجيد للممثلين- ذلك التوازن الإيقاعي الذي اعتمده المخرج في الانتقال بين المشاهد الداخلية والمشاهد الخارجية، الأمر الذي جعل العمل لا يسقط في الرتابة والملل اللذين نجدهما في بعض الأعمال الدرامية التاريخية العربية، والتي يُوظف مخرجوها المشاهد الداخلية بشكل كبير. إلى جانب أن الاختيار الجيد والدقيق لمواقع التصوير، الأمر الذي أضفى رونقاً على السلسلة، كان نابعاً بالأساس من جمالية التصوير، الذي اضطلع به مدير تصوير إيطالي محترف. لكن يبدو أن السرعة في إنجاز العمل، بغرض عرضه خلال رمضان، جعل صانعيه يسقطون في أخطاء بخصوص «الراكور» وتسلسل الأحداث، بحيث يمكن للمتتبع المُتمعّن أن يلاحظ بعض الهفوات في هذا الجانب.

ويبقى أهمُ ما في الدراما المغربية التلفزية لهذا العام هو الأداء المتمكن للعديد من الممثلين المغاربة من



من مسلسل «حبال الريح» إخراج إدريس الروخ

جميع الأجيال، الأمر الذي جعلنا -كمشاهدين- نكتشف ممثلين شباباً، ونعيد اكتشاف آخرين محترفين أو من جيل الروّاد في أدوار أضافوا إليها من خبرتهم وتمرُّسهم. فحتى بعض الأدوار التي لم تُكتب بعناية فائقة ولم يُبذل فيها مجهود من حيث العمل على تطوّر الشخصية وبناء بعدها النفسي، استطاع هؤلاء أن يُضفوا عليها تلك الروح التي نجدها عند كبار الممثلين والتي تجعلهم يصنعون من دور عادي شخصية قد لا تُنسى بسهولة. وهنا يمكن لنا ذكر طارق بخاري، والسعدية لديب في مسلسل «وعدي»، ومحمد خيي، وجميلة الهوني في مسلسل «جناح الريح»، ومحمد الشوبي في بِضع أدوار بأفلام تلفزية، إضافة إلى ممثلين آخرين.

ومما يُلفت انتباه المتتبع للدراما الرمضانية في المغرب، ذلك الحضور، بكثرة، للممثلين أنفسهم في العديد من الأعمال، إذ لايمكن لعين المهتم أن تخطئ الحضور الطاغي والواضح للممثلة دنيا بوطازوت- على سبيل المثال- في العديد من الأعمال الكوميدية ، بل إن حضورها يتجاوز ذلك إلى الإعلانات التلفزية، الأمر الذي قد يكون في غير صالح موهبتها التمثيلية، خصوصا أنها تُعيد الاشتغال على الشخصية نفسها مع تنويعات بسيطة عليها فقط. نفس الأمر يمكن أن يندرج على الكوميدي عبدالله توكونة الملقب بـ«فركوس» إذ خُصِّصت دورة كاملة لأفلامه القناة العمومية الثانية مع حضوره في مسلسلات تلفزية.

من بين أهم الملاحظات التي يمكن لنا أن نسجلها على الدراما الرمضانية المغربية عموماً مع بعض الاستثناءات، غياب نص قوي، محبوك ومكتوب بشكل جيد. إذ يُشكّل السيناريو نقطة ضعف كبرى وأساسية في المادة الدرامية الرمضانية لهذه السنة، بحيث يضطر المخرجون وفي محاولة لتعويض هذا النقص اللعب على الجانب التقني ومحاولة الإبهار بالصورة، الأمر الذي نجح فيه بعضهم بحكم تمكّنهم من الحرفة السينمائية، لكن يبقى جانب الكتابة مطروحاً بقوة رغم الجهد المبذول من طرف هؤلاء المخرجين، يُساندهم في ذلك الممثلون بأدائهم للتغطية عليه.

وتجدر الإشارة إلى أن تطوّر الدراما التليفزيونية المغربية رهين بتخلّي مُنجزيها عن تلك النظرة الدونية التي يُكنُّها بعضهم للعمل الدرامي التلفزي، بحيث تراهم يشتغلون بمعايير مختلفة حينما يتعلّق الأمر بهذا الأخير، عكس ما يفعلونه حينما يُنجزون عملاً سينمائياً، وكأنهم يخافون من عدم قدرة جمهور التلفزة على مسايرة أعمالهم لو أنهم اشتغلوا بمستوى فني أعلى وأرقى.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

دراما غريبة وخادعة

ناهد صلاح

المتأمِّل في دراما رمضان هذا العام يجد من بينها ما يقترب من فكرة الخداع كما يُلخِّص ذلك د.أحمد خالد توفيق بقول: «دعني أخدعك .. دعني أنخدع»، حيث يقبل المشاهد أن ينخدع ويعيش حالة الإيهام كي تدور عجلة الخيال. وقد وصلت حالة الإيهام هذه إلى أوْجها مع «العهد، الكلام المباح»، فالجو الغرائبي والأسطوري الذي قدّمه المؤلف محمد أمين راضي، استولد الكثير من التأويلات حول مقصده من هذه الحالة التي يختلط فيها نسق (الحدوتة) القديمة الأقرب إلى «ألف ليلة وليلة» مع الواقع المعاصر، ما تَمّ تفسيره على أنه حيلة المؤلف لصنع إسقاطاته على الوضع السياسي الراهن وهذا أمر يستدعي الجدل. لكن استخدام الخيال المفرط في تشكيل الأجواء الميتافيزيقية وعالم ما وراء الطبيعة مع اللوحات الفنية التي صنعها المخرج خالد مرعي وموسيقى هشام نزيه المصاحبة، زادت من صخب الجدل وربما وجهّته في اتجاه آخر يبعد عن الاتهام الذي صادفه المسلسل في بدايته وهو أنه مُستلّ عن دراما الفانتازيا التاريخية الأميركية Game of Thrones «صراع العروش» المأخوذ عن روايات الكاتب الأميركي جورج آر. آر مارتن، والذي بدأ عرضه عام 2011. وعلى أي حال فإن المسلسل يظلّ حالة فنية تستحق التأمل والجدال.

وبصرف النظر عن أن حالة الإيهام هذه كانت تتكسر على حدود الفواصل الإعلانية التي تنقل المُشاهِد من الأجواء المخملية داخل القصور والبيوت الفخمة إلى التبرعات من أجل مجتمعات الفقر وأمراض القلب والسرطان وفيروس سي، فإن معادلة الخداع تبدو عادلة للجميع: فنانين يبنون مجدهم حسب «ترافيك» المُشاهَدة، ومنتجين يجنون المزيد من الأموال، ومُشاهِد أيريد أن يُصدِّق. وفي ظِلّ هذه المعادلة واصلت الدراما الرمضانية المصرية حضورها هذا العام وسط أجواء غرائبية شكلاً وموضوعاً، وفي أحوال أخرى تكرّس صوراً متنوّعة للكآبة والميلودراما في أكثر أحوالها مبالغة ومزايدة على المعنى ذاته، ما يهدم حتى كلاسيكية الفكرة تحت شراع جَمْعَ الأضداد وغاب عن ظِلّه النجوم التقليديون كـ: (يحيى الفخراني، نور الشريف، يسرا، وليلى علوي) وحضر بخيال باهت أحمد السقا في مسلسل «ذهاب وعودة» تأليف عصام يوسف وإخراج أحمد شفيق، وكريم عبدالعزيز في «وش تاني» تأليف وليد يوسف وإخراج وائل عبدالله، ومصطفى شعبان في «مولانا العاشق» تأليف أحمد عبدالفتاح وإخراج عثمان أبو لبن، وخالد الصاوي في «الصعلوك» تأليف محمد الحناوي وإخراج عبدالعزيز حشاد، بينما برز أكشن طارق لطفي في «بعد البداية» تأليف عمرو سمير عاطف وإخراج علي إدريس، وبوليسية حسن الرداد في «حق ميت» تأليف باهر دويدار وإخراج فاضل الجارحي، فيما رسمت المطربة شيرين لنفسها مساراً جديداً في «طريقي» تأليف تامر حبيب وإخراج محمد شاكر، وظهر مسلسل «بين السرايات» تأليف أحمد عبدالله وإخراج سامح عبدالعزيز، كمسلسل كلاسيكي متماسك ومصنوع بحرفية.

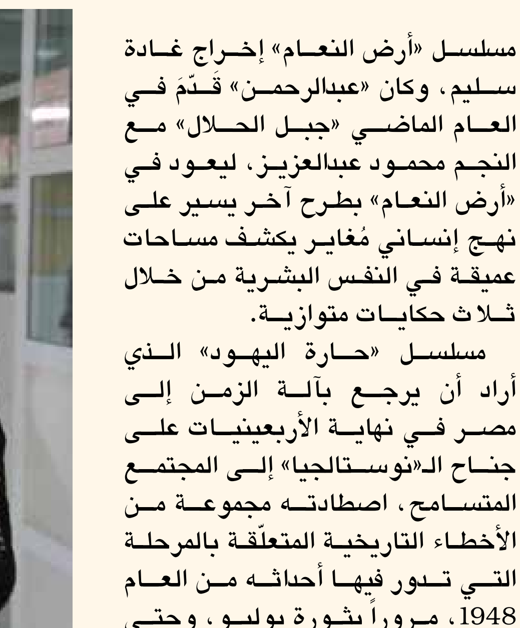
كتابة الدراما التليفزيونية أصبحت ملمحاً بارزاً في السنوات الأخيرة، وصارت هناك مسلسلات تنسب لمؤلفيها، وهذا أمر كان في السابق يخصّ القليلين، كالراحل أسامة أنور عكاشة. وإن غابت في هذا الموسم أسماء مثل الكاتب عبدالرحيم كمال، الذي صنع نقلة نوعية في الكتابة عن مجتمع الصعيد، فمن السينما إلى التليفزيون ظهر السيناريست ناصر عبدالرحمن على الشاشة الرمضانية، للمرة الثانية، من خلال

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


من مسلسل «حارة اليهود»

مسلسل «أرض النعام» إخراج غادة سليم، وكان «عبدالرحمن» قَدّمَ في العام الماضي «جبل الحلال» مع النجم محمود عبدالعزيز، ليعود في «أرض النعام» بطرح آخر يسير على نهج إنساني مُغاير يكشف مساحات عميقة في النفس البشرية من خلال ثلاث حكايات متوازية.

مسلسل «حارة اليهود» الذي أراد أن يرجع بآلة الزمن إلى مصر في نهاية الأربعينيات على جناح الـ«نوستالجيا» إلى المجتمع المتسامح، اصطادته مجموعة من الأخطاء التاريخية المتعلّقة بالمرحلة التي تدور فيها أحداثه من العام 1948، مروراً بثورة يوليو، وحتى العدوان الثلاثي على مصر في العام 1956، مما زاد من الضجة حوله، خصوصاً أنه تطرّق لموضوع استثنائي يعود بنا مؤلفه د. مدحت العدل إلى الماضي ويفتح أبواباً مجهولة في الزمن المكسور على التجهيل أو النسيان. لكن الأخطاء التاريخية في المسلسل أمر يثير الدهشة، خاصة أن هذه الأخطاء جليّة، سواء في ما يخص ملاءمة الأزياء والديكور والفضاء السكني أم ما يتعلّق بالفترة الزمنية، حيث طالعتنا، منذ الحلقة الأولى، غارة جوية على مصر في العام 1948



من مسلسل «مولد وصاحبه غايب»

فيما أن الحرب العالمية الثانية انتهت في العام 1945. كما لم ينجُ مدحت العدل من خطأ أن تظهر إحدى بطلاته لتغني أغنية ليلى مراد «يا مسافر وناسي هواك» التي غنتها في فيلم «شاطئ الغرام» في العام 1950 بينما أحداث هذه الحلقة تدور في العام 1948، أما ما أثار العجب أكثر فهو أن نرى أنموذجاً للشخصية الفلسطينية في الحلقات الأولى تظهر على صورة الخائن الموالي للصهاينة، وهي الصورة التي ناضل

الكثيرون عمراً طويلاً لإنكارها، فضلاً عن مشاهد مهمة، مثل حرب فلسطين 1948 وبناء المستعمرات التي جاءت باهتة وضعيفة كأن مجموعة من البشر خرجوا في رحلات تخييم.

وفي صورة معلنة ومقصودة تَمّ استنساخ فيلم سينمائي معروف إلى مسلسل تليفزيوني بعنوان «مولد وصاحبه غايب» تأليف مصطفى محرم وإخراج شيرين عادل. المسلسل نسخة عن فيلم «تمر حنة» الذي قامت ببطولته الاستعراضية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



من مسلسل «أستاذ ورئيس قسم»



من مسلسل «العهد»

نعيمة عاكف مع رشدي أباظة وأحمد رمزي. في النسخة حلّت هيفاء وهبي محل نعيمة عاكف، كما حَلّ باسم السمرة محل رشدي أباظة، وحسن الرداد محل أحمد رمزي وفيفي عبده بدلاً من فايزة أحمد والمغنية أمينة تلعب دور زينات صدقي. قد لا تكون المقارنات في محلها ،لاسيما مع التفاصيل التي أُدخلت على النص التليفزيوني لتستدعي الإطالة الزمنية كسمة تخصّ الدراما التليفزيونية، وربما لتبعد فكرة التشبيه بالفيلم القديمة، لكن، يبقى الهيكل الرئيسي يخصّ «تمر حنة» والتفاصيل تلتئم لتصنع «مولد وصاحبه غايب». وإذا لم تكن هيفاء وهبي قد حصلت على مساحة كبيرة في «مولد وصاحبه غايب»، فإنها حاولت أن تخطف حضوراً أكثر في مسلسل «مريم» تأليف أيمن سلامة وإخراج محمد علي، والذي لعبت فيه دور شقيقتين توأم (مريم وملك) جسدتهما هيفاء بما فيهما من تناقضات صارخة؛ فإحداهما سيدة أعمال قوية ومستقلّة والأخرى مُدلَّلة تجلب المشاكل والكوارث، عبر أحداث تدور في عالم رجال الأعمال والصفقات الكبرى.

حضور الدور المزدوج كان لافتاً في أكثر من مسلسل، فيوسف الشريف جَسّدَ هو الآخر شخصيتين لتوأم متناقض في مسلسل «لعبة إبليس» تأليف إنجي علاء، عمرو سمير عاطف، وإخراج شريف إسماعيل بأسلوبه التشويقي الذي لم يبعد كثيراً عن دراما الغموض والإثارة التي سادت بورها في مسلسلات هذا العام، كما بدت واضحة في «حالة عشق» تأليف محمد صلاح العزب وإخراج إبراهيم فخر، والذي واصلت فيه مي عز الدين حضورها الرمضاني بأداء دور توأم مثير ومربك (ملك وعشق)، في مسلسل، رغم استدعائه لرواية «بئر الحرمان» لإحسان عبد القدوس، إلّا أنه كان يسير من حلقة إلى أخرى في عوالم متباينة بين الثراء والفقر والنمطية.

وبما أنه صار للكوميديا على الشاشة الرمضانية ملمح موازٍ، فإن مسلسل مثل «الكبير أوي» إخراج أحمد الجندي تصدَّر معدلات المشاهدة وإن هجر أحمد مكي الكثير من رفاقه، وفي مقدمتهم دنيا سمير غانم، التي ظهرت في مسلسل «لهفة» إخراج معتز التوني، بأشكال متباينة استعرضت إمكانياتها التمثيلية في موضوع خفيف، بينما جاء حضور مختلف للثنائي فيفي عبده وسمية الخشاب في «يا انا يا انتي» إخراج ياسر زايد، ويظلّ الحضور الأبرز لعادل إمام في «أستاذ ورئيس قسم» تأليف يوسف معاطي ووائل إحسان، المسلسل الذي هزم فيه الخيال الواقع وتجاوز الوهم والإيهام وكل مشتقاتهما، فالزعيم الذي لم ينزل ميدان الثورة المصرية في الواقع نزله في المسلسل، وصار أحد زعمائها وأحد وزراء الثورة الطيبين في صورة عَدَّها المتتبعون أقرب إلى (المسخرة) منها إلى الكوميديا، طالت أساتذة الجامعة ورموز اليسار المصري، وقامت بتسطيح القضايا المهمة بصورة مستفزة تجلب الملل، كما تستدعي وجع الليالي في محاولات فاشلة لقطع الشعرة الفاصلة بين الوهم والحقيقة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الدراما اللبنانية

تستفيد من نكبة جارتها السورية

رنا نجار

في لبنان جار «الرضا»، خلطت الأزمة السورية الأوراق في الإنتاج الثقافي كما في السياسة. وعلى نقيض الفوضى والتوترات الأمنية والاقتصادية والتهجير والفقر والانقسامات التي تحدثها السياسة، يأتي الإنتاج الثقافي اللبناني- السوري المشترك (مسرح، تشكيل، سينما، دراما، برامج تليفزيونية، موسيقى) بعد الثورة، إيجابياً. ومما لا شكّ فيه، أن الدراما اللبنانية التي تعاني أزمات تشرذم عِدّة، منذ سنين طوال، هي الأكثر استفادة من «نكبة» الدراما السورية المتأثرة بالأزمة السياسية والأمنية منذ 4 سنوات. وقبل الدخول في تشريح الدراما اللبنانية، لا بدّ من الإشارة إلى أن نزوح ممثلين ومخرجين وعاملين في الحقل الدرامي السوري إلى بيروت، أَثْرُوا في هذا القطاع الذي كاد يموت قبل ارتفاع أسهمه مع مسلسل «روبي» اللبناني- السوري- المصري المشترك قبل 3 سنوات. وهذا الثراء، وإن كان تأثيره محدوداً، استطاع انتشال المسلسلات اللبنانية وردّها إلى حلبة المنافسة مع «لو» و«الأخوة» و«لعبة الموت» و«روبي»، وغيرها.

هذه السنة، كان التأثير مضاعفاً مع أعمال مشتركة تحصد جماهيرية عالية مثل «تشيللو» و«24 قيراط» و«العراب» بنسختيه، و«بنت الشهبندر» و«درب الياسمين» و«عين الجوزة». وبهذه الحالة، بات من غير المنطقي تُصنيف غالبية المسلسلات التي تصوَّر في لبنان، على أنها لبنانية محض أو سورية محض. فمسلسل «غداً نلتقي» لرامي حنا الذي يتربّع هذا العام على عرش المسلسلات العربية الأكثر صدقاً وتجسيداً للتغريبة السورية، يُصوَّر في بيروت مع فريق عمل لبناني- سوري مشترك، وإن كان الممثلون كلهم سوريون. من هنا، تأتي «وحدة المسار والمصير» متلاحمة بين البلدين على الصعيد الدرامي، ولصالح لبنان، ربما، من حيث تحريك سوق الدراما وإيجاد فرص عمل أكبر للتقنيين والمصورين والمديرين الفنيين، هذا ما عدا استفادة الممثلين اللبنانيين من خبرة السوريين الذين لمع نجم مسلسلاتهم عالياً.

ليس للدراما جنسية

إذاً، لم تعد «جنسية» المسلسل واضحة أو مهمة، إذ تشترك في طبخته أيادي البلدين المتجاورين في الجغرافيا والثقافة والعادات والتقاليد. وبات اللبناني في الدراما يشكّل عكازاً مهمة لجاره وزميله السوري، والعكس بالعكس. فيا ليت هذا التعاون المثمر يظهر في شتى المجالات، وخصوصاً الإنسانية والاجتماعية، حيث يعيش ملايين النازحين السوريين في مخيمات تفتقر إلى الحدّ الأدنى من حقوق الإنسان! ولكن هذا الموضوع ليس للبحث على هذه الصفحات، خصوصاً أنه مُتشعّب، وتدخل فيه دول وأمم كثيرة.

ولكن، تبقى ملاحظة هنا، أن هذا التعاون المشترك الموقت، لم يضاهِ أو ينافس الأعمال السورية البحتة التي وصلت إلى العالمية، في سنوات ما قبل الثورة. فتلك الدمشقية، تميّزت بالهارموني والتماسك والنص المحكم والسيناريو الدقيق والأداء التمثيلي البديع والإخراج القادر على جذب المُشاهد ولو بمشاهد بسيطة كما في مسلسل «الفصول الأربعة» أو «سيرة آل الجلالة» أو «الولادة من الخاصرة» أو «بقعة ضوء»، على سبيل المثال.

وهذه الأعمال اللبنانية- السورية المشتركة، لم تصل بعد إلى ما وصلت اليه السورية البحتة من مهنية وجماهيرية في السنوات العشرين السابقة، ومن ثَمّ فهي لا تؤسس لسوق درامية لبنانية بما للكلمة من معنى. ولكن، يمكن لشركات الإنتاج اللبنانية وصنّاع هذا القطاع، استثمار هذا النجاح «الموقت» أو هذه السحابة الإيجابية، للانتقال إلى مرحلة النجومية وتصدير هذه الدراما لتكون جزءاً من الاقتصاد اللبناني.

ولا ننسى، هنا، أن القطاع الدرامي السوري كان مدعوماً من الدولة وكان يشكّل جزءاً من الاقتصاد السوري في مرحلة ما. أما في لبنان، فهو لا يزال فقيراً وغير مدعوم، ويعتمد على المبادرات الفردية وعلى شركات إنتاج، معظمها يتوخى الربح السريع. وقد زاد الطين بلّة، تحجيم دور تليفزيون لبنان، وهي القناة الرسمية الناطقة باسم الدولة والتي يقع على عاتقها إنتاج أعمال

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



من مسلسل «بنت الشهبندر»



من مسلسل «الفصول الأربعة»

درامية محلية كما كان يحصل قبل الحرب الأهلية. هذا عدا غياب وزارتي الثقافة والإعلام اللبنانيتين عن دعم الدراما التليفزيونية ووضع استراتيجيات للارتقاء بها. ناهيك عن ضعف دور نقابة الممثلين والفنانين اللبنانيين التي تحتاج هي نفسها إلى دعم مادي وآخر معنوي، إذ يموت معظم الممثلين والمخرجين والكتّاب على أبواب المستشفيات، ولا أحد يرأف بتاريخهم الفني أو بما قدموه للوطن والذاكرة الجماعية اللبنانية!!!

تجريب.. ممارسة.. تطوير

على رغم كل شيء، لا تزال الدراما اللبنانية تتنفس الصعداء. ولا تزال تجذب المشاهدين. فالناس في أي بلد كان، يحبون الحكاية ويحبون متابعة المسلسلات. وينتظرون منها أن تحقّق شيئاً ما: المتعة، التسلية، التماهي مع البطل أو البطلة، استعادة الذكريات، استعادة حب مفقود... ينتظر الناس متابعة الأحداث ليعرفوا ماذا سيحصل في نهاية القصة؛ وهو ما بدأت الدراما اللبنانية تلتفت إليه لتجذب المزيد من جماهيرها، مع العلم أنها عانت (ولا تزال) من نص واقعي ينقل يوميات الشعب اللبناني وروح الشارع وتناقضاته. فهذه السنة، دخلت حلبة المنافسة، ليس فقط بالأعمال المشتركة مع السورية، بل بأعمال مثل «بيروت واو» و«أحمد وكريستينا» و«قلبي دق». وهذه نقطة إيجابية، إذ إن مجرد إنتاج مزيد من الأعمال يعطي دفعة إلى الأمام، حيث التجريب والممارسة يقودان إلى التطوير. وعلى رغم افتقار الدراما اللبنانية إلى أفكار مبتكرة أكثر واقعية، وإلى نصوص ذكية تلمس مشاعر كل إنسان على هذه الأرض، وتحكي لغة اللبناني كإنسان قبل كل شيء، وإلى ثراء في تفاصيل السيناريوهات التي تميل في غالبيتها إلى المثاليات والمبالغة في الكمال والثراء والجمال الذي لا مثيل له والأناقة المفرطة، لا تزال تستطيع استعادة ماضي «ألو حياتي» و«المعلمة والأستاذ» و«أبو ملحم» و«الدنيا هيك» و«الكابتن بوب»... إلا أن الزمن تغيّر، ولم تعد ذائقة المشاهد واحدة. وبات كل شخص بمثابة ناقد بحدّ ذاته، يمكنه محاكمة أي عمل على «فيسبوك» و«تويتر»، ومقارنته مع مسلسلات عالمية. ومن ثَمّ، لا يمكن التعامل بعد اليوم، مع المشاهد كأنه متلق سلبي يعيش في بيته معزولاً عن مجتمعه وعن العالم. لذا بات من الضروري أن يلتفت كتّاب السيناريو والنصوص الدرامية، إلى اللغة الحيّة التي تنبع من الواقع لا من الأبراج الثقافية النخبوية. وبات عليهم الالتفات إلى تيمات ومواضيع تحاكي هموم الناس ومشاغلهم ويومياتهم. بات عليهم اتخاذ موقف حاد ضد الفساد وانقطاع الكهرباء والغلاء المعيشي والفقر والتهجير والقتل والعنف الأسري والعنصرية وتحقير عاملات المنازل الأجنبيات والانقسام الطائفي والطبقي، وضد السياسيين. لم تعد مراوغة صُنّاع الدراما ومسايرة الأقطاب السياسية، مسموحة في ظلّ الثورات وكشف المستور. لم يعد مقبولاً أن تكون أسماء الشخصيات بلا هوية ولا طائفة ولا لون، كأن كل اللبنانيين علمانيون ولا يوجد بينهم علي ومحمد وحسين وجورج وجويل وحنا. لم يعد مقبولاً أن تتجاهل الدراما اللبنانية التي استعادت اليوم أنفاسها، ما يدور حولها وتخترع مجتمعاً وهمياً أو افتراضياً بعيداً عن الواقع وأبطاله كالدمى المتحرّكة الفائقة الجمال والرقة والبراءة.

لقد مرّ لبنان بويلات وحروب بالجملة والمفرّق، وهُجّر مواطنوه وشُرّدوا. لكننا لم نرَ مسلسلاً واحداً يتناول هذه اليوميات الإنسانية وقصص التهجير والخطف على الهوية والمجازر الجماعية، بإبداع وموضوعية وإحساس إنساني مرهف، كما رأينا مثلاً في «التغريبة الفلسطينية» (وهو مسلسل سوري) أو في «غداً نلتقي» الذي يتناول التغريبة السورية. لقد أنتجت قناة «المنار» التابعة لحزب الله، أكثر من مسلسل يتناول المقاومة والاحتلال الإسرائيلي للجنوب اللبناني مثل «الغالبون»، وهذه السنة تعرض «درب الياسمين». لكنها كلها لم تأتِ على قدر المأساة والتفاصيل التي عاشها الجنوبيون، ثم إن شركات الإنتاج التابعة لحزب الله قرّرت حصر السيناريوهات بعملياتها الاستشهادية والعسكرية فقط، وتسليط الضوء على «إنجازاتها الإلهية». طرحت هذه المسلسلات نفسها على أنها تُؤرّخ لمرحلة ما، وإذ بها تهمّش فئات وأحزاباً وجماعات كان لها دور كبير في مقاومة العدو كالحركة الوطنية. وفي الأعمال التاريخية لا يجوز «التذاكي». على أي حال، مرّت هذه المسلسلات كغيرها، ولم تحفر في ذاكرة اللبنانيين عامة.

فخّ الاقتباس

كما هرب معظم صُنّاع الدراما السورية، في مرحلة من المراحل،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


من مسلسل «24 قيراط»


من مسلسل «تشيللو»


من مسلسل «عين الجوزة»

من انتقاد الواقع ومحاكمة النظام واتخاذ موقف واضح ضد الفساد والقمع والظلم، إلى المسلسلات التاريخية، يهرب صُنّاع الدراما اللبنانية إلى الاقتباس والتسطيح وقصص الحب والخيانة المبالغ بها. وهو هروب، أيضاً، من البحث والتوثيق والاستقصاء، لكتابة قصص آنية.

90 في المئة من المسلسلات اللبنانية التي تعرض هذه السنة في شهر رمضان على الشاشات، تتناول الخيانات الزوجية والطمع والجشع والمافيا بشكل أو بآخر. وهي، في معظمها أيضاً، مقتبسة عن أفلام أو مسلسلات أجنبية وإن لم يعترف كاتبها بذلك. والحال هنا مع «تشيللو» (عن فيلم Indecent Proposal للمخرج البريطاني أدريان لين)، و«العراب» و«العراب - نادي الشرق» (عن فيلم The Godfather للمخرج الأميركي فرانسيس فورد كوبولا)، و «24 قيراط» الذي يشبه في قصته - إلى حدّ كبير - المسلسل المصري «الرجل الآخر» (1999) للكاتب مجدي صابر والمخرج مجدي أبو عميرة. وقد سبقتها في السنوات الماضية، أعمال مقتبسة مثل «روبي» و«لعبة الموت» و«سنعود بعد قليل»، وغيرها. وهذه العملية المتكرّرة وإن كانت تجذب كل سنة مزيداً من المشاهدين، تؤكد، ليس فقط، الهروب من اتخاذ موقف، بل الاستسهال والاعتماد على الأجنبي في كل شيء.

ممثلات أم عارضات أزياء؟

على الأرجح، أن سلّم الدراما اللبنانية بات ينحدر، ليس فقط عندما غاب الدعم، واستقال تليفزيون الدولة من دوره، بل عندما بدأت تصنع المسلسلات على مقاس عارضات الأزياء وملكات الجمال. ومنذ ذلك الحين، صارت النصوص تكتب لأصحاب الأجساد الممشوقة والوجوه المرسومة بريشة أطباء التجميل والبوتوكس والتاتو، لتناسب مستواهن الفني، ولتجذب مزيداً من المعلنين، على أساس أن الجمهور «عايز كده». وباتت المسلسلات اللبنانية تشتهر بالبطلة الواحدة المطلقة. فلا يجوز لجميلة، منحوت جسدها كاللعبة، وشفتاها أكبر من وجهها، ووجنتاها منتفختان كالبالونات، أن تنافسن ممثلة قديرة مثل عايدة صبرا أو جوليا قصار أو كارمن لبس أو كارول عبود أو غيرهنّ. لذا احتلت الساحة نادين الراسي وسيرين عبد النور ونادين نسيم نجيم وغيرهن كثيرات، ممّن اتّخذن من المسلسلات الضخمة حقل تجارب وتراكم لخبراتهن التي لا تزال تخضع لمعايير الشكل على حساب المضمون. لذا تفتقد مسلسلاتنا اللبنانية، حتى اليوم، نجمات حقيقيات يطبخن ويغسلن ويحزنّ ويبكين، ويظهرن بثياب رثة أو بوجوه من غير ماكياج باهر وساهر. وقد تكون سيرين عبد النور ونادين نجيم الأفضل بين النجمات المتمرنات حتى اليوم، إذ استطاعتا تطوير أدائهن سنة بعد سنة. لكنهما لا تزالان تحت التمرين، ومن ثَمّ على صُنّاع الدراما البحث عن ممثلات قديرات لا عن جميلات البوتوكس. وعلى العموم، يدخل غالبية الممثلين اللبنانيين في أدوار ينجحون فيها، ولكنهم يعجزون عن الخروج من كنفها لابتكار شخصيات جديدة وطاقات تمثيلية مُخزّنة في داخلهم. هؤلاء مثل ديامان أبو عبود في «بنت الشهبندر»، وسيرين عبد النور وباسم مغنية في «24 قيراط»، ونادين نجيم ويوسف الخال في «تشيللو»، ويوغو شلهوب وكارين رزق الله في «قلبي دقّ»، لديهم الموهبة ولكنهم يحتاجون إلى مزيد من البحث والجهد والتحضير لأدوارهم كمن يرسم وينحت عملاً فنياً أو كمحقق يستقصي عن حقيقة مفقودة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

آدالين..

حينما يفقد الزمن سطوته

أحمد ثامر جهاد

ماذا لو توقّف عمر الإنسان عند مرحلة زمنية مُحدّدة، وبدت حيوات الآخرين من حوله سائرة في نواميسها المعتادة؟ كيف ستكون أحاسيس المرء، إذا ما أيقن أنه على عتبة الخلود، وأن لا مستقبل ينتظره، فيما الماضي بات عصيّاً على العودة مثل طيف بعيد؟ هل ستبدو الحياة حينها كما لو أنها مؤبَّدة في حاضر مديد؟ يمكننا القول إن موضوعة فيلم (The Age of Adaline) للمخرج «لي تولاند كريجر» ليست جديدة، فقد سبق تناولها في أفلام عِدّة، وإنْ بمعالجات مختلفة، منذ فيلم «آلة الزمن» عن رواية الكاتب «أي. ج. ويلز» وحتى فيلم «حالة بنجامين الغريبة»، مروراً بسلسلة أفلام «العودة إلى المستقبل».

إذا كان ممكناً لنا أمام الشاشة أن نغفل، للحظات، عن قوانين الفيزياء والطبيعة، ونتريّث قليلاً في إطلاق أحكامنا القطعية، سيستدعي هذا الفيلم استقبالاً هادئاً، يقبله على عِلّاته، بوصفه استراحة رومانسية تنأى بنا، إلى حين، عن ضجيج أفلام العنف الهوليوودية التي بلّدت أحاسيس المشاهدين، وشوّشت ذائقتهم.

في الغضون سنرى أن ثمة مسارين تقليديين طرحتهما السينما عبر تاريخها الطويل، في التعامل مع نسبية الزمان، وكذا الأفكار والطموحات المرهونة به. وعبر تبسيطات غير علمية قد نختار: إما العودة إلى الماضي وتغيير مسار أحداث مأساوية كان يجب ألا تقع، والتدخل في إعادة صياغتها لمنع أمر خطير سيحدث مستقبلاً، وإما الإبحار نحو مستقبل



مجهول بهدف استشراف خباياه. في الحالتين يحتاج الفيلم إلى كتابة جيدة وطموحة تطرح مسوغات مقنعة للقيام بالرحلة المنشودة عبر الزمن. لكن الأمر الطريف في فيلم (The Age of Adaline) الذي كتبه «جي ميلز جودلوي» و«سلفادور باسكويتز» ابتعاده عن كلا المسارين، وعدم انشغاله كثيراً بالأسباب التي حتّمت توقّف عمر «آدالين» المولودة أوائل القرن العشرين، كما لم يتوسل الفيلم المؤثرات الخاصة لإقناع المشاهد بصدقية حكايته، قدر انشغاله بتمرير قصة رومانسية تنحاز إلى العواطف الإنسانية، إذا ما أُعيد طرح التساؤل المشروع حول الرغبة في الخلود،الشباب الدائم مقابل حياة تمضي في خطها المعهود صوب نهايتها المحتومة.

عقب انقضاء أشهر على وفاة زوجها كلارينس تتعرّض آدالين بومان، (29 عاماً)، لحادث سير يؤدي إلى غرق سيارتها في شاطئ مجاور، كاد قلبها يتوقّف عن الخفقان، لولا صاعقة برق تلامس جسدها، في مصادفة كونية ثقيلة، تعيدها إلى الحياة وتجعلها عصيّة على الموت. كانت تلك الانعطافة الدرامية الأولى للفيلم التي ستغيّر مسار الأحداث بعد أن نالت آدالين (الممثلة بليك لايفلي) شباباً دائماً يحلم به الكثيرون، إلّا أن هذا الخلود، كما سنرى، لن يجعلها -من دون حب حقيقي- إنسانة سعيدة.

يشي سيناريو الفيلم بحس أدبي ملحوظ، ليس، فقط، لأنه مقتبس عن نص قصصي جعله منحازاً، إلى حَدٍّ ما، لاستعارات شعرية في رسم الأحداث والشخصيات، بل لأنه حاول خارج الصرامة الشكلية للصورة (كحدث) أن يُلخِّص ويُحلّل مغزى المشهد وفعل الشخصية. فنراه يعوّل، منذ بدايته، على التأثير الحسي المفترض لصوت الراوي العليم الذي يسرد الحكاية من خارج الكادر، وهي حيلة أدبية من شأنها إضعاف البناء الدرامي للفيلم. يُسمَع صوت الراوي من حين إلى آخر، موضحاً أو مُعلّقاً أو سارداً لأهم محطات الحدث.

في مستهل الفيلم ثمة لقطة بعيدة ترصد، من علوّ، كوكب الأرض، عالم آسر تمتزج فيه ألوان اليابسة بزرقة البحار الشاسعة، مثل أحجية كونية يمكن أن تخفي ما لا يمكن توقُّعه. سيفكّر أحدهم أن إرادة مطلقة وضعت حياة آدالين أمام اختبار مصيري. ليس ثمة شيء مؤكد حتى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مشهد من الفيلم

اللحظة. آدالين تتصل بأحد الأشخاص لتبديل بطاقتها الشخصية، تمهيداً لتغيير محل إقامتها، وهو ما درجت عليه، خشية اكتشاف سرها، بعد أن أصبحت عصيّة على التغيير والنمو، وأنها لن تتقدّم بالسن يوماً آخر. تزداد مخاوفها من الناس بسبب هذا الوضع المربك، وتبدو مضطرة للانتقال من مكانٍ إلى آخر، الأمر الذي أكسبها ثقافة واسعةً وخبرة حياتية استثنائية.

في لحظة ما يصدق حدس آدالين، حينما تتعرّض للاقتياد من قِبَل عناصر الشرطة الفيدرالية للتأكد من هويتها. تنجح في الإفلات من قبضتهم وتتعرّف، في الغضون، إلى شاب وسيم يجهد بكل السبل لإسعادها. وبعد تمنُّع استغرق وقتاً طويلاً على الشاشة، ينجح الشاب أليس (الممثل مكيل هاوسمان) في كسب ثقة آدالين، فيدعوها لاحقاً إلى زيارة عائلته والتعرف إليهم. المفارقة أن الأب الكهل «الممثل هاريسون فورد» يصدم بحقيقة أن عشيقة ابنه هي ذاتها الفتاة التي أحبها قبل نحو أربعين عاماً. إذا اعتبرنا تلك الواقعة هي الانعطافة الدرامية الثانية للفيلم، فلا مناص من القول إنها حيلة درامية غير موفقة، جعلت الإخراج متواضعاً، وإن كانت أسهمت في تصعيد منحى الأحداث نحو نهايتها. تهرب آدالين من هذا المأزق المعقّد، وتتعرّض في طريق عودتها إلى حادث سير مميت آخر، إذ تحدث المعجزة ثانية (انعطافة أخيرة)، وتستعيد آدالين حياتها الطبيعية، من دون خلود هذه المرة.

حنين إلى الماضي

ربما يرى البعض في شخصية آدالين انحيازاً لزمن جميل مضى، مثّل، لمعظم الأميركيين، عصرهم الذهبي، في خمسينيات القرن المنصرم تحديداً. فلم تظهر آدالين طوال أحداث الفيلم مرتدية ملابس عصرية، وإنما بقيت محافظة على أناقتها الكلاسيكية. كما ليس اعتباطياً أن تنقِّب آدالين، وقد بلغ عمرها 107 سنوات في أرشيف الماضي، تعاين شريط حياتها والآخرين، تقلّب وثائق مصورة بالأبيض والأسود تعزّز لديها حس الحنين إلى الماضي والشعور بالوحدة،لا سيّما أن الزمن نسيها على ما يبدو، وأن من أحبتهم يوماً ما رحلوا الآن، في حين بقيت هي مؤبَّدة في ثبات مُقلق.

في كل الأحوال، ليست آدالين مسرورة بخلودها، فمئة عام من الجمال ستكون مُملّة لشخص مُتعقّل، وإن تكيفت الشخصية بشكل أو بآخر، مع واقع ثباتها العمري. لكن، لو افترضنا أن آدالين كان لها الحق في اختيار مرحلة عمرية من سيرة حياتها، فليس مستبعداً تفضيلها عيش طفولتها ثانية. كما لن نكون متيقنين من أن آدالين ستسر بحياة شاذة تعوزها العاطفة بشكل أعقد من مجرد استمتاعها بالجلوس مع ابنتها العجوز في مفارقة غريبة. رغم ذلك، وبالنظر لفكرته التي سبق تناولها برؤى مختلفة، حقّق فيلم آدالين الذي بلغت كلفة إنتاجه نحو 25 مليون دولار نجاحاً تجارياً يُحسب لصالحه.

حلم ضد الحقيقة

حكاية آدالين، عبر صوت ساردها العليم، ترتكز على ما يمكن تسميته فرضية الارتحال السردي، الاتكاء على حدث خارق ينقل الأحداث إلى نطاق غير مسبوق. هذا الارتحال سيحكم بدوره مسارات القصة ويوسّع مَدَياتها جمالياً، وإن اقتضى ذلك الالتفاف على منطق السبب والنتيجة المنتجين للمعنى. أي أننا- كمشاهدين- إذا ما سلّمنا منذ البداية بفرضية الحدث الخارق الذي تعرّضت له الشخصية لن يكون بوسعنا، بعدئذ، اجتراح حكم ما خارج فرضية السرد الفيلمي التي تستخدم منطقها الخاص في إزاحة الغموض والالتباس عن تناقضاتها الفرعية.

وعلى الدوام يمثل هذا النوع من القصص تحدياً ممكناً لظلامنا الدنيوي، ولحتمية مصائرنا ككائنات فانية منقوصة الإرادة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مشهد من الفيلم

«45 عاماً»

نهاية عِشْرة

محمد هاشم عبد السلام

فيلـم «45 عامـاً»، هـو ثالث الأفـلام الروائيـة للمخـرج البريطانـي المتميـز «أندرو هاي»، وبطولة الممثلة شارلوت رامبلينـج (68 عاماً) فـي دور «كيـت»، والممثل المتألـق «تـوم كورتينـاي» (77 عاماً) فـي دور «جيـف»، وكلاهمـا أدَّيـا مباراة تمثيليـة جدّ راقية، تعطي درسـاً في كيفية تفهم الممثل لدوره ومعايشته لـه حَدّ التشبع، وكيـف أنه بالإمكان أداء أقوى وأصعب وأقسـى المواقف الدرامية والحزينـة والانفعاليـة فقط عـن طريـق التغييـر فـي نبرات الصـوت وتعبيـرات الوجـه وحـركات الجسـد، بعيـداً عـن أي تشنُّج أو صراخ أو ميلودرامية مفتعلة، وهنا الأداء وصل إلى ذروته مع المشهد الختامي المبهر للفيلم. ولذلك لـم يكن غريباً- إطلاقاً - فوز شارلوت رامبلينـج، وتـوم كوتينـاي بالـدب الفضـي لأحسـن ممثـل وممثلـة فـي الـدورة الفائتـة مـن مهرجـان برلين.

علـى امتـداد خمسـة أيـام تسـبق احتفالهمـا بعيـد زواجهمـا الخامـس والأربعيـن، يرصـد لنـا أنـدرو هـاي فـي «45 عامـاً»، وعلـى نحـو مكثـف، حيـاة زوجيـن تنقلـب رأسـاً علـى عقـب بعـد وصـول رسـالة إلى الـزوج، الـذي يقول- قبل وصول الرسالة، مُتحدّثاً إلى زوجته عن كتاب قرأه عن التغيرات المناخية- إنـه عندمـا يـذوب النهر الجليـدي، يُحدِث فوضـى عارمـة مـن الميـاه التـي تنـدفـع وتتجمع وتتراكم هنا وهناك فيما يشبه التسـونامي الـذي يُدمِّر الصخـور وكل ما فـي طريقه. تلـك الرسـالة التـي وصلـت إلـى الـزوج، والتـي كان مـن الممكـن أن تمر مـرور الكرام، اتخذهـا المخرج تكئة ليطلق منها تسونامي قادماً من الماضي بكل قـوة واندفـاع ليلقي بآثـاره المدمرة علـى زواج جيـف وكيـت. هـل كان هـذا التسـونامي متجمداً طيلة تلك السنوات، فـي انتظـار أن ينطلـق لسـبب أو آخـر، أم أن زواجهمـا نفسـه هـو الـذي كان متجمداً وسـرعان مـا ذاب؟

من بين ما تطرحه قصة الفيلم، مسـألة الـزواج والعلاقـة الزوجيـة أو المؤسسـة الزوجية بصفة عامة. وهل من الممكن أن ينهـار مـا نطلـق عليـه «العِشْـرة» أو الحب والتفهُّم والتعـوُّد بيـن زوجيـن استمرت العلاقـة بينهمـا لأكثـر مـن أربعـة عقـود؟ ولتعميـق مثـل هـذه الأسـئلة المطروحـة ضمنيـاً فـي ثنايـا الفيلـم، لجـأ المخـرج عـن عمـد، دون شـك، لجعـل الزوجيـن بـلا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أطفال أو حتى أقرباء حميمين أو جيران ملاصقين، هم لديهم أصدقاء عمل أو رفاق عابرون وكلب. وهذا يعني أن هذين الزوجين، اللذين يتناول الفيلم عدة أيام من حياتهما، شديدا الالتصاق جداً على امتداد حياتهما. إلى جانب هذا، أضاف المخرج، عامل التقدُّم البالغ في السن. فلو كان كيت وأندرو في شبابهما لاختلف الأمر كثيراً، وبدت قصة الفيلم عادية، وفقدت قوتها إلى حَدٍّ بعيد.

مثل هذه التفاصيل الشديدة الصغر التي حفل بها الفيلم وتعمّد المخرج، بوصفه كاتباً لسيناريو الفيلم، بثها في ثنايا الحبكة، والاعتناء بها لأقصى درجة عند اقتباسه للقصة القصيرة التي تحمل عنوان «في بلد آخر»، للكاتب والأديب البريطاني المخضرم ديفيد كونستانتين، من مجموعته «تحت السد» (2005)، هي التي شكّلت في النهاية الكيان القوي لبنيان الفيلم الشديد التماسك والتكثيف، والذي امتد لساعة ونصف الساعة تقريباً، وجعلتنا كذلك منغمسين لأقصى درجة ومتفاعلين مع معاناة بطلي الفيلم، والأدهى أننا متفهمون تماماً لموقف كل منهما.

جيف لم يخن كيت، لم يكذب عليها، لأنها كانت على علم بعلاقته السابقة بكاتيا وبملابسات وفاتها. كانت كاتيا قد توفيت قبل خمسين عاماً في أثناء إجازة رومانسية لهما، كاتيا وجيف، في جبال الألب للتزحلق على الجليد، وهناك في أحد الأنهار الجليدية طمرت الجثة، ولم يعثر لها على أثر، إلى أن اُكتشفت مؤخراً بعد ذوبان مفاجئ للجليد، الأمر الذي استدعى إخبار جيف حبيبها ورفيقها السابق، والذي نجا وقتها من المصير نفسه الذي لاقته كاتيا. وكان جيف قد وَقّعَ على وثيقة وفاة كاتيا آنذاك بوصفه أقرب الناس إليها، وهو الأمر الذي جعل السلطات السويسرية ترسل له تلك الرسالة كي يأتي للتعرُّف إلى الجثة والإشراف على دفنها، إن أراد.

وعلى طريقة ما تتعامل معه باستخفاف واستهتار، ونعدّه هيّناً، ينقلب في أحيان كثيرة وحشاً مُدمِّراً، تعاملت كيت وحتى جيف نفسه، في أول



الأمر، مع الرسالة ومع ما حدث على أنه ماضٍ مات ودُفِنَ مع تلك المرأة وسط الجليد قبل خمسة عقود. وفكّرت كيت كثيراً أنه ليس من المعقول ولا يصح أن تغار من امرأة لم تعرفها قط، ولن تقابلها أبداً، امرأة ماتت ودفنت. لكن، تدريجياً، ومع تيقُّظ الأنثى وإعمال كامل حواسها وقرون استشعارها، سرعان ما تتطوّر الأمور وتتخذ منحى خطيراً تتزايد وتيرته تدريجياً مع توالي الساعات التي تسبق الاحتفال؛ إذ تتبين كيف أن اسمها يتماس مع اسم كاتيا، وكذلك رائحة العطر الذي يحب زوجها أن تضعه، ولون شعرها، وطبيعة الموسيقى التي يستمعان إليها، ونوعية الأغاني التي يفضلانها.. إلى آخره من التفصيلات، التي كانت تظن أنها تخصها هي وجيف، واتضح أنها تخص جيف وكاتيا.

وعلى النحو الذي يضرب به تسونامي ويزلزل كيان كيت، كذلك يفعل في جيف، الذي يأخذ بالتدخين ثانية ويتوتر ويميل للعزلة، ويذهب لشركة سياحة ليستفسر عن الرحلات، أي يُفكّر أو (فكّرَ) في السفر بالفعل، ومن ناحية أخرى يعترف لزوجته أن كاتيا كانت خطيبته وليست مجرد حبيبته، وأنه اعتقد أن أمر الخطبة من عدمه لن يؤثر على علاقتهما. أيضاً يحاول التنفيث عن حالته، أو- ربما- التواصل مع كيت جنسياً كي يستعيدها إليه، أو ربما يستعيد ماضيه مع كاتيا، لكنه يفشل. بدورها، وبعدما انتبهت إلى

كل هذا، وفي غمرة تجهيزها لترتيبات الحفل بمنتهى الدقة، تخطو كيت خطوة جسورة نحو الماضي، إذ تفتح السندرة وتطّلع على ألبومات وصور زوجها، لتتعرف- للمرة الأولى- إلى صورة كاتيا، وتصدم بأنها أيضاً كانت حاملاً.

ثمة أسئلة كثيرة وعميقة، يمكن أن تمتد بنا إلى ما لا نهاية، يطرحها علينا فيلم «45 عاماً»، ومن بينها، التعايش والصدق مع الآخر في هذا التعايش، أيضاً، الماضي، ذلك الغول المرعب، وأشباحه الكارثية التي قد تطل بين الحين والآخر أو تنبعث لتؤدي إلى تبعات تقلب كل شيء رأساً على عقب. وهل من الممكن أن نعيد تقييم الحاضر ونتخذ قراراً بشأنه بناء على الماضي؟ كذلك عن الحب الأول في حياة الإنسان، هل يُنسى، يموت، تخبو جذوته على مَرّ السنين؟ وهل يقوى المرء على الاستمرار في الحياة والمواصلة مع شريك آخر كأن الماضي لم يكن؟ هل من الممكن أن يكتشف المرء بعد سنوات طويلة، أنه لم يبرأ بعد من حبه الأول، حتى وإن لم يكن الطرف الآخر على قيد الحياة؟

أبعدَ أن يصل المرء إلى أرذل العمر، من الممكن أن يكتشف، فجأة، أنه لا يعرف الكثير عن نفسه التي بين جوانحه؟ وإن تسنى له هذا، فهل يمكن أن يكون على يقين من معرفته بالآخر، حتى لو كان الآخر هو محبوبه أو شريك حياته على امتداد عقود طويلة؟ والأدهى من هذا، بعد ذلك الاكتشاف، هل من الممكن أن يُقِرّ المرء أنه كان على خطأ في معرفته بالآخر وفي حبه له؟ وعندئذ، هل يعترف لنفسه وللآخر أنه قد خُدِعَ أو مارس هو الخداع، ويجسر، في- النهاية، وبعد كل هذا العمر- على اتخاذ قرار حاسم يصلح به الأمر ويضع حَدّاً لكل هذا؟ هل بعد كل هذه السنوات يمكن للإنسان أن يراجع نفسه ويكتشف ويرفض زيف المشاعر والاستمرار فيها، حتى لو كان هذا معناه تقويض كل شيء؟ أسئلة كهذه بدت لنا إجاباتها الحاسمة من جانب كيت وجيف، في المشهد الختامي البديع بالفيلم لحظة انعقاد الحفل، لكن، كل على طريقته.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مشهد من الفيلم

«ناهد»..

اختيار ضد العاطفة

أمير العمري

كثير من التعليقات دارت مؤخراً حول الفيلم الإيراني الجديد «ناهد»، بعد عرضه في قسم «نظرة ما» بمهرجان كان السينمائي، وتركّزت هذه التعليقات حول مدى تشابهه مع الفيلم الإيراني الشهير «انفصال» (2011) للمخرج أصغر فرهادي، الذي شقّ طريقه بنجاح كبير وصولاً إلى حصوله على جائزة الأوسكار لأحسن فيلم أجنبي. والحقيقة أن «ناهد، Nahid»، أول أفلام المخرجة والكاتبة إيدا باناهنده، يمكن مقاربته مع كثير من الأفلام الإيرانية التي تدور عادة حول الموضوع الاجتماعي مع بعض الإسقاطات المحسوبة جيداً، على الواقع السياسي القائم، الذي يفرض على المرأة بوجه خاص، الكثير من القيود المشدّدة.

ينتمي فيلم «ناهد»- إذاً- إلى تيار الواقعية النقدية الحديثة في السينما الإيرانية، التي تتجاوز شكلانية كياروستامي، فهو يشق طريقاً أكثر انسجاماً مع ذهنية المشاهد داخل إيران وخارجها، دون أن يبتعد عن التأثير الراسخ للواقعية الإيطالية على السينمائيين الإيرانيين. فالفيلم يميل إلى تناول المألوف، اليومي، العادي، في مسار حركة البشر في المجتمع، وما تواجهه المرأة- بوجه خاص- من قيود على حرّيتها في الحركة والاختيار والعيش، سواء ما يتعلّق بالتقاليد التي ترتبط بالعائلة، أو بسبب ما هو مفروض من قوانين وتشريعات صارمة.

تستخدم المخرجة- المؤلفة، تفاصيل الموضوع الذي يتم الكشف عنها تدريجياً، وبدرجة عالية من المهارة الحرفية في كتابة النص، مع القدرة على تطوير

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحدث ودفعه إلى الأمام، للتعبير، بشكل مجازي، عن واقع الكبت والقهر والصمت المفروض، والكشف- خلال ذلك- عن بعض السلبيات والانحرافات الاجتماعية التي كانت من ضمن «المحرَّمات» في السينما الإيرانية منذ وصول «آيات الله» إلى السلطة.

بطلة الفيلم امرأة شابة، مليئة بالحيوية والحركة، تتحرّك من أول الفيلم إلى آخره وكأنها تعاني من «عصاب» بفعل الضغوط الواقعة عليها، فهي مطلّقة، انفصلت عن زوجها «أحمد»، بسبب إدمانه المخدرات والقمار، ومن ثَمّ انغماسه في أعمال منافية للقانون وسط عصابات مافيا المخدرات في العالم السفلي. هنا تكشف المخرجة الوجه الآخر الذي ترغب السلطات الإيرانية- عادةً- في إبقائه مخفياً، فنحن نشاهد الكثير من التفاصيل التي تشبه ما نشاهده- عادة- في أفلام العصابات الأميركية، بما تحتويه من عنف ودماء.

أنجبت ناهد من زوجها السابق ولداً هو «أمير رضا»، الذي يشبه والده في ميله إلى العناد والشغب والمراوغة، وقد تم ترتيب الطلاق بين ناهد وأحمد على أن تحتفظ هي بالطفل الذي يبلغ الثامنة من عمره، شريطة ألّا تتزوج، فإذا تزوجت يسقط الاتفاق، ويعود الطفل إلى والده. ولكن ناهد وقعت في حب «مسعود» صاحب الفندق، الثري الذي يرغب في الزواج منها، لكنها تخشى ضياع حضانتها لولدها، فيتوصل الاثنان إلى الاتفاق على الزواج المؤقت (أو ما يعرف بزواج المتعة) لمدة شهر واحد، بعده يمكنهما أن يقررا ما يريدان فعله، حسبما تقتضي الظروف؛ وبهذا يكون هذا الفيلم الإيراني الأول الذي يتناول، بوضوح، موضوع «زواج المتعة»، الذي ترفضه العائلات في إيران وتعدّه «فضيحة» اجتماعية، كما نرى في الفيلم بالفعل، بينما تقننه السلطات الدينية الإيرانية كحل لمشكلة حظر العلاقات الجنسية خارج نطاق الزواج، وتعذر الزواج في الكثير من الأحيان!

ناهد موظفة في مكتب للترجمة، لكنها تتغيّب كثيراً عن العمل لرعاية طفلها، وهي تعاني من تراكم الديون، تقترض من صديقاتها وشقيقتها، تتردّد إلى منزل والدتها التي ترقد على فراش المرض، تتهرّب من صاحب المنزل الجشع الذي يطاردها بسبب تأخرها في دفع القيمة الإيجارية، لكنها أيضاً تتورّط في شراء أريكة حمراء تبدو غريبة تماماً على الأثاث الموجود في المنزل، كأنها تريد أن تشعر بلمسة تفاؤل ومرح غائبة، تكذب وتخفي حقيقة مشاكلها عن مسعود الذي يبدو مستعداً للوقوف بجانبها، لكنها لا تريد أن تعتمد على أحد. تتعقد حياتها أكثر بعد أن يصل خبر علاقتها بمسعود إلى زوجها السابق أحمد الذي يريدها أن تعود إليه بأي ثمن، مكرراً تعهده بالكف عن الإدمان، وهو يبدو حانقاً على فكرة تمرُّدها عليه وخروجها عن طاعته، يريدها متاعاً خالصاً له، يرفض تحرُّر إرادتها كما يرفض حقها في اختيار رجل آخر تتزوجه وتعيش معه.. لذلك هو يحتجز ابنهما في منزل أسرته الذي يقيم فيه، وينهب ليهدّد مسعود بالويل والثبور إن لم يتركها له، وبعد أن ينتهي شهر زواج المتعة، تضطر ناهد لمغادرة المسكن بعد أن يطردها منه صاحب المنزل، والإقامة في منزل والدتها، وتموت الأم بعد قليل، وتنتهي القضية التي رفعتها ناهد ضد أحمد للحصول على حق رعاية طفلها، طالما أن أحمد مسجّل لدى السلطات كرجل مثير للمتاعب، لا يمكنه -من ثَمَّ- رعاية ولده بسبب إدمانه وعنفه، لكن المحكمة تقرّر ترك الأمر إلى الطفل نفسه لكي يختار مع من يعيش (في تشابه مؤكد هنا مع نهاية فيلم «انفصال» وإنْ في سياق مختلف). فهل ستعود ناهد إلى مسعود؟ وهل سيعود أمير إلى ناهد؟

الفيلم، كعمل أول، شديد الإتقان من جوانب عديدة: اختيار أماكن الأحداث في بلدة تقع على بحر قزوين في شمال إيران، إدارة الممثلين وعلى رأسهم الممثلة الموهوبة سارة بايات التي سبق أن تألقت في دور صغير هو دور الخادمة في فيلم «انفصال»، ولكنها هنا حاضرة في معظم مشاهد الفيلم، تتحرك من الداخل إلى الخارج وبالعكس، ثم تعود لرعاية ابنة زوجها المؤقت مسعود، ثم لاصطحاب ابنها بعد نهاية اليوم الدراسي، يتشاجر الطفل معها رافضاً وصايتها عليه، تبدو حيناً ضحية واقع اجتماعي يعاني من الازدواجية والنفاق، وتبدو حيناً آخر، وكأنها تتعمد نسف كل الجسور التي يحاول «مسعود» مدّها معها. هي نافذة الصبر، محاصرة، تختنق، تريد أن تواجه، لكنها عاجزة عن المضي قدماً في طريق العناد الفردي أمام تراكمات تاريخية بائدة.

الشخصيات الأخرى في الفيلم شخصيات مركبة، فشخصية الزوج السابق «أحمد» يمكن تفهم كيف أنه يريد استعادتها إليه، وكأنه اعتاد على وجودها في حياته، كأم أكثر منها زوجة، لكنه من ناحية أخرى، يمضي في طريق تدمير الذات وكأنه ينتقم منها عن طريق تدمير نفسه. ويرغب مسعود الطيب القلب في مساعدتها والوقوف معها، لكنه لا يستطيع أن يفهم رغبتها في أن تعيش بمفردها حتى بعد زواجها منه خشية من «الفضيحة» رغم مشروعية زواج المتعة المؤقت!

في الفيلم الكثير من المشاهد التي تدور عند شاطئ البحر، مُصوّرة من خلال كاميرات المراقبة المنتشرة في المنطقة، وربما تكون تلك اللقطات العامة المصوّرة من بعيد للقاءات مسعود وناهد، هي الوحيدة من نوعها في الفيلم، ورغم أننا لا نستمع إلى ما يدور بينهما من حوارات، إلّا أننا نكتشف تفاصيل العلاقة التي تربط بينهما، خصوصاً المشهد الأخير عندما تذهب ناهد للبحث عن مسعود في البقعة نفسها التي اعتادا أن يتقابلا فيها.

بعيداً عن مشاهد الشاطئ العامة، تحصر الكاميرا ناهد معظم الوقت في لقطات متوسطة تكشف حالة الاختناق التي تعاني منها في واقعها اليومي الصعب، ومن ناحية أخرى، يبدو الفيلم وكأنه مُصوّر في زمن واحد مُتصل، وهو إحساس يصل إلينا بفضل التحكم الجيد في الإيقاع العام للفيلم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مسرحية «بتول»

من البصرة إلى كل العالم

صفاء ذياب


مشهد من مسرحية «بتول»

لم يتوقّف المسرح العراقي عند تقنية معينة، فمع كل مرحلة يبتكر الفنانون العراقيون آليات سردية جديدة يمكن أن تضيف، إلى العرض المسرحي، أبعاداً مُغايرة، فضلاً عن السينوغرافيا التي من شأنها أن تكون نصاً موازياً لنص الخشبة.

منذ أعماله الأولى، حاول المخرج الشاب مصطفى ستار الركابي أن يشتغل على ثلاثة عروض في مسرحياته. في عمله الذي شارك به في مهرجان مسرح الشباب في مدينة البصرة «تحوير».

كانت الكاميرا حاضرة على خشبة المسرح، وهو ما دفع المتلقي للبحث عن الرابط بعرضين في آنٍ واحد: عرض الممثلين وعرض الداتا شو (Data Show)، فقدّم زوايا أراد إظهارها، لم يكن المتلقي لينتبه إليها من دون العرض الموازي، في حين أراد في عمله الجديد «بتول»، الذي عُرِضَ مؤخراً في مدينة البصرة، أن يُقدّم ثلاث تقنيات على الخشبة: الأولى أداء الممثلين، والإضاءة والموسيقى المصاحبة، فضلاً عن نص الحوار الذي كان احتجاجاً في كل مفاصله، والثانية تقنية الداتا شو، والتي ابتكر من خلالها؛ هذه المرة، عرضاً ثلاثي الأبعاد، إذ وضع كاميرتين في زاويتي المسرح، تبرز كل واحدة منهما جانباً من جوانب الممثلين، فضلاً عن واجهة المسرح التي يطل عليها المتلقي، أما الثالثة فكانت

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عبارة عن خمس شاشات تليفزيون، شاشة واحدة كبيرة، والأربع الباقيات متوسطة الحجم. الكبيرة تعرض صوراً ومشاهد تليفزيونية عالمية، تقترب كثيراً من فكرة العمل المسرحي، وهي الوحيدة التي كانت تقدّم الصورة كما هي، بوضوحها وألوانها الطبيعية، في حين كانت الشاشات الأربع المتوسطة الحجم تقدّم العرض نفسه، لكن بألوان مختلفة، أحمر، وأصفر، وأخضر، وأزرق.

«بتول» امرأة من مناطق دخلها الإرهاب، كانت مرعوبة من تمكن بعض الرجال من اقتحام بيتها، غير أنها، تدعو الله لكي ينقذها. وبالفعل، تتحقق المعجزة ويحوّلها الله إلى رجل بلحية كثة يصدم على إثرها زوجها، وتبدأ أحداث المسرحية.

المسرحية من تأليف علي عبد النبي الزيدي، وتمثيل كل من: علي عادل بدور (الزوج)، ستار الحربي (بتول الرجل)، وسجى ياسر في دور (بتول الأنثى). تتحدّث المسرحية عن تناقضات وأزمات يمرّ بها وطن استبيحت أراضيه بين يوم وليلة، وفي هذا السياق يؤكد الزيديّ لـ«الدوحة» أن العراق يعيش جملة من التناقضات الكبيرة، معتقداً أن الجمهور العراقي، الآن، يحتاج إلى مناخ «مستفز للمتلقي»، ويوضح الزيدي ذلك بقوله: «أعتقد أن موضوعة «بتول» مستفزة للآخر، للعراقي أو العربي أو العالمي. هذا الانقلاب الكبير في بنية هذا الوطن الذي تحوّل من شيء إلى شيء آخر، على مستوى الأفكار والعلاقات وأشياء كثيرة، لذلك أرى أن تحوُّل بتول، في العمل، من فتاة إلى رجل ليس تحولاً بيولوجياً، بل فكرياً، ومع هذا التحوّل الفكري نجد أن الواقع السياسي نائم، ولا يعلم ماذا حدث داخل الوطن».

محاولاً قراءة الواقع بطريقته الخاصة، كانت الفنتازيا هي التقنية السردية الواضحة لدى الزيدي في أغلب أعماله، مبتكراً من خلالها ملاذه الآمن، خاصة في النصوص التي كتبها بعد العام 2009، ويعلل الزيدي اتجاهه هذا بأن اختياره متعلّق بالمتلقي الذي شاهد ويشاهد كل شيء، وعاش ويعيش الحياة المؤلمة والكارثية، بما يجعل



السؤال عن أساليب التوجه إلى هذا المتلقي ومناقشته رهينة في المحصلة المعتادة بقضاياه والأحداث التي يعيشها في كل لحظة.. لكن، هل من الضروري، في العمل الفني، نقل الواقع كما هو، ووضعه على الورقة أو على الخشبة؟ هذا هو السؤال المهم الذي ينطلق منه الزيدي: «أعتقد أني وجدت ملاذي في جعل الواقع غريباً إلى حَدٍّ كبير، وفي الوقت نفسه تجد أن هذه الغرابة هي واقع يومي، وكأننا نشاهد عرضاً واقعياً اتخذ شكلاً غرائبياً ينطلق من هذه الأساسيات التي أراها مناسبة لمتلقٍّ عراقي عاش الضيم والحزن والحروب والديكتاتوريات، وهنا تكمن صعوبة المؤلف العراقي، وكيف له أن يخاطب المواطن الآن، ويؤثر فيه، ويجعله متوثباً ومستفزاً كثيراً».

ومثلما حاول الزيدي أن يكتب نصاً يقدّم فيه آخر ما آلت إليه المرأة العراقية، سعى المخرج مصطفى ستار الركابي إلى إعادة قراءة النص وتقديمه كعمل حي على خشبة المسرح. الركابي يشير لـ«الدوحة» إلى أن نص المسرحية كُتِبَ بالتفاهم مع الزيدي، ثم حاول فريق العمل القفز بنمط التلقي إلى بعد آخر، يعتمد على تأثيرات التقنية وجاذبيتها وسلطتها على الجمهور، خاصة (يوضح الركابي) مع طبيعة النص الذي كان يجب أن يقسم إلى شكلين: الأول سينما مباشرة، حيث تنطلق اللقطة الآنية ليتلقاها المشاهد مباشرة، ثم تحوُّل الشخصية في العرض إلى شخصية أخرى. ويعلل الركابي: «سابقاً كنا نعالج وجود شخصيتين على المسرح بتشخيص واحد، لكننا تمكنا من شطر الشخصية، بجعل واحدة من خلال التقنية، وأخرى موجودة على المسرح. والاثنتان مارستا سلطة مختلفة على المتلقي، وكشفتا أن بإمكان التقنية التأثير على المتلقي وكسر المألوف الذي أصبح غير محبب للمتلقي». لكن بعضاً من جمهور المسرحية علّق على استخدام (الداتا شو) وشاشات عرض جانبية، بكونها تسببت في تشتت تلقيهم للعمل، في حين وضّح المخرج الركابي؛ أن التقنية السينمائية مستخدمة منذ زمن بعيد، لكنه أيضاً أدخل التقنية التليفزيونية ولقطتها الخاصة ودمجهما مع بعض، فضلاً عن المشهد المسرحي نفسه.

إذاً، هذا العمل- كما وصفه مخرجه- ينتمي لمسرح ما بعد الدراما، ويعتمد على تداخل الفنون فيما بينها، والركابي نفسه يعترف ويوضح: «نعم هناك تشتت.. لكن المهم أن يصل الخطاب للمتلقي، سواء أذهب إلى المسرح أم ذهب إلى السينما، ويستقبله من وجهات نظر مختلفة.. حاولت أن أعطي ثلاثة خطابات في اللحظة ذاتها، لكن هذه الخطابات تؤدي إلى النتيجة نفسها».

أزياء المسرحية عربية ومتنوّعة تخرج أزمة العراق من محلّيته. فهل يربح المسرح العراقي رهان تكسير جدار العزلة والنسيان عبر توسيع الفكرة المحلية الضيقة إلى فكرة إقليمية وعالمية؟.

هكذا يضع المخرج كاميرتين في زاويتي المسرح، تعكس كل واحدة منهما تصوراً مختلفاً عن الثانية، وتتضاعف المشاهد وتنمو -إيحائياً- من خلال شاشات التليفزيون الخمس. في نظر الركابي أنه توخّى جمع مشاهد من كل العالم لتؤدي إلى خطاب واحد: «هناك اغتصاب موجود في كل العالم، النظرة المحلية بائسة، لهذا لم أشأ أن أبكي حياتنا كما بكيناها منذ العام 1958 وحتى اليوم».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ما هي شروط إمكان التعبير الموسيقي؟ هذا السؤال الذي يشغل مكانة أساسية في الاستتيقا الفلسفية، يستهدف، بالدرجة الأولى، ماهية الموسيقى، حين تكون قد حققت غايتها وتجاوزت مجموع القواعد والبنيات التي تحدّدها نظرية الموسيقى، وبشكل خاص نظرية التناغم أو الانسجام. والواقع أنه بعد «ليست» و«فاغنر»، وغيرهما من الروّاد، أصبح من الملحّ والمستعجل فهم منابع ومصادر التعبير الموسيقي من الداخل، بدل أن يكون، فقط، موضوعاً للحكم الذوقي أو الجمالي. ولعلّ بعض كتابات شوبنهاور ونيتشه مثلت نقطة ارتكاز لمحاولة كهذه، بعيداً عن فلسفات الموسيقى التقليدية، من أفلاطون إلى هيغل. لكن هل لازالت هناك حاجة للتساؤل = ما الموسيقى؟ = أم الأهم من ذلك التساؤل: لماذا الموسيقى؟ يبدو أن فرنسيس وولف، حين وضع هذا السؤال الأخير عنواناً لكتابه، يدعونا- صراحةً- إلى الوقوف على مفعولات الموسيقى علينا، جسدياً وذهنياً، وليس، فقط، الاهتمام بالبحث في ماهيتها وجوهرها.

فرنسيس وولف

لماذا الموسيقى؟

فرنسيس وولف

تقديم وترجمة: محمد مروان

ما الفكرة الموجّهة لتصوّر هذا الكتاب؟

- نشأت فكرة هذا الكتاب عن كتاب آخر كنت قد كتبته سنة 1997 والمعنون بـ«قول العالم». في هذا الكتاب عن الميتافيزيقا وفلسفة اللغة، ميّزت بين ثلاثة عوالم بالمعنى الميتافيزيقي: عالم ندركه من خلال الكلمات ونسميه عالم الأشياء، وعالم ندركه بواسطة الأفعال ونسمّيه عالم الأحداث والوقائع، وعالم الأشخاص الذي ندركه عبر الضمائر والأسماء. وحين عرضت هذا التمييز في محفل أكاديمي سُئِلت هذا السؤال: عالم الأشياء نعرف ما هو، لكن ماذا عن عالم يتشكّل من أحداث ووقائع فقط؟. وكان أن أجبت بعفوية: إنه عالم الموسيقى. بناء على هذا الجواب أصبحت أُميّز بين ثلاثة عوالم للتمثُّل عند الإنسان: تمثّلات الأشياء التي نسميها صوراً، وتمثّلات الأحداث المترابطة بشكل ما بواسطة الموسيقى، ثم تمثّلات الأشخاص الفاعلين، وهي عالم الروايات والحكايات وغيرها من النصوص السردية. هذه الفكرة هي موضوع الفصل الرابع من كتابي، حيث تساءلت، من زاوية أعمّ، لماذا هناك صور؟ لماذا هناك مرويّات؟ لماذا هناك موسيقى؟. من هنا بدأت الفكرة الأولية لهذا الكتاب، لكن تأسيسها وبناءها على تحليلات موسيقية تطلّبا مني العمل المتواصل طيلة خمسة عشر عاماً.

قَدِّمْ لنا - لو سمحت - نظرة موجزة عن هذا الكتاب، وعن القضايا التي أشرنا إليها.

- إذا انطلقنا من التقسيم العام للكتاب، يمكننا تلخيصه بسهولة: فالقسم الأول خصصته للسؤال الخاطئ والسائج: «ما الموسيقى؟»، لكن هذا التحديد النظري الخالص يظلّ ناقصاً، لذلك انتقلت إلى القسم الثاني الذي أسمّيه «مفعول الموسيقى»، مفعولها على الإنسان جسدياً وذهنياً. ثم عالجت، بعد ذلك، سؤالاً تقليدياً آخر يتعلّق بالعلاقة السيمانتيكية أو الدلالية بين الموسيقى والعالم: هل الموسيقى الخالصة، المعتمدة فقط على الآلات ومن دون أي برنامج تقول شيئاً ما، أم أنها صورية ومجردة بشكل خالص؟، هذا هو موضوع القسم الثالث. ويبقى القسم الرابع في العمق هو: لماذا الموسيقى؟. كما حاولت (على المستوى المنهجي) إقامة نظام استنتاجي أو استنباطي، حيث تتوقف كل النتائج على التحديدات التي قدّمتها عن الموسيقى في القسم الأول، فقد انطلقت من التعريف العامّي والمبتذل الذي تلقّيته عندما كنت طفلاً، والقائل بأن «الموسيقى هي فن الأصوات». كنت آنذاك منبهراً بهذا التعريف الذي يقول كل شيء في ثلاث كلمات. وكنتيجة لذلك تساءلت لمدة طويلة: ما الفن؟. طبعاً، لم يكن ذلك هو التساؤل المناسب والصحيح،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



فرنسيس وولف

وإنما هو السؤال: ما الصوت؟. من هنا بالذات أصبحت أعرّف الصوت على أنه علامة دالّة على حدث. ولذلك فالسؤال الذي يُطرح هو: متى تتحوّل متوالية من الأصوات إلى موسيقى؟. يبدو الجواب سهلاً في بداية الأمر، حيث إنه لا بد من توافر شرطين: الأول هو أن تنتمي الأصوات إلى ما أسمّيه عالماً موسيقياً، وليس فقط إلى ما هو صائت، أي أن تظهر الأصوات كوحدات منفصلة تنتمي إلى سلّم أو مقام، هو عبارة عن شكل مُحدّد لتقسيم الصائت، وهو ما أسمّيه العلامات الموسيقية أو النوتات. أما الثاني فهو أن يكون هناك تقسيم للمدة الزمنية بشكل عقلاني، فبدون ذلك لا وجود لعالم موسيقي. ولكي تصبح الأصوات المنتمية إلى هذا العالم الموسيقي جديرة باسم الموسيقى، يجب أن تتعاقب بطريقة تسمح بالتنبؤ بها بعد سماعها، رغم أننا لا نستطيع ذلك قبل سماعها وإنجازها بالفعل. هذا ما أسمّيه (العلاقة السببية)؛ أي أن هناك شيئاً ما يحكم علاقة الأصوات فيما بينها، وهو نسبي، يختلف باختلاف البيئات الموسيقية. توجد الموسيقى عندما تنتج الأصوات بواسطة الأصوات نفسها لا بواسطة الأحداث الخارجية. بعبارة أخرى: توجد الموسيقى عندما يكون الصائت مكتفياً بذاته.

هنا يطرح في رأيي سؤالاً هو: هل يمكن اعتبار تغريد عصفور- مثلاً- موسيقى، مثله في ذلك مثل إحدى رباعيات أنطون فيبرن؟

- قد يحدث أن نسمع، من حين إلى آخر، متواليات من الأصوات الطبيعية التي تشبه الموسيقى، إلا أنه، في هذه الحالة يكون الفنّ غائباً. وبالإضافة إلى مثال العصفور، فنحن حين نركب قطاراً مثلاً، تأتي لحظة نكفّ فيها عن سماع الضجيج، لنسمع، بدل ذلك، إيقاعاً ثابتاً ومنتظماً. إذاً، هناك حالات يمكن أن نقف فيها على ما أسمّيه (عناصر إيقاعية من خارج الموسيقى). لكن الموسيقى، بما هي كذلك، تحتاج إلى علل صورية، على أساس أن الأصوات تبدو شاهدة على ميلاد بنية صورية، وهذا ما يجعلني أتحدّث عن العلل الأربع للموسيقى،العلّة المادية،العلّة الصورية، العلّة الفاعلة والعِلّة الغائية.

هذا يعني، كما يتجلّى من خلال كتابكم، أن الموسيقى ترتبط- جوهرياً- بالإنسان.

- بالتأكيد، هذا ما نفهمه ضمنياً. فالإنسان والموسيقى، كل واحد منهما يحدّد الآخر، إذا جاز لي التعبير. فنحن نلاحظ أن الطفل، منذ لحظة مبكرة جداً، يحتاج إلى إنتاج أصوات اعتماداً على ذاته، وبشكل يكون فيه قادراً على ضبطها والتحكّم فيها، حتى قبل اكتساب اللغة المنطوقة وتعلّم التفكير العقلاني. إذا كانت الأصوات التي تحيط بنا من كل جانب تتشكّل اعتباطياً، فالإنسان، عكس ذلك، يضفي نوعاً من الموسيقى على أصواته، بحيث يجعلها مألوفة لديه. فلا إنسانية بدون موسيقى، وبالمثل، لا موسيقى بالمعنى الشامل، من دون إنسانية تعرف شكلها وعلامتها الخاصّة.

يبدو هذا الكتاب حصيلة عامة أو خلاصة لحياة كُرّست للفلسفة ولاهتمامكم بالموسيقى. لكنكم أوليتم عناية خاصة لاهتمام آخر، هو الكوريدا أو مصارعة الثيران، وألّفتم في هذا المجال كتباً ذات طابع فلسفي. أية علاقة يمكن أن تقوم، في نظركم، بين الكوريدا والموسيقى؟

- قد تعود هذه العلاقة- مبدئياً-إلى اعتبارات ذاتية أو شخصية كلية، يتعلّق الأمر بشغفي الكبير بهذين المجالين. لقد خصصت جزءاً من عملي الأدبي للكتابة عن مصارعة الثيران، مثل كتابي «فلسفة الكوريدا»... ويبدو لي أن علاقة الكوريدا بالموسيقى تظهر في كون هذا الفن، لحظة التعبير الشخصي للمصارع حين يواجه الثور، يكشف عن شيء ما مشترك، وينتمي إلى جميع الفنون،أي الإيقاع والانتظام، التناسق والانسجام، تماماً كما هو الأمر في الموسيقى. إن ثراء الكوريدا يكمن في إحالتها على جميع الفنون، سواء الفنون التشكيلية وفنون السرد والمرويات، ما دام الأمر يتعلّق بالحكاية نفسها، حكاية الموت والحياة. وإذا نظرنا إلى هذه العلاقة من الزاوية المقابلة، أي من زاوية حضور الكوريدا في الموسيقى، فأنا أرى، من خلال تجربتي، أنها تتمثل في لحظات الأداء الراقي والمبهر في الغناء. حين يُقْدِمُ أحد كبار المغنين على أداء لحن في غاية الصعوبة، تتملكنا مشاعر خاصة مثل الخوف من أن ينكسر صوته، والإعجاب الكبير بمهارته وبراعته في الأداء، وهي المشاعر نفسها التي نحسها حين يلامس قرن الثور المصارع، ويعمل على تفاديه بمهارته الخاصة... إن انتصار ما هو إنساني، هو في نظري- القاسم المشترك بين التعبير الموسيقي والكوريدا.

concertclassic.com

Propos recueillis par Pierre René Serna ; Le 2 Avril 2015

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الجمعيات الثقافية والفنية في المغرب

الحاجة إلى المَأْسَسة

الدار البيضاء: عبد الهادي روضي

يعيش المغرب، منذ الاستقلال حتى الآن، على مستوى حضور الجمعيات دينامية لا تخطئها العين يبلورها معطيان أساسيان، أولهما عدد الجمعيات الذي تضاعف عشرات المرات قياساً بما كان عليه الأمر خلال العقدين الأخيرين، وهو ما تؤكده الأرقام الصادرة، مؤخراً، عن أحدث دراسة أنجزتها المندوبية السامية للتخطيط، الكائن مقرّها بالرباط، حيث بلغ عدد الجمعيات بالمغرب ما مجموعه (44.771) جمعية، أي بمعدل 145 جمعية لكل مئة ألف نسمة.. وثانيهما كثافة الأنشطة الإشعاعية التي تطلقها تلك الجمعيات من حين لآخر، واللافت للانتباه أن الجمعيات ذات الانشغال الثقافي يبقى عددها لا بأس به قياساً بالجمعيات المشتغلة في مجالات اجتماعية أخرى كالبيئة، والصحة، والرياضة، والسكن، وغيرها، وهي تتباين من حيث مستوى الأطقم والكفاءات التي تشتغل ضمنها، وكذلك من حيث الإمكانيات المرصودة لها، وفي هذا الصدد يجب الإشارة إلى أن من تلك الجمعيات الثقافية - حصراً - من تشتغل وفق إمكاناتها الذاتية، التي تستقيها من المنضمين إليها والأشخاص المعنويين المتعاطفين معها، ومنها ما يحظى بدعم المجالس السياسية المنتخبة للمدينة أو البلدة التي تؤويها، ومنها ما يحظى بدعم وزارة الثقافة بوصفها الجهة الوصية على الثقافة في البلد، عبر منحة دعم سنوية تمنحها وزارة الثقافة للجمعيات النشيطة، وفق مقترحات الدعم الذي تتقدّم به إلى الجهة الوصية، وفق أجندة مُحدّدة زمنياً.

عوامل الكثافة العددية

ومن جملة العوامل التي ساهمت في تنامي الجمعيات الثقافية في المغرب، وكثافتها، سعي الجهات الحكومية إلى امتصاص الانزلاقات الناجمة عن هشاشة التنشئة الاجتماعية في صفوف الشباب، ومحاولة إدماجهم في سيرورة المجتمع ومراميه، وانتشالهم من كل ما من شأنه أن يفضي بهم إلى مهاوي الانحراف والتطرّف بشتى أنواعهما، وامتصاص رفضهم الانخراط في الحياة الجمعوية، وعزوفهم عن الانخراط في الأحزاب السياسية، بالإضافة إلى انخراط عدد من المبدعين والمبدعات، ممن أخذوا على كاهلهم النزول إلى معترك المجتمع، وتأطير شبابه بكل الوسائل الممكنة، مستفيدين من تليين مساطير تأسيس الجمعيات، الذي ظَلّ إلى وقت وجيز تتحكم فيه عوامل سياسية وانتخابية في الأساس، ناهيك عن الدور الذي لعبته المبادرة الوطنية للتنمية، بوصفها شريكاً فاعلاً في سيرورة الحركية الثقافية في البلد.

الأنماط والدينامية

وبموجب ذلك، لاحت في أفق الممارسة الجمعوية عِدّة جمعيات منشغلة بالسؤال الثقافي تنتمي إلى مدن وجغرافيات متباينة سكانياً ومادياً، ومترامية بين مدن المركز ومدن الهامش على حد سواء، منها من يصل عمرها إلى نصف قرن من الحضور والعطاء والاستمرارية، مثل جمعية أصدقاء المعتمد بن عباد في مدينة شفشاون، التي تحتفل سنوياً بملتقاها الشعري المحتفي بالشعر المغربي الحديث، وهي جمعية قدّمت خدمة للشعر المغربي ولشعرائه طيلة هذه السنوات، ثم جمعية الأوراش في مدينة مولاي زرهون قرب مدينة مكناس، التي تواصل مهمّة الاحتفاء بالشعر والشعراء منفتحة على الشعر العربي والشعر الكوني، وجمعية البلسم في مدينة أبي الجعد التي دأبت طيلة تسع عشرة سنة على تخليد ملتقاها الشعري كموعد ثقافي سنوياً، وخيمة أدبية تستضيف ثُلّة من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



المبدعين المغاربة والعرب دعماً لتلاقح التجارب الشعرية والإنسانية، وبموازاة هذه الجمعيات المهتمة بالشعر، هناك جمعيات أخرى أخذت على عاتقها لفت الانتباه إلى التشكيل واللوحة وعلاقات التشكيليين بها، وبالإنسان والطبيعة والعالم، ونشير هنا إلى بعضها تمثيلاً لا حصراً، كحلقة 1965 التي ضمّت نخبة من أبرز التشكيليين المغاربة من جيل التأسيس أمثال فريد بلكاهية، ومحمد شبعة، ومحمد المليحي، ومحمد المنصوري، وغيرهم، وجمعية الفكر التشكيلي التي أسّسها بالرباط منذ تسع سنوات زمرة من الفنانين التشكيليين والكتّاب والنقّاد والشعراء، بهدف تخصيب أراضي البحث في التشكيل ومداراته، وبلورة متنفس للكتابة الجمالية، وخلق حوار هادف من داخل اللوحة، وجمع شتات التشكيليين المغاربة، والعمل على طبع المؤلفات عدداً من الإصدارات المهتمة باللوحة والألوان، حيث بلغ عدد إصداراتها التشكيلية أحد عشر كتاباً، غير أن هذه الجمعيات تعاني من غياب الاهتمام الكافي من الجهات الوصية، ومحدودية الكتابات النقدية الموازية، والمتابعات الإعلامية المُتخصّصة، وكذلك عدم تكريس ثقافة إقامة المعارض الفنية وتقريبها من العامة، وانحسارها في فضاءات نخبوية ضيقة.

وهناك أيضاً جمعيات أخرى ثقافية أخذت على كاهلها مهمة الاعتناء براهن السينما المغربية والشاشة الكبيرة ومستجداتها، كجمعية نقاد السينما، التي تُعنى بتتبع المشهد السينمائي المغربي وخدمته عبر بوابة النقد، ودعم ورشات التكوين والتأطير، وقد تمكنت بفضل هذه الجمعية من تجاوز وقهر إمكانياتها المحدودة، وأخرجت إلى الوجود الثقافي مجلة المجلة المغربية للأبحاث السينمائية، وغيرها من المبادرات التي تحسب للجمعية وأطرها الفاعلة.

إن الدينامية التي تعيشها الجمعيات الثقافية في المغرب كماً وكيفاً، لا تعني بأي حال من الأحوال أن الوسط الجمعوي الثقافي في أبهى حلله، إذ تطفو على السطح جملة ظواهر سلبية تعيق سيرورة الفعل الثقافي الجاد، وتحيد به عن أهدافه وغاياته، فكثيرة هي الجمعيات الثقافية التي تصطاد في المياه العكرة، وتستفيد من حوافز مادية ومعنوية دون أن تتمكن من تحقيق الارتقاء النوعي في أنشطتها المقدمة للعموم، بل صارت مرتعاً سنوياً لسلوكيات غير ثقافية البتة، كمراكمة الثروات وبناء الشقق، وحجب التعويض عن المشاركين في أنشطتها الثقافية، والحرص على استدعاء أسماء مقرَّبة تفادياً للمساءلة والإحراج، أسماء لم ترتق بتجاربها ومشاريعها الثقافية والإبداعية، ناهيك عن التطاحنات والمشاحنات، وغياب سياسة التخطيط الثقافي على المدَيَيْن: المتوسط، والبعيد، ومحدودية الأفق الثقافي المراهن عليه، مما أقبر تجارب جمعوية رائدة، مثل جمعية الحواس الخمس في الدار البيضاء، وجمعية بيت الأدب في مكناس، بالإضافة إلى ظواهر أخرى لا يتّسع المجال للتفصيل فيها.

الجمعيات الثقافية وضرورة المَأْسَسة

إن الظواهر المرتبطة بالممارسة الثقافية المومأ إليها سلفاً، تستدعي ضرورة إعادة النظر في كيفية تأسيس الجمعيات الثقافية والفنية، وتخليق المشهد الجمعوي، عبر سَنّ قوانين واضحة، تضمن مأسسة الجمعيات وتمتيعها بالإمكانات الضامنة شروط المحاسبة والمردودية، فمن غير المعقول أن يبقى المجال على ما هو عليه، فكثافة الجمعيات لا يوازيها اشتغال نوعي في الخدمات المُقدّمة، والأنشطة غالباً ما تبقى أسيرة مناسبات بعينها، مما يحوّل المشهدين الثقافي والفني في ذاتهما إلى فراغ قاتل، يجليه غياب أنشطة نوعية وازنة تعكس طموحات المعنيين والمتابعين للأنشطة ذات الصبغة الجمعوية، وتحوُّل الكثير من تلك الجمعيات إلى مشتل لتوليد الصراعات الجانبية، والتهافت نحو الامتيازات المادية من تعويضات وسفريات وغيرهما، ولا أدلّ على ذلك مما يعيشه اتحاد كتاب المغرب، بوصفه جمعية ثقافية عمومية، من صراعات وتجاذبات تولّدت في ظِلّ التسابق حول غنائم هذه المؤسسة، وصراع المصالح والمنافع بين أطراف الصراع، وهي كلها ظواهر تُجسّد حَدّ الأزمة التي تعيشها جمعياتنا الثقافية والفنية، مما يدعو الجهات الوصية للتدخّل والحدّ من تفشي مظاهر الأزمة، وافتقار الحسّ الثقافي والحسّ الفني، ولدى مَنْ هم محسوبون على الثقافة والفنّ في البلد.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

طه حسين ومعاركه مع الشّباب

شعبان يوسف

بعدما كان طه حسين وزيراً للمعارف، في آخر حكومة وفدية قبل ثورة 23 يوليو/تموز 1952، ثم أطيح بهذه الحكومة، وجد نفسه خارج السياق الوزاري، وبدأت معاركه مع تيّارات واتجاهات فكرية وثقافية وسياسية تشتدّ، وتتّسع، وتزداد. وإذا كانت معارك طه حسين التي سبقت هذا التّاريخ مع مَنْ جايلوه، ومن هم يطاولونه في القيمة الفكرية والثقافية، مثل محمد حسين هيكل وزكي مبارك ومحمود محمد شاكر وأحمد أمين وتوفيق الحكيم، وغيرهم، فإن الفئة المتعارك معها في المرحلة الجديدة اختلفت، وهبطت، في الأعمار، إلى دون عمره بأكثر من جيل:

منها معاركه مع عبد الرحمن الشرقاوي الذي يصغره بثلاثين عاماً، ولم يكن حينها قد أصدر أكثر من كتابين، ولكنه وجّه له رسالة حادّة على صفحات مجلّة «الغد»، عام 1953، وفعل الصحافي الكاتب صلاح حافظ الشّيء ذاته، ولم يكن قد أصدر شيئاً على الإطلاق، ومن بعدهم أحمد بهاء الدين، وكان في السّابعة والعشرين، بينما كان طه حسين في الخامسة والستّين، وكذلك محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وعبد المنعم السباعي، وغيرهم.

وهنا نستطيع القول إن طه حسين كان مستهدفاً بالفعل، ليس لأنه لم يصبح صاحب سلطة حكومية، فطه حسين قبل الحكومة هو طه حسين نفسه بعد الحكومة، فأمثاله لا تُقاس قيمتهم بالمنصب، بل العكس هو الصحيح؛ أي إن المنصب هو الذي يُقاس بهم. ولكن ما حدث هو أن سلطة الرّجل الثقافية هي التي ازدادت، ولم يكن مدركاً أن تطوّراً يحدث في الحياة الفكرية، والسياسية، والثقافية، فاختلفت ذائقته، بل كأنها فوجئت بما جَدّ على الحياة الأدبية، فكتب مقالاً عنيفاً في مجلّة «المواهب» في عام 1952، أي قبل ثورة 23 يوليو/تموز مباشرة، عنوانه «محنة الأدب»، وكانت الأحوال في مصر، آنذاك، مربكة ومرتبكة بشكل كبير.

وكان طه حسين والحكومة التي كان ينتمي إليها والحزب الذي استوزره، محلّ سخط وانتقاد من الناس والكتّاب والصّحافيّين، كانت مرحلة تترنّح فيها كل السلطات أمام الروح الجديدة الصاعدة، والتي لم يستطع الجيل القديم تلمُّس نبضها، وعلى رأسهم طه حسين،الذي راح يضرب يميناً ويساراً، غاضباً وساخطاً على الكتابة الجديدة والأدب الجديد.

وكان مقال «محنة الأدب» فاتحة لسلسلة مقالات، أراد الدكتور طه حسين أن يعبّر فيها عن سخطه وغضبه على الأجيال المعاصرة آنذاك، فبدأ مقاله قائلًا: «حياتنا الأدبية، فيما ظهر من أمرها، راكدة خامدة، ما في ذلك شكّ، فقد أصبحت الكتب القيّمة نادرة، يمرّ العام دون أن يظهر منها كتاب واحد، فضلاً عن كتابين أوثلاثة كتب، والصّحف اليومية والأسبوعية لا تكاد تحفل بالأدب، وقد تمرّ الأسابيع، وقد تمرّ الشهور دون أن نقرأ، في صحيفة يومية أو أسبوعية فصلاً أدبياً ذا بال، والمجلّات الشهرية تُعنى بلون من الأدب يسير، لايكلّف كاتبه عناءً طويلاً، ولا يكلّف قارئه جهداً ثقيلاً».. واستطرد طه حسين ناعياً الأدب في مرثيّة طويلة، مترحّماً على زمن فات حيث يقول: «رحم الله تلك الأيام، فقد مضت، ومضى عهدها حتى كأن أصحابها قد مضوا معها، وهم، مع ذلك، أحياء يلقى بعضهم بعضاً بين حين وحين، ولكنهم لا يكتبون، أو لايكادون يكتبون، ولايختصمون في الأدب والنقد، وإنما يختصمون في السياسة والمنافع العاجلة».

وعقد طه حسين مقارنة بين أن يختلّ الإنتاج الزراعي أوالصناعي، فيحدث شعوراً مخيفاً لدى الناس، واختلال الأدب، الذي لو اختلّ إنتاجه فلن يشعر به أحد، وعزا ذلك إلى أن الأدب افتقد، في مصر، قرّاءه، حيث الرقيب الذي يمنع ويمنح، في تعسُّف شديد، كما أنه حَمَّل مسؤولية لدور النشر التي تخشى على رأس مالها، فتحجم عن نشر الآداب، مما يدفع الشباب إلى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

طه حسين

الإحباط، وهناك سبب ثالث ذكره طه حسين يتعلّق بأن (الآباء) الكبار من الأدباء لاينشغلون بالكتّاب الشباب.

حرّك هذا المقال الحادّ ردود عدد من الكتّاب الشباب آنذاك، وعلى رأسهم إحسان عبد القدوس، رئيس تحرير مجلّة «روز اليوسف» وقتها، والذي كان قد نشر بضعة كتب أدبية في ذلك الوقت،ونشر مقاله في العدد الصادر من مجلّة «روز اليوسف» في 9 يونيو/حزيران، 1952، وبدأه هكذا: «إني أحتفظ برأيي في الدكتور طه حسين باشا كوزير سابق وكرجل من رجال التعليم، وهو رأي لن يُغضِب سعادته، إن لم يسرّه!. ولكني، اليوم، لاأستطيع أن أحتفظ برأيي فيه كأديب، بعد أن أبدى سعادته رأيه في جميع الأدباء، فقال إن الأدب في محنة، وإنه أصبح أدباً رخيصاً، وكان بالأمس غالياً!!.

الأدب في محنة! رغم أن سعادته لا يزال يعدّ نفسه أديباً، وطه حسين- كأديب- لا يزيد في نظري عن رجل موسيقى، تقوم موسيقاه على ترديد اللّفظ ترديداً طويلاً «موزوناً»، إن لم يفقد حلاوته فهو يجرّ السأم والملل، لأنه لا يصل بك إلى المعنى إلا بعد أن تفرك عينيك عشر مرات لتطرد عنهما النعاس... وقد يكون المعنى الذي يرمي إليه طه حسين، في مقاله، معنى راقياً جديداً، وقد يكون حدثاً في عالم المعاني، ولكنه يضيع وسط الترديد اللّفظي الجميل، الذي يبلغ في جماله حدّ الملل والسأم!

إنه، في الأدب، كصالح عبد الحيّ في الغناء، وصالح يمتاز بحلاوة الصوت وبدقّة الإيقاع، ولكنه يتمادى في الترديد اللفظي، فتمرّ الساعات وهو يكرّر- مثلاً- مقطع (ياسيدى زعلان)، ويترك السامع معلّقاً طوال هذه المدّة دون أن يقوله له: (زعلان ليه؟!)».

ويسترسل إحسان عبد القدوس في تقريع الدكتور طه حسين، والنيل من أسلوبه الأدبي، الذي أصبح- من وجهة نظره- لا يناسب العصر، بأيّ شكل من الأشكال، ولايستطيع القارئ العصري أن يتحمّله، وعلى طه حسين- كما يقول إحسان-أن يعتصم بدوره كرجل تعليم، ويترك الأدب للأجيال الحديثة.

ورغم أن طه حسين كان ينازل من يختلف معه، إلا أنه ترك هذه المهمّة لصديقه المفكّر والدكتور منصور باشا فهمي، الذي كتب تعليقاً مطوّلاً في العدد التالي من المجلّة، محاولاً تخفيف حدّة الخلاف بين صديقه طه حسين، وإحسان عبد القدوس وجيله، ولكن كلمات فهمي لم تستطع أن تلعب هذا الدور، لأن طه حسين أعاد نشر هذا المقال «الأزمة» في مجلّة «الآداب» في عددها الثالث، عام 1953، وواصل مقالاته في نقد الأدباء الشباب وتقريعهم، والذين- بدورهم- ثاروا عليه، وأصبح لكلّ واحد منهم معركة معه عند كل مقال يكتبه، واستمرّ هذا الأمر على مدى عقد الخمسينات من القرن العشرين، وتكتسب هذه المعركة بينه وبين إحسان عبد القدوس أهمّيّة خاصّة، لأنها كانت فاتحة المعارك بينه وبين الجيل الشاب كلّه، في ذلك الوقت.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حمد فرج العزران

الربيع العربي..
هل قتل الأدب والثقافة العربيَّيْن؟!!!

رغم أن الربيع العربي شهد طفرة كبيرة في صدور العديد من الدراسات الأدبية والقصائد والروايات التي تناقش الوضع العربي الراهن، إلا أن الثقافة والأدب - بشكل عام - بدأا يفقدان هويتهما ومكانتهما على كافة الأصعدة، فلا يعني أن هذا الكَمّ من الإغراق الفكري يجعل الثقافة والأدب في ارتقاء تصاعدي، بل أصبح الوضع، في الحقيقة، شحيحاً، وأصبح البعض يزمّر، ويحاكي بعض الأطراف السياسية، كتسخير القصائد (كقصائد المدح) والروايات، من أجل حزب مُعَيّن أو حكومة جديدة.

ومنذ مدة طويلة لم نعد نسمع عن الصالونات والمقاهي الأدبية: بدءاً بالحركة التشكيلية، مروراً بالرواية والقصة، حتى الأندية الأدبية لم تعد تقوم بدورها المعهود، فالصورة الأدبية والشعاع الفكري اغتالتهما السياسة في العراق وسوريا واليمن ومصر وتونس، وحتى الدول التي لم تدخل في معمعة الربيع العربي، ومنها دول الخليج ولبنان ودول المغرب العربي، تحوَّلت إلى صمت وسكون وطاقات مدفونة ومنسيّة، والسبب -ربّما- يكون واضحاً وجليّاً لدى المتابعين والمهتمّين، وحتى المتنوّقين للحركة الأدبية العربية.

وهل من المعقول أن نتحوّل إلى أدب الثورة؛ ذلك الأدب الذي تحدَّث عنه الكاتب الإسباني خوان غويتيسيللو بعد الثورة العربية في كل من مصر وتونس، الأدب الذي حظي باهتمام شعبي وبما يحدث في العالم العربي بسبب تلك الظروف، ذلك الأدب القادر على تحويل المادة الخام القادمة من حناجر الجيل الجديد (ومعه الجيل القديم) إلى ميادين الحرّيّة، إلى مادة أدبية تتجسّد في الأدبيات والروائيات والقصائد لتصبح مطويّات جيدة انبثقت من الثورات العربية؟

لا ينبغي أن نصاب بإحباط ونتأثر بما حولنا من هموم ومعاناة وقتل للمشاعر، فيجب أن نعود إلى وضعنا القديم، وأن تتلألأ أيامنا ومنتدياتنا وأنديتنا الأدبية، كما عهدناها، جوهرةً مضيئة في سماء الفكر العربي بدءاً من المقاهي الأدبية والأندية وصولاً إلى المؤتمرات العملاقة المتخصّصة في الثقافة والأدب، لكي نجعل إرثنا في أبهج صوره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي

www.aldohamagazine.com


www.twitter.com/alDoha_Magazine


www.facebook.com/alDoha.Magazine

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Gibril Bangura - سيراليون

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ليلى العَلَمي
تسعى إلى « ألمان بوكر»

أرماندو نيشي
قرن المهاجرين والمهجّنين في أوروبا

11 سبتمبر
أو تخدير الذاكرة

الدوحة

www.aldohamagazine.com

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العـدد 95 - سبتمبر 2015

مجّاناً مع العدد كتاب:
النخبة الفكرية والانشقاق
تحولات الصفوة العارفة في المجتمع العربي الحديث
تأليف: د.محسن الموسوي



صوت المترجم الأدبي

استطلاعات
بَسْطات وحوانيت
واقع تجارة الكتب المستعمَلة

قضية
إخفاقات
المدرسة العربية

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

صدر في سلسلة كتاب الدوحة

يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني www.aldohamagazine.com



وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بناء العقول السليمة

يتناسى أكثر المتحدّثين عن التنمية البشرية ودورها في تنمية البلدان أن هذه التنمية يجب أن تكون موجَّهة، في المقام الأول، إلى بناء العقل وتنمية التفكير وتعليم مهاراته، وأن هذا هو أسمى غاياتها في مبتدئها ومنتهاها.

ومهمّة بناء العقول السليمة ليست سهلة، لتنوُّع مراحلها وبيئاتها، وتعدُّد المسؤولين عنها، واختلاف طبائع أصحابها وثقافاتهم وأهدافهم، وغياب مراقبة صيرورتها حتى غدا منتوجها أمراً غير مضمون السلامة عند كل الدول، في ظل ما يشهده عالمنا المعاصر من تحوُّلات وتحدِّيات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ومعرفية.

وتبدأ هذه المهمّة من مرحلة الطفولة، فرعاية الطفل في أسرته وتمكينه من تنمية قدراته العقلية والعاطفية والأخلاقية لهما دور كبير في بناء عقله وتطوُّر تفكيره.

أما التعليم والتعلُّم، بمعناهما الواسع الذي يتخطّى المستوى الرسمي لتدخل فيه دُوْر العبادة والجمعيات والمؤسَّسات الخاصّة والمنظَّمات والكتب والمحاضرات والندوات والمؤتمرات وغيرها، فهما يشكِّلان المجال الأرحب والأخطر في بناء العقول، وكم رأينا، في عصرنا، من جرائم مفزعة ومناظر مؤلمة كان سببها الرئيس تعليماً متخلِّفاً أو تعلُّماً خاطئاً!.

ويأتي الإعلام بشتّى وسائله وحداثة تقنياته ليزيد الأمر تعقيداً وخطورة، فالفضاءات مفتوحة، والكون قرية صغيرة لا سلطان فيها على العقول إلا لمن أُوتِيَ حكمة وبصيرة.

العالم كلّه أمام خيارين لا ثالث لهما: النجاح، أو الفشل، النجاح في بناء عقول سليمة متنوِّرة، قادرة على الإبداع والابتكار والإسهام في سعادة العالم وأمنه، والفشل بإنتاج عقول سُكِّرت أبوابها، وغُلِّقت نوافذها، وانعدمت إشعاعاتها، فأورثت حياة بئيسة بآراء متعسِّفة وأفكار تهدم الحاضر، وتتناسى المستقبل.

لا يبني العقول السليمة إلا أسرة واعية حريصة أشدّ الحرص على أبنائها، مهما كانت ظروف حياتها، ثم تعليم استكمل أركان جودته وتطويره، وتمحورت مناهجه حول بناء عقول سليمة وتنمية أفهام صحيحة، ويعزِّز ذلك كله إعلام هادف بنّاء بعيد عن التزييف والتضليل، في ضوء حرّيّة منضبطة تحترم العقل السليم، وتزيده وعياً وتنويراً.

هل ينبئ واقع عالمنا اليوم، وما يموج به من حروب وقتل ودمار، أنه بحاجة إلى إعادة تشكيل الوعي وبناء العقول من جديد!

إن الأمم لا تتقدّم ولا ترتقي إلا بعقول مستنيرة فاعلة في مجتمعها منفعلة به مستشعرة طموحاته وآماله دافعة به نحو مزيد من الخير والازدهار.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري

وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير

حمد فرج العزران

هيئة التحرير

سعيد خطيبي

محسن العتيقي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

علاء الألفي

رشا أبوشوشة

هند المنصوري

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة

أ.د. محمد عبد الرحيم كافود

أ.د. محمد غانم الرميحي

د. علي فخرو

أ.د. رضوان السيد

أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

مدير المكتب: وحيد الطويلة

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس، شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبِّر عن آراء كتّابها ولا تُعبِّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 95

السنة الثامنة - العدد الخامس والتسعون

ذوالقعدة 1436 - سبتمبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأسـتـراليـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (+974)

فاكس : 44022343 (+974)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

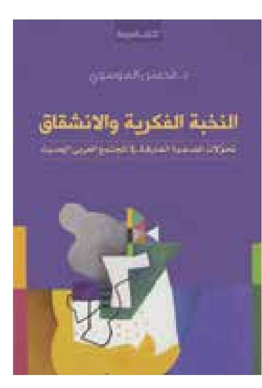
الغلاف:



العمل الفني للغلاف:

عبدالله عكار - تونس

مجاناً مع العدد:



النخبة الفكرية والانشقاق

تحولات الصفوة العارفة في المجتمع العربي الحديث

تأليف: د.محسن الموسوي





https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



ملف

صوت المترجم الأدبي

68

سالمة صالح
ماهر جمّو
مي عاشور
هالة صلاح الدين
د. حسين محمود
د. فتحي المسكيني

صالح علماني
سمير جريس
أنور الشامي
مجدي عبد المجيد خاطر
محمّد حلمي الرّيشة
خالد الريسوني

مقالات

استطلاع



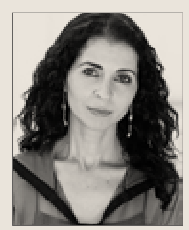

بَسْطات وحوانيت تُجّار الكتب المستعمَلة

54

رام الله: مهند عبد الحميد
تونس: عبد المجيد دقنيش
بيروت: نسرين حمود
موريتانيا: عبد الله ولد محمدو

بروفايل

ليلى العَلَمي مغمورة عربياً داعبت البوليتزر، وتسعى إلى ألمان بوكر





104



خاص

قرن المهاجرين والمهجّنين في أوروبا



48



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في ليبيا، نواجه حدّ السّيف بوردة

محمد الأصفر

تـدور الحياة في ليبيا دون توقُّف، ليـس فـي حلقـة مفرغـة، إنمـا فـي حلقـة مملـوءة بالتحـدّي والاسـتمرارية، رغـم كل مـا شـهدته مـن مشـاكل، راح ضحيّتها الكثيـر مـن البشـر، ورغـم مـا تعانيـه- أيضـاً- فـي بعـض المـدن مـن انعدام الوسـائل المساعدة للحياة، بل إن بعض المـدن، كبنغـازي ودرنـة، تجـاوز فيهما الأمر إلى قفل المدارس والجامعات وبعض المستشفيات- أيضاً- منذ أكثر من عام، مما أحدث، في البنية الاجتماعية، ارتبـاكاً حـادّاً خلّفـه نـزوح النـاس عـن مسـاكنها التـي تحوّلـت، فجـأةً، إلـى سـاحة قتـال، وأيضـاً وجـود الطلبـة أنفسـهم فـي فـراغ مميت، بسـبب توقـف الدراسة في المعاهد والجامعات، خاصّة الفتيـات اللاتـي تحوّلْـن، فجـأةً، بحكـم العـادات الاجتماعيـة للمجتمع الليبي، إلى ربّات بيـوت، وإلى مخلوقات حبيسـة بين أربعـة جـدران، لا هَـمَّ لهـا سـوى متابعـة القنـوات الإعلاميـة الليبيـة التـي فقـد معظمها مصداقيتـه، من خـلال ما نشرته فـي السـابق مـن أخبـار كاذبـة، وأيضـاً بسـبب الأجنـدة التـي تتحـرّك داخلهـا، حتـى بـات للمواطـن الليبـي، حاليـاً، أن يعـرف لمـن هـذه القنـاة، ومـن داعمهـا، وإلـى أي برنامـج سياسـي تـروِّج.

الشاعر سـالم العـوكلـي الذي يعيش فـي قريـة كرسـة، وهـي تبعـد كيلـو مترات قليلـة عـن مدينـة درنـة المعروفـة بانفصالهـا عـن الدولـة وانعـدام الشـرطة والجيـش فيهـا، وإعلانهـا فـي فتـرة سـابقة كولايـة تابعـة لتنظيـم داعـش، يرصـد الحالـة الاجتماعيـة الراهنـة التـي تعيشـها درنـة مدينتـه، وبنغـازي التـي يعرفهـا جيـداً مـن منظـور ثقافـي، ومـن خـلال بعـض رؤوس الأقـلام المتسـائلة التـي وجّهتهـا إليـه، ويقـول :

«ينتقـد الروائـي ميـلان كونديـرا عمـل جـورج أورويـل السـردي (1984)، ويخرجـه مـن حقـل الروايـة، لأنـه يختـزل حيـاة البشـر فـي جانبيهـا السياسـي، والأمنـي فقـط، ويكيـل المديـح لروايـة كافكا «المحاكمـة» التي يتأمّل فيها (السيد ك) الشـارع وإيقـاع حيـاة النـاس، وهـو ذاهـب إلـى المحكمـة، بتهمـة لا يعرفهـا.

«الحالـة الأوروبليـة هـي التـي تسـمّم الإعـلام لدينـا الآن، فهـي، فـي إطـار بحثهـا عـن المثيـر، تتناسـى حيـاة النـاس، وتختزلهـا فـي أحـداث القتـل والسياسـة، بينمـا الحيـاة تـدب علـى أشـدها تحـت القصـف وفـي مخيمـات النزوح التي سرعان مـا تكتظ بالمواليد الجدد، وبالتأكيد: النازحـون لا يتكاثرون بالانقسـام».

وعـن حقيقـة مـا يحـدث فـي مدينـة درنـة، بحسـب مـا يقدّمهـا لنـا الإعـلام كإمـارة إسـلامية، يواصـل العوكلـي حديثـه بالقـول:

«يتّصل- أحياناً- بي بعض الأصدقاء، فيكونـون مشـغولين بسـبب مـا يحدث في درنـة، ويسـتغربون أننـي مازلـت حيّـاً، وتـزداد دهشـتهم لكونـي أتحـدّث معهـم مـن مقهـى أو مـن سـهرة مـع الأصدقـاء، ومصـدر دهشـتهم هـو مـا يزوّدهـم بـه التليفزيـون مـن أخبـار».

ويعـود العوكلـي بذاكرتـه إلـى الـوراء مسـتدعياً النـزوح والمعتقـلات القديمـة التـي عـاش فيهـا الليبيـون، ومـا شـهدته مـن حيـاة عاطفيـة، هدفهـا اسـتمرارية الفـرح وسـط الحـزن، والحيـاة وسـط المـوت، مستحضراً تجربة طازجة عاشـها والـده، فيقـول :

«كان أبـي يحدّثنـي عـن الكثيـر مـن التفاصيـل: عـن معتقـل العقيلـة، الـذي عـاش سـنينه الصعبـة، عـن الحيـاة فـي داخلـه، وعـن حـالات الـزواج، والاحتفـال بالأعيـاد، وعـن الكثيـر مـن المواقـف الطريفـة، رغـم الجثـث التـي تُنقَـل منـه كل يـوم، وكنـت أقـرأ خلـف عينيـه مـا يشـطبه، بوصفـي ابنـه، عـن علاقـات الحـبّ التـي عاشـها هنـاك، أو التـي نشأت في المعتقل، وأكاد أتخيَّل، فـي تلـك البيـوت المتجـاورة، تأوُّهـات الليـل الطويـل، ليـس بسـبب الألـم فقـط، لكنها تأوّهـات الحيـاة، وهـي تدافـع عـن نفسـها».

وحـول إهمـال الحيـاة الاجتماعيـة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



المدينة القديمة في بنغازي

والأحاسيس والمشاعر التي يعيشها الناس في أثناء الحروب، وتفاصيل حياتهم اليومية، التي هي حرب حياتوية، في الأساس، من قِبَل القنوات الفضائية، ووسائل الإعلام الأخرى، خاصّة إبان ثورات الربيع العربي، خاصّة في ليبيا، يصرّح العوكلي:

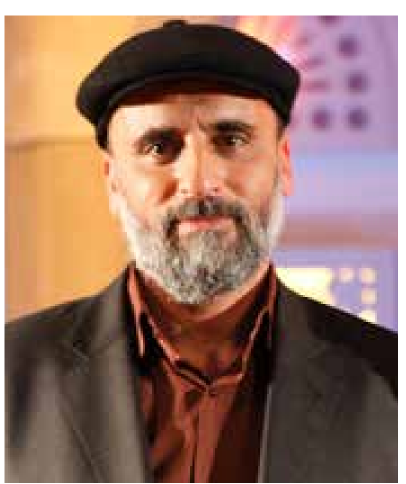
«في فترة الانتفاضة الليبية كانت غالبية القنوات المتنافسة على الإثارة لا تحضر إلا في الجبهات وقرب الجثث والركام، وكأن لا شيء في ليبيا غير القتل، وكأن أورويل هو الذي يكتب تقاريرها».

ولأنه شاعر يهمّه الشِّعر بالدرجة الأولى، طلبنا منه أن يتحدَّث، قليلاً، عن حالة الحياة وقت الحرب، وعن مظاهر حياة الناس العاطفية وسط الأزمات، وعن نفسيّاتهم. وسلوكاتهم ومقاومتهم الغريزية، من أجل البقاء، بالحبّ والزواج والتناسل أيضاً، فقال:

«بالتأكيد، تتغيّر الكثير من العادات الاجتماعية في أثناء الحرب، ويتسرّب الخوف والقلق إلى بيوت الناس وعيونهم، لكن غريزة الحياة وحبّها أيضاً يتأجّجان بقوّة، ووفق الممكن، يستبدل الناس عاداتهم بسبل أخرى، يتّسع لها المكان والوقت والجيب.

تتقلّص الحياة الليلية في الشوارع، لكنها تنبض، بقوّة، داخل البيوت. تنقطع الكهرباء فتمتلئ عتبات المنازل والأرصفة بالناس، وهم يتهكّمون على كل شيء.

وفي الحروب، عموماً، تكثر المواليد، ليس بقصد، ولكن بغريزة الحياة التي تقاوم الموت، وفي الحروب تتكاثر النكت بغريزة الضحك المقاوم للكآبة».



الشاعر سالم العوكلي

في السّياق نفسه، التقينا الإعلامي أنس بن غزي، ليحدّثنا عن بنغازي، وكيف تعيش الحرب، بعيداً عن الأجندات السياسية، وهل نجح البارود في إيقاف نموّ الوردة، وهل نجح العلقم في جعل ملح بنغازي مرّاً، فقال:

«الأزمات تكرّرت وزادت عن حَدّها، والشارع أصبح يفهم أن الحلّ موجود، ولكن الحكومة غير مبالية ببنغازي وبمشاكل أهلها».

وعن النسيج الاجتماعي في بنغازي يتحدّث أنس قائلًا:

«النسيج الاجتماعي شبه متهالك، خاصّة مناطق بنغازي القديمة، كسوق الحوت مثلاً، حدث تفكّك بين العائلات بسبب الصراع المسلّح وانضمام أبناء هذه العائلات إلى فريق ضدّ آخر، وحدوث مواجهات، أبناء عائلات تجمعهم جيرة أكثر من 90 - 100 سنة، لكن الحرب اختزلت كل زمن الحبّ إلى لحظة كراهية. أعتقد أن مستقبل بعض الأسر في العيش في المدينة، من جديد، انتهى، أو- على الأقل- إلى 20 سنة قادمة، حتى تغسل الأحزان نفسها».

وعن حالات الحبّ والأعراس والمواليد، رغم ما تعيشه المدينة من موت يومي، قال:

«الأعراس كثرت في بنغازي، ربما لأن شروط أهل العروس قد قلّت بشكل كبير، فتسارع العشّاق للزواج، ربما هناك سبب آخر، هو توقّف الدراسة الجامعية، الذي جعل بعض الطالبات يخترن مستقبل ربّة المنزل، على مستقبل الدكتورة أو المهندسة، خوفاً من أن يفوتهن قطار الزواج».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المقاومة بأفلام الكرتون

غزة: عبدالله عمر

يعيش قطاع غزة- ربّما- أسوأ ظروف عُرفت في القرن الحديث، فأغلب متطلّبات الحياة الأساسية غير موجودة، بفعل الحصار المطبق على القطاع منذ سنوات، والذي يحرمها من كثير من الضروريات.

هذه الحالة السيئة لم تمنع أهالي القطاع من التكيُّف معها أحياناً، والتغلُّب عليها، من خلال خلق بدائل، أحياناً أخرى، ووجد سكّانها طرقاً جديدة لكسر عزلتهم عن العالم، كلّ في مجال عمله.

من هذه المحاولات الكثيرة تصدّرَ الوضع الثقافي أبرزها، فقد توصَّل المثقَّفون إلى أن أحداً لن يشعر بمعاناتهم إن لم يعبِّروا عنها، بكل الأشكال والألوان، فالقصيدة، والمقال، واللوحة الفنية، والموسيقى، والغناء.. كلّها وسائل للتعبير عن حال مجتمع عانى الأمرّين في سبيل حرّيّته وانعتاقه من نير الاحتلال.

كما وجدوا فيها رسالة إلى العالم أجمع، تحمل الخير والسلام، دفاعاً عن كَمّ الكراهية والشر المسلَّط عليهم، من خلال إعادة تشكيل الوعي الداخلي أولاً، ثم الإقليمي، ثم العالمي، بالتدريج.

ويوضِّح الفنان أمجد أبو وردة أن العمل الثقافي هو مقاومة بنوع، لم يعتد الاحتلال عليه، خصوصاً إذا ما أخذ أشكالاً وصوراً جديدة، فبعد الغناء والرسم والنحت والشعر والأدب يأتي دور الأفلام الكرتونية التي تؤثِّر في ثقافة جيل كامل، وتبني شخصيته القادمة والتي ستؤثر- حتماً- في سير الأحداث، وهذا ما يتخوّف منه الاحتلال، ويسعى إلى محاربته بشتّى الطرق.

أفلام «كرتون» فلسطينية

داخل الجامعة الإسلامية في مدينة غزة، انطلقت فكرة إقامة مشروع يهدف إلى إنتاج الأفلام الكرتونية، حيث يُعَدّ المشروع الأول المدعوم من جهة تعليمية كبيرة مثل الجامعة.

هذا الدعم الكبير أثمر إنتاج سبعة أفلام خلال عامين، رغم حداثة الفكرة. ويقول فريد شريم، أحد القائمين على المشروع: «إن أهمّ أهدافه تتلخّص في تشكُّل عقل الطفل العربي عامّةً، والفلسطيني خاصّة، بمفاهيم تنسجم مع قيم مجتمعه وأخلاقه، وتعريفه بتاريخه وحضارته».

ويضيف شريم: «انطلقنا قبل عامين، وها هو الفريق يصل إلى أكثر من 30 شخصاً، بين رسّام، وفنّي حاسوب، وكاتب سيناريو، ومخرجين، وطاقم هندسة ومونتاج وجرافيك، هؤلاء جميعاً يعملون سويّاً بروح الفريق، ليصلوا إلى إنتاج أفلام منافسة، على درجة كبيرة من الحِرَفية، بمراعاة التقنيات الحديثة».

طريق صعبة يشقّها القائمون على وحدة إنتاج الأفلام الكرتونية، حيث يشبّهون عملهم بالحفر في الصخر، وأن الأصعب من إنتاجها هو تسويقها في ظل إقبال القنوات العربية على الأفلام العالمية، ليس لكونها أكثر جودةً- كما يعتقد البعض- وإنما لأنها أقلّ تكلفةً من العربية، والتي دخلت المنافسة حديثاً.

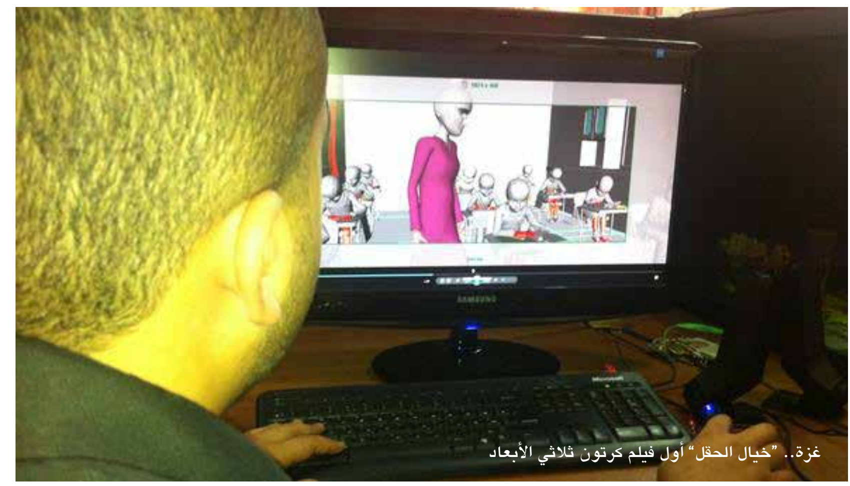
وهذا أدّى- وفقاً للفريق- إلى قلّة تفاعل الفضائيات العربية مع إنتاجهم، بسبب أن سعر الثانية الواحدة قد يصل إلى ما يقارب 30 دولاراً أميركياً، مغفلين أهمّيّة الرسالة التي تحملها الأفلام العربية، ومناسبتها لمجتمعاتنا وثقافتنا، مما يعني أن الهدف الأول بالنسبة لها هو الربح فقط، وليس شيئاً آخر.

وحول هذا يقول شريم: «في ظلّ عزوف قنواتنا عن عرض أفلامنا التي تناسب ثقافتنا، كيف نعود لِنَلوم الغرب بأنه قد اقتحم حياتنا، وغَيَّر مفاهيمنا حول القضايا الأساسية؟ بالتأكيد، اللوم، في البداية، يقع على عاتق المثقّفين وأصحاب الإعلام في الوطن العربي، والذنب ليس ذنب من وجد لنفسه مساحة يبثّ فيها ما يشاء، وينشر فيها أفكاره ومعتقداته، مما يعني تغيير سلوك أطفالنا وتشكيل عقولهم.

كاتب السيناريو، د.كمال موسى، يشير إلى أن أفكار الأفلام التي يكتبها مستوحاة من الواقع الفلسطيني اليومي، لكنها تناسب الطفل العربي في أي مكان، فقد تَمّت مراعاة اختلاف الأذواق والثقافات واللهجات لتكون مناسبةً عند عرضها في أي مكان داخل الوطن العربي.

ويوضِّح موسى أنه يعالج القضية الوطنية الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي، بأسلوب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



غزة.. "خيال الحقل" أول فيلم كرتون ثلاثي الأبعاد



طفولـي هـادئ ومعبِّـر، بعيـداً عـن الخطابـات والشـعارات التـي يتّسـم بهـا الخطـاب العربـي عمومـاً.

صعوبات التمويل

كل مـا تَـمّ إنتاجـه، حتـى الآن، هـو أفـلام كرتـون تنتهـي بانتهـاء الحلقـة، غيـر أن المشـروع القـادم للشـركة هـو إنتـاج مسلسـل كامـل بحلقـات متعـددة تصـل إلـى 30 حلقـة كاملـة، ويقـول المخـرج سـمير حسـين: «إن العمـل الممتدّ هـو أصعـب فـي الإنجـاز ولكـن أثـره أكبـر، حيـث يرتبـط المشـاهد بمتابعـة حلقـات متعـدّدة بحثـاً عـن النهايـة، مسـتمتعاً بالأحـداث ومتأثّـراً بهـا أيضـاً. ونعكـف إلـى تجهيـز هـذا العمـل وتسـويقه علـى فضائيـات عربيـة مـع مراعـاة تخفيـض التكلفـة أكثـر مـن قبـل، ورغـم صعوبـة الأوضـاع ونقـص الإمكانيـات فـي بعـض الأحيـان إلا أننـا لا زلنـا نحـاول، حتـى نصـل إلـى خلـق واقـع جديـد يخـصّ فـنّ الكرتـون، وإثـراء الواقـع الثقافـي بشـيء جديـد وفريـد».

«غـزة مـان» هـو الاسـم الـذي اقترحـه نشـطاء مواقـع التواصـل الاجتماعـي لشـخصية تعبِّـر عـن الشـاب الفلسـطيني المقـاوم، أسـوةً بتلـك الشـخصيات الوهميـة العالميـة الخارقـة، أمثـال «سـوبر مـان»، «بـات مـان» أو غيرهمـا ممـا تُعـرَف بـ «سـوبر هيـرو».

ويسـعى النشـطاء إلـى إيجـاد مـن يتبنّـى فكرتهـم، ويجسّـد هـذه الشـخصية ويوظّفهـا، بشـكل يخـدم القضيـة الوطنيـة الفلسـطينية، ويداعب بهـا رغبـة الأطفـال فـي مشـاهدة بطـل، ولكـن، هـذه المـرة، ليكـن «بطـلاً فلسـطينياً»، وفـق محمـود اسـعيفان أحـد القائميـن علـى الحملـة.

ويضيـف اسـعيفان: «أفـلام الكرتـون تقدِّم الأفـكار الكبيـرة فـي قالـب بسـيط، وتصـل إلـى الفئـات العمريـة جميعـاً، وترسِّـخ لديهـم قداسـة الفكـرة أكثـر مـن أي فـنّ آخـر، ربّمـا، لهـذا كانـت فكـرة الرجـل الملثّـم الـذي بـذل حياتـه للدفـاع عـن أرضـه ودينـه وثوابـت أمّتـه ومبادئهـا، لكـن، يبقـى أبـرز المعوّقـات أمـام إتمـام هـذا المشـروع هـو التمويـل السـخي لهـذا المشـروع المكلـف.

ومـن بيـن المحـاولات التـي انطلقـت فـي غـزّة، للعمـل مـن خـلال أفـلام الكرتـون، كانـت شـركة «جحـا تـون»، وتعمـل فـي مجـال صناعـة الرسـوم المتحركـة منـذ عـام 2005، التـي أسّسـتها رسـامة الكاريكاتيـر أميّـة جحـا، بعـد النجـاح الشـخصي الـذي حقّقتـه رسـوماتها الكاريكاتيريـة فـي كبـرى الصحـف العربيـة، حيـث تنبّأت، مبكّـراً، بالاتّجـاه نحـو مسـتقبل أفضـل فـي مجـال صناعـة أفـلام الكرتـون، فـي فلسـطين خاصـة، وفـي الوطـن العربـي عامّـة.

غيـر أن إنتـاج الشـركة الموجَّـه نحـو خدمـة الأهـداف التعليميـة والتربويـة والصحيـة لـم يكـن بغـرض المنافسـة التجاريـة وعـرض إنتاجهـا علـى الفضائيـات المختلفـة، فقـد ابتكـرت الشـركة شـخصيات كرتونيـة حاولـت إيصالهـا إلـى الأطفـال عبـر مجلّـة «يزن» التـي تصدرهـا الشـركة، بالإضافـة إلـى العديـد مـن قصـص الكوميكـس والقصـص المُصَـوَّرة الأخـرى.

يوجـد لـدى «جحـا تـون» فريـق عمل يتميـز بالكفـاءة والمهـارة والخبـرة العاليـة فـي مجـال الرسـم والتحـريـك والتلـوين والتصميـم والإخـراج، غيـر أنهـم يدركـون مشـقّة الطريـق، فإنتاجهـم ليـس إلا قطـرة ضمـن سـيل مـن الميـاه التـي يجـب أن تتدفّـق فـي شـريان الحيـاة الثقافيـة الفلسـطينية، لتتمكّـن مـن أن توصـل رسـالتها كاملـة، وتؤثّـر ذلـك التأثيـر المطلـوب فـي الواقـع السـيِّئ الـذي يعيشـه المواطـن البسـيط.

وهنـا- وفـق تعبيرهـم- لا يأتـي مـن خـلال سـنة أو عشـر سـنوات، إنمـا هـو تراكـم عمـل مشـترك يسـتمرّ عقـوداً، حتـى يسـتطيع تحقيـق أهدافـه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

التقشُّف في دعم قطاع الثقافة ..

انتحار حضاري!

الجزائر: نوّارة لحرش

هل تأتي «سياسة التقشُّف» التي أعلنت عنها الحكومة الجزائرية، في الآونة الأخيرة، في غير صالح قطاع الثقافة والفنّ؟. وتهدف هذه السياسة إلى ترشيد النفقات العمومية، حيث فرضت الدولة تقليص ميزانية الثقافة، ومصاريف بعض النشاطات والاحتفالات، والاستغناء عن البرامج التكميلية كمهرجانات وحفلات رسمية. فهل سيكون هذا القطاع هو المتضرّر الأكثر من سياسة التقشُّف التي بدأت الدولة في انتهاجها منذ أكثر من شهر، بسبب الأزمة الاقتصادية الناجمة عن تراجع أسعار النفط؟.

أيضاً، كيف يمكن توقُّع واقع الثقافة والفنّ بعد البحبوحة التي عاش فيها لسنوات طويلة بفضل الدعم الكبير الذي أغدقت به الدولة على القطاع، وما فيه من نشاطات ومهرجانات فنية وأدبية؟ ففي وقت سابق، ولأكثر من عشرية كاملة، انتعشت الحياة الفنية والثقافية في الجزائر بشكل لم يسبق أن حدث؛ حيث أغدقت الدولة على المهرجانات والملتقيات، وكذا على المناسبات الوطنية والحفلات، وكانت، بهذا، رمزاً للحراك الفني، والثقافي الذي كان يتمّ بفضل دعمها وتمويلها ورعايتها، ما جعل البلد يعجّ، على مدار العام، بنشاطات مختلفة ومتنوّعة، وكان، بهذا، قِبلة للكثير من الوجوه الفنية والأدبية، من كل بقاع العالم. لكن، جاءت سياسة التقشُّف لتمسّ قطاعات حسّاسة وحيوية، وكذا مشاريع كثيرة، إن بتقليص ميزانيتها، أو بإلغائها، أو بتأجيلها إلى أجل غير مسمّى. ومن بينها قطاع الثقافة.

فهل سياسة التقشُّف لن تؤثّر على الثقافة وقطاعها، أم أن الثقافة قطاع حسّاس، ولا ينبغي التقشُّف فيه أو تقليص ميزانيته؟ أيضاً، هل بإمكان هذا القطاع أن يتحدّى الأزمة المالية، ويزدهر ويستمرّ بعيداً عن دعم الدولة ورعايتها.

حول «سياسة التقشُّف في قطاع الثقافة»، يقول الكاتب والقاصّ عبد الكريم ينينة لمجلة «الدوحة»: «التقشُّف الذي مَسّ قطاع الثقافة مَسَّ أغلب القطاعات، بغضّ النظر عن مسبّباته التي لا تعدو كونها سوء تسيير، حتى وإن سلّمنا به، بوصفه ضرورة تنتهجها أغلب الدول حين تتعرض لأزمات اقتصادية، والتي - في الغالب- لا يدفع ثمنها سوى عموم الشعب.

في قطاع الثقافة- كما في قطاعات أخرى- تَمّ اختيار الاحتفالات والاستغناء عن البرامج التكميلية، كالمهرجانات والحفلات الرسمية وغير الرسمية، كما ذكرتم في نَصّ السؤال، هذه الأنشطة التي كثر حولها اللغط في السنوات الأخيرة، بوصفها ممارسةً للهباء الثقافي، دون الأخذ في الحسبان أنها نشاط في صلب الأنشطة المقامة أو على هامشها».

ينينة، وفي السياق ذاته، يضيف: «صحيح أن دعم الدولة للثقافة ضروري، إلا أن الفعل أو العمل الثقافي الذي يمارسه أو يتولّاه الأفراد والجمعيات الثقافية، تمويلاً ورؤيةً، يبقى مهمّا جداً، خاصّة من ناحية قربه من المواطن وملامسة انشغالاته الثقافية واليومية المتعلّقة بتطلُّعاته الحقيقية».

يضيف ينينة: «إن المهرجانات الثقافية لعبت دوراً مهمّاً في تنشيط المحيط، عبر مختلف ولايات الوطن (أتكلّم، هنا، بصفتي محافظاً لمهرجان ثقافي)، حيث انتعش الفنّانون بمختلف تخصُّصاتهم، فبعد أن كان الفنان لا يعرفه إلا محيطه القريب، صار صوته يُسمَع خارج ولايته، ويحتكّ بزملائه عبر الولايات الأخرى، زيادةً على حصوله على مقابل للمادّة التي يقدّمها، أما المهرجانات المتخصّصة الأخرى فقد اكتشف فيها الجزائري أن بلده قوّة ثقافية عظمى، بتراثها الفني، لو أحْسَنّا استغلاله».

صاحب «قليل من الماء لكي لا أمشي حافياً»، يواصل حديثه بإسهاب: «يقول كاتب ياسين: «هل يحتاج الكاتب إلى اتّحاد الكتاب ليكون كاتباً؟» ولنأخذ- على سبيل المثال- الحركة الجمعوية، فأغلبها

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

سياسة التقشف قد تصيب المهرجانات

عبارة عن محلّات تجارية، أنشأها أصحابها من أجل مقابلة (السيد) الوالي أو المدير، والتقرُّب من (طاولة الكعكة) لا غير، وأتكلّم هنا عن معاينة وتجربة، فكثير من الاحتجاج مصدره كاتب أو فنّان لم يستفد من الريع، وكثير من الاحتجاج- أيضاً- مصدره عموم الشعب الذي يرى الرداءة وسوء التسيير، في هذه المهرجانات، على النحو المباشر، حتى ترسَّخ في الأذهان تبذير الدولة للمال العام، وتفقير الشعب من خلال الأنشطة الثقافية، وهو لا يعلم أن ميزانية قطاع الثقافة هي من أضعف الميزانيات منذ الاستقلال، كأنّ الأمر مقصود لتحويل الأنظار عن عشّ الدبابير! كنت سأقول: ألقوا بالثقافة إلى الشارع يحتضنها الشعب، لكن، من وجهة نظري، إن الشعب غير مستعدّ، في هذه الظروف الصعبة، لذلك، خاصّة مع وجود نخبة تفطّنت إلى مصالحها الخاصّة، وتفعل المستحيل لمقابلة (السيد)».


عبد الكريم ينينة


كمال قرور

أما الروائي كمال قرور، فيرى أن الثقافة متقشّفة منذ الاستقلال، ولا تحتاج إلى تقشُّف. ويضيف، في كثير من المرارة: «كل حديث عن تقشُّف الثقافة هو عبث، لأن المسؤولين ينظرون إلى الثقافة نظرة ريبة؛ لذلك بقيت الثقافة مهمَّشة، ويُنظَر إليها على أنها فلكلور ومهرجانات وكرنفالات واجهة. المثقَّفون لا يحضرون بأفكارهم ومشاريعهم ومقترحاتهم، بل يحضرون كمهرجين يسلّون السلطان والحاشية».

صاحب رواية «سيد الخراب»، استطرد: «الحقيقة أن البحبوحة المالية التي أغدقت على قطاع الثقافة في العشرية الماضية، كانت (شلَلِيّة) وكان الفُتات يوزُّع على البقية، لذلك لم تؤسِّس لفعل مستقبلي جادّ. كثير من المهرجانات والكرنفالات من الأفضل أن تتوقَّف. ونتمنّى أن يراجع الوزير الحالي، وهو ابن القطاع، هذه السياسة المتَّبعة التي أدَّت إلى

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

التصحُّر و(الخواء) والميوعة.

السلطة أمَّمت قطاع الثقافة بقوانين أحادية صارمة، ومنعت بروز المبادرات الخاصّة، وجعلته شبيهاً بالتعاونيات الفلّاحية السوفياتية (السوفخوز) و(الكولوخوز). على رأس كل تعاونية (شاويش ثقافي) يؤدّي مهمّته بجدارة».

في الأخير، خلص قرور إلى القول: «الثقافة، قبل كل شيء، في حاجة إلى مشروع جادّ، تسنده سياسة ثقافية واضحة المعالم. ولتجسيد هذه السياسة الثقافية في الميدان نحتاج إلى إمكانيات بشرية ومادية هائلة، فكيف نتحدّث عن تقشّف في قطاع حسّاس، يهتّم بصناعة الإنسان/المواطن؟».

حول هذه المسألة، يتحدّث الكاتب رشيد فيلالي: «بدأنا، في الفترة الأخيرة، نسمع أصوات المسؤولين في الجزائر، وهي تتعالى مناشدةً ضرورة التقشّف وشدّ الحزام؛ كون الأزمة ازدادت حِدّة مع تراجع مداخيل البترول، الأمر الذي ينذر- حسب تلك الأصوات- بقدوم سنوات عجاف، يتطلب الأمر اليوم قبل الغد الاستعداد لها، بوضع إستراتيجية استباقية دقيقة، وطبعاً هذه الإستراتيجية تتمثل- أساساً- في ترشيد النفقات والتقشّف، على نحو يسمح بمسايرة الأزمة إلى غاية حلول الفرج وانزياح الغمّة، التي بدأت- على ما يبدو- تتطاير شظاياها، بحيث أخذت تمسّ قطاعات مختلفة، لكن قطاع الثقافة- بوصفه الحلقة الأضعف؛ نظراً إلى الميزانية المحدودة التي يحظى بها- سيكون، من غير شك، أكبر المتضرِّرين من هذه السياسة الجديدة وهي مفارقة غريبة! وطبعاً، لن أناقش، هنا، حيثيات هذه السياسة، لأنها ليست، في الحقيقة، جديدة، فهي (نغمة) مكرَّرة، ولا أدري لماذا يلجأ مسؤولون، في مثل هذه الظروف الصعبة، إلى الحلول السهلة، بل الكلاسيكية، التي أثبتت فشلها وتخبُّطها، على أكثر من صعيد».



محمد رابحي



رشيد فيلالي

المتحدّث نفسه، أضاف بكثير من الشرح الذي يراه صائباً وعقلانياً: «ففي الوقت الذي يجب فيه الاهتمام أكثر بالثقافة، ومنحها المزيد من الدعم؛ لأنها- ببساطة- تدخل في صميم البناء الذاتي الذي يُعَوَّل عليه في مواجهة كل الأعاصير السياسية والاقتصادية وغيرها، لأن هذا البناء الذاتي هو بناء للإنسان الذي يمثِّل الرأسمال الحقيقي، وليس المداخيل البترولية التي تعرف- منطقياً- صعوداً وهبوطاً، وفق مزاجيات السوق العالمية. وقد رأينا في تجارب التاريخ كيف نهض اليابانيون والألمان بعد كوارث الحرب العالمية، وكان هذان الشعبان في الحضيض، على شتّى المستويات، باستثناء صمود شخصيتهما الوطنية المنسوجة من هويّة تكوّنت واكتسبت صلابتها من تشبُّعها الثقافي، رغم كل الجراح الغائرة التي تعرَّضت لها، ومن هنا، فإن الثقافة، بمفهومها النبيل، بمعنى بناء الذات، تُعَدّ قضية جوهرية من الواجب الحيوي الاستماتة في الدفاع عنها، عبر استمرار تشجيع كل الفعاليات النشطة في الميدان ودعمها ومساندتها، والتي لا يمكن، بحال، أن تظل فاعلة دون دعم الدولة، على غرار الجمعيات الثقافية ونشر الكِتاب وتشجيع المؤلِّفين والسينما والمسرح والفنون وكل ما له صلة بالفعل الثقافي عموماً».

فيلالي، هو مع الحَدّ من المهرجانات غير المهمّة، لكنه ضدّ التقشُّف في الثقافة، إذ اختتم تصريحه: «من الضروري هنا، أن أفتح قوساً لأؤكّد، بالموازاة مع الذي ذكرنا، على ضرورة وضع حَدّ للعديد من المهرجانات الكرنفالية التافهة والحفلات الترفيهية الفارغة التي يُدعى إليها فنّانون بميزانيات فلكية، ولا نكاد نجني منها شيئاً سوى مزيد من الميوعة والبذخ الفاسد، في الوقت الذي يموت فيه فنانون ممتازون جوعاً وإفلاساً وتهميشاً، بلا رعاية ولا لفتة شكر بسيطة؛ لذلك إن التقشُّف- برأيي- لا ينبغي أن يطال قطاع الثقافة في أبعاده الجوهرية المنكورة، لأنه- أصلاً- بحاجة إلى مزيد من الدعم، ثم، لماذا- إذا أردنا ترشيد النفقات فعلاً- لا نتقشف في قطاع كرة القدم، الذي نصرف عليه الملايير ضمن بطولات باهتة وفاشلة وضعيفة؟».

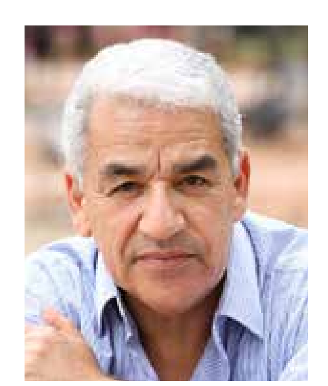
أما الكاتب والمخرج السينمائي، محمد زاوي، فيرى أن: «التقشُّف أصبح ظاهرة كونية مرتبط بأزمة هيكلية للنظام الرأسمالي، ففي فرنسا- مثلاً- هناك المئات من المهرجانات والمسارح التي طالتها هذه العملية واختفت من الوجود، الكثير من فِرق الأوركسترا العريقة أيضاً، اختفت بسبب عدم تمويلها من المجموعات المحلّيّة، والمجموعات المحلّيّة- بدورها- لم تموّلها الدولة بالمال الكافي، ومن ثمّ فإن قطْع التمويل عليها أصابها في العمق، وقد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

طال ذلك المسارح الكبرى، وجعل الكثير من الفنّانين في بطالة. في الجزائر، الوضع يختلف عما هو عليه في فرنسا، فالقطاع الثقافي في الأخير، لا يضمّ مئات الممثّلين والتقنيين مثلما هو الحال في فرنسا».

مخرج فيلم «آخر الكلام»، واصل متأسِّفاً: «في بلادنا - للأسف - نَمَت فئة طفيلية من النوع الذي لا يحسن حتى الضرب على الطبلة والمزمار، لكنهم يبذِّرون المال العام، وهؤلاء لا يقدِّمون أيّة خدمة لشعبهم وثقافتهم، بل يمارسون سياسة التزلّف والنفاق في مهرجانات لا معنى لها، كثرت فيها الرعايات، فما من مهرجان يُنَظَّم في دشرة صغيرة إلا ويحاول فيه الريعيون تبييض المال باسم الرعاية».

زاوي، يؤكِّد من جهة، متحدِّثاً، انطلاقاً من مجال تخصُّصه: «ثمة حقيقة، يجب أن تُقال: هناك هدر لمال الخزينة العامّ في هذه المهرجانات التي لا تفيد المواطنين في أي شيء، فمثلاً: الإنتاج السينمائي في الجزائر يكاد يتوقّف منذ أن تَمّ حَلّ المؤسَّسات المنظّمة لقطاع السينما والأفلام، وجلّ الأفلام السينمائية التي أُنتِجت إلى الآن هي أفلام أُنجزت بتعاون مشترك مع بلدان أجنبية؛ ما معناه أن الطرف الثاني يساوم في المواضيع التي تطرحها هذه الأفلام، وفي حالة أخرى: خلال السنوات التي مضت تَمّ تقديم الملايير لأفلام ليست لها أيّة قيمة فنية أو أدبية بقدر ما تحاول إرضاء السلطة بمواضيع أفلام ديماغوجية وشعبوية. وحتى في تنظيم مهرجانات الأفلام، فإن الجزائريين لا يحاولون الاستفادة من تنظيم هذه المهرجانات مثلما تفعل العديد من الدول، بإسناد ذلك إلى محترفين. أعتقد أن هناك تخلّفاً كبيراً في هذا الميدان، فمهرجاناتنا هي أعراس وزردات تُصرَف فيها أموال طائلة، ويأتيها الغرباء عن المهنة، ويستفيدون».


محمد زاوي

وفي ختام تصريحه حَثّ على تنظيم قطاع الثقافة والاستثمار فيه: «إن الأمر يتعلّق أكثر بتنظيم هذا القطاع، والاستثمار في الطاقة البشرية المقبلة، يجب أن يُرَكّز كل الاستثمار على المدارس، وإلا فإننا سنحضِّر إرهابيين، أو مستشفى للأمراض العقلية يكون بحجم بلد كبير. المجتمع الجزائري في حاجة إلى إعادة تنظيم البيت وترميمه وتوزيع المال توزيعاً عادلاً، وليس مسرفاً، كما يجري الحال منذ سنوات».

من جهته، القاص محمد رابحي، وفي معرض حديثه حول الشأن ذاته، يقول: «ثقافتنا، منذ الاستقلال (ومنذ إنشاء وزارة معنية تعكس قيمتها وقِيَمها)، تعيش تقشُّفاً غير مسمّى وغير معلَن، كلّنا يعرف أن ما يُخصَّص لها من ميزانية لا يقارَن بما يخصَّص لباقي القطاعات. لقد قرّرت الدولة الجزائرية الوليدة، آنذاك، أن تحدِّد وتحجِّم ما تستفيد منه الثقافة. فالمرحلة كانت للاختيارات السياسية. حتى الحاجة الاقتصادية كانت تمليها السياسة، فيما لم تكن ثقافتنا موجودة وفاعلة آنذاك إلا بالقدر الذي تتطلَّبه البروباغندا؛ إذ اكتفى حكّامنا بأن قدّموا البلد للعالم كما هو، كما أظهرته ظروف تلك المرحلة التاريخية (جزائر ثورية، تحرُّرية، نامية، داعية سلام،،،) لا واجهة لها، ولا خلفية ثقافية».

وفي سياق متّصل بالتقشُّف، يقول: «إن هو إلا تحصيل حاصل لما كان قائماً. فعلى الرغم من أن الرقم تَمّ تقليصه غير أن الثقافة نفسها لن تتأثّر؛ لأنها غير موجودة إلا على مستوى شكلي وسطحي. وفي تجربتنا هذه علينا أن نفرِّق بين التقشُّف الفكري والتقشُّف المادّي، كي لا نجعل من الثاني موضوعاً للنقاش والسخط. بينما الأول هو أولى بالطرح: فإذا كان التقشُّف، هذه المَرّة، إجراءً اقتصادياً (وحتماً سيكون مؤقّتاً عابراً) فإنه لا يقارَن بالتقشُّف الفكري الذي كان سياسة وعرفاً وقانوناً يفسر نظرة السياسي والمسؤول للثقافة، ولايزال كذلك».

صاحب «ميِّت يرزق»، أضاف: «لم نستأ أو نتنمَّر من هذا (التقشُّف الجديد) إلا لأنه يهين، مرّة أخرى، الممارسة الثقافية القومية، على بساطتها وبؤسها وحتى تسطّحها، ويحيلنا على التقشُّف القديم والمألوف. وأتمنّى أن يدفع هذا النخبةَ إلى تجديد، بل (تطوير) الدعوة إلى مراجعة الميزانية المقرّرة للثقافة طالما أنها ما تزال (محميّة حكومية) ولم تخلق بعد ما يجعلها سوقاً حُرّة، لا حكم فيها إلا للجهد والمستوى. علماً أن ما عرفته ثقافتنا من زيادة في ميزانيتها، قبل أعوام، لم يكن تبعاً لنضال نخبتها أو امتثالاً لمطلب رفعته، وتصوُّر فكري نادت به، إنما هو كان مَخرج الدولة من حقبة التوتُّر الدموي، والتي لم تجد إلا الثقافة منفذاً لتجديد نَفَس البلد وتلميع صورته وإدخاله الحظيرة العالمية من جديد».

المتحدّث نفسه، في الأخير، خلص إلى القول: «حرب المثقَّفين، هذه المَرّة، يجب ألا تكون ضدّ التقشُّف الاقتصادي. لكن، ليكن هذا «التقشُّف»، سبباً لمناقشة التفكير أو العقل التقشُّفي، ومناهضته وتحييده، وإثبات عدم جدواه، بل إثبات نتائجه الوخيمة على البلد والإنسان الجزائري».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نواكشوط.. عاصمة للشباب الإفريقي

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

هل تقود موريتانيا القارّة الإفريقية في السعي لخلخلة نظامها القائم على عزل وتهميش فئة عمرية، تشكّل غالبية سكانها؟

نواكشوط، العاصمة الساحلية الفتية التي لا يتجاوز عمرها بضعة عقود، تطمح لأن تصبح قائدة رائدة للشباب الإفريقي، فقد احتضن قصر المؤتمرات حفل افتتاح منتدى الشباب الإفريقي حول التنمية والسلم المستدامين الذي انعقد، مؤخّراً، في هذه المدينة، حاملاً شعار «نواكشوط عاصمة الشباب الإفريقي، 2015»، بمشاركة محلّيّة وإفريقية واسعة، حيث التأم مئات من الشباب الإفريقي، من 12 بلداً إفريقياً، للمشاركة في ورشات لبحث هموم قارّة مأزومة، تغلغل الفساد والإرهاب في أطراف منها، وهو يحاول التمدُّد إلى البعض الآخر، وتعاني دولها من ظاهرة التضخُّم الشبابي أو الانتفاخ الشبابي، التي يرى العلماء أن بروزها في المجتمعات من أهمّ الدوافع المرشّحة للاضطرابات؛ لذا وُلِدت فكرة أَخْذ الشباب زمام مبادرة التخطيط لتنمية قارّته في نواكشوط، بدعم من صندوق الأمم المتحدة للتنمية.

وتتلخّص أهمّ قضايا القارّة المُلِحّة - وفق شبيبتها - في ثلاثة محاور، شكّلت جدول أعمال هذا اللقاء الشبابي الإفريقي: يتعلق الأوّل بمعوّقات تشغيل الشباب الإفريقي وقضايا الهجرة، بدايةً من دول المنطلق والمعبر الإفريقية، وصولاً إلى دول المستقرّ، مُنتحَر الشباب الإفريقي التائه غرقاً على شطآنها؛ ويرتكز المحور الثاني حول الشباب الإفريقي وخطر الإرهاب: الدوافع والحلول، كون الشباب - حسب تصريح لرئيس المنتدى حبيب الله ولد الحاج محم - هو مَنْ يدفع ثمن التطرُّف والعنف والغلوّ والهجرة، عن وعي أو عن غير وعي، ويتناول المحور الثالث أهداف الألفية حول التنمية والسلم في المجتمعات، وطموحات الشباب الإفريقي: الآفاق والتحدّيات.

وقد انضم الشباب الإفريقي إلى ورشات، ناقشت، على مدار الأيام الثلاثة، هذه المحاور، وقدَّم المتحاورون رؤيتهم متمثّلة في جملة من التوصيات، ركّزت على ضرورة إشراكِ الشباب في القرار السياسي، وقد صادق وزراء شباب الدول المشاركة في المنتدى على هذه التوصيات، في بيان ختامي أصدروه، حمل اسم : «إعلان نواكشوط».

وعلى هامش هذا المؤتمر عُرض فيلم «المتطرّف» لمخرجه سيدي محمد ولد الشيكر، وقد استهجنت ردود كثيرة غاضبة ربْط هذا العمل السينمائي بـ«المَحْضَرة» وظاهرَتَي الإرهاب، والاغتصاب، مما جعل مخرجه يعتذر ببيان أبرز فيه أن البطل الإرهابي الضحيّة «تَمَّ تجنيده من طرف أجانب على المحضرة، وليس من طرف شيخ المحضرة، أو طلّابها. وأن حالة الاغتصاب في السينما- حسب قوله- لا تعني- بالضرورة- الاغتصاب الجسدي، وإنما تعني، في بعض الأحيان، الاغتصاب الفكري».

الرهان على ريادة الشباب

أجمعت القوى السياسية الحاضنة لهذا اللقاء الشبابي الأممي على مركزية دور الشباب؛ فالنظام الموريتاني المستضيف جمع الشباب، خلال العام الماضي، في ورشات لتشخيص أزمات أمّتهم، في لقاء تُوِّجَ بإنشاء مجلس أعلى للشباب في موريتانيا، وقد أفصح الوزير الأول، السيد يحيى ولد حدمين، خلال افتتاحه هذا المنتدى الشبابي الإفريقي، عن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ضرورة إيصال الشباب إلى مركز القرار مؤكِّداً أن أكبر رهان، ينبغي على الأمم أن تكسبه اليوم، يتمثَّل في الوصول إلى تمكين حقيقي للشباب، على كافة المستويات وفي مختلف الأصعدة، بوصفه الرافعة الأساسية لتحقيق كل تنمية، والخطّ الأمامي في الدفاع عنها وضمان استدامتها. ويذهب الدكتور حبيب الله ولد الحاج محم، رئيس منتدى الشباب الإفريقي في نواكشوط إلى استحالة وجود تنمية اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية إلا بوجود سِلْم مستدام مبنيّ على أسس ثابتة، يكون الشباب هو الغاية والوسيلة فيها.

وتسعى الدول الإفريقية، خلال إقامتها هذا المنتدى، إلى التصالح مع شبابها، المكوِّن الرئيسي لتركيبتها السكانية، فحين تكِل القوى السياسية إلى هذه الفئة العمرية شديدة الحساسية شأن التفكير والبحث الريادي لوضع تصوُّرات استراتيجية لمعالجة قضايا إفريقيا الشائكة، عبر الحوار القاري البيني، فإنها تروم التحكُّم في عواقب اختلالاتها السكانية ذات التأثير السلبي على السلّم الاجتماعي والتنمية المستدامة، وتعاني هذه القارّة من فجوة عظيمة بين متوسِّط عمر الشعب وعمر القادة الذي يصل، في الحالة الإفريقية، إلى ثلاثة وأربعين عاماً، بخلاف الدول الأكثر تطوّراً، في أوروبا وأميركا الشمالية، التي تبلغ فيها فجوة متوسِّط العمر هذه قرابة ستة عشر عاماً.

ولاستطلاع آراء الشباب حول هذا المنتدى وتقييم مخرجاته التقت «الدوحة» مجموعة من الشباب لكشف رؤاهم حول هذا الحدث القاري. الشاب فالي ولد السالك (29 سنة جامعي، اقتصادي عاطل) يرى أن شباب القارّة لا يحتاج إلى المؤتمرات أو الأطروحات النظرية بقدرما هو محتاج إلى وضع خطط تنموية لإيجاد فرص للعمل، فالبطالة هي سبب تأخُّر المجتمعات الإفريقية والباعث الأساسي للهجرة





والارتماء في أحضان التطرُّف. والتوصيات، بالنسبة إليه، غالباً ما تكون حبراً على ورق، لانعدام آليات متابَعة أكثر جدّيّة لتجسيد مخرجاتها.

ويذهب أحمد محمود أحمد سالم (30 سنة، ماستر في الفلسفة، عاطل) إلى أن إشراك الشباب في وضع سياسات ممنهجة، تساعد في خلق فضاء تنموي شامل ومستديم، من شأنه أن يعيد الثقة إلى الشباب، ويسدّ ثغرات مجتمعية ناتجة عن عدم إشراك الشباب في القرار السياسي، وهو يُرجِع الهجرة وعدم الاستقرار والاضطرابات التي تشهدها القارة الإفريقية إلى تغييب القوّة الخلّاقة لمجتمعاتها، المتمثّلة في شبابها.

وبالنسبة لإبراهيم ولد اعل (29 سنة، مستشار في التنمية الإقليمية)، فإن الاستراتيجيات المُعَدّة من قِبَل الدول لا تعطي أولوية لخلق فرص لتشغيل الشباب، خاصّة في القطاع الخاصّ، الذي تُفتَقَد رؤية واضحة لجعله جهة استيعاب لكثير من الطاقات الشبابية العاطلة، كما أن تراكم قدر كبير من التوصيات التي لم تؤخَذ بالحسبان، في مثل هذه الندوات، من شأنه أن يشكِّك في جدوى مخرجاتها.

في هذا المنتدى- على غير العادة- أدار الشباب اللقاء: تنظيماً وتنظيراً، فهل ينجح المنتدى القارّي في تخفيف الهوّة بين شباب إفريقيا وقادتها؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

11 سبتمبر، أو تخدير الذاكرة

شارل برافيرمان - ترجمة: بوداود عمير

«أن نموت معاً»، كتاب مستوحى من تجربة شخصيّة، عاش وقائعها الفيلسوف الإيطالي «ماورو كاربوني» (1956)، والذي حلّ في مدينة نيويورك بتاريخ 18 سبتمبر، 2001، مع أوّل رحلة قادمة من ميلانو. لدى وصوله إلى المطار، توجّه، رأساً، إلى وسط المدينة، عن طريق محطة القطار. كانت تجربة صادمة، فقد صادف في طريقه جداراً، يحوي ملصقات تضمّ صوراً للمفقودين خلال أحداث 11 سبتمبر، وهي ملصقات قامت عائلاتهم بتصميمها، مرفقةً بصور لهم. هناك، حول الصور، شرح لهويّة المفقودين، الذين تمّ عرض صورهم، بعضها بواسطة الحاسوب، والبعض الآخر بأقلام اللبّاد، وأحياناً عن طريق رسومات للأطفال. لقد كانت بالنسبة إليه، أشياء، لا يمكنها أن تفلت من اهتمامه. وهكذا توجّب عليه قراءتها، واحدة تلو الأخرى. لم يلبث أن شدّت انتباهه كل ملصقة من الملصقات، وكل صورة من الصوّر. ولعله الشعور الذي لازمه، ولا يزال. وهكذا، بقيت تجربةً مختمرة في ذهنه لمدّة أربع سنوات، إلى غاية حصوله على فترة دراسة وبحث في جامعة كولومبيا، والتي كانت فرصة سانحة، بالنسبة إليه، لمناقشة التّجربة.

ولكن، كيف يحوّلها إلى كلمات؟ كيف يمكنه صياغتها وإشراكها؟ ولماذا يفعل ذلك أصلاً ؟

أن ينطلق من هكذا تجربة، يستدعي الأمر استحضار جملة من الأفكار الفلسفيّة: فلسفة تتناول قضايا سياسيّة، فنيّة، وأخلاقيّة، لا تقتصر على مساءلة هذه العناصر، ولا تتشابه- بالضرورة- مع الموقف الفلسفي الذي عرفناه، ابتداءً من القرن التاسع عشر، والذي يشكّل تعليمُنا التربوي، شاهداً عليه: فلسفة التاريخ، الفلسفة السياسية...؛ ومن ثَمَّ سنعثر على مشروع فلسفي، يطرح أسئلة، ولكنّه، في الآن نفسه، يتحوّل إلى موضوع للتساؤل، وبهذا المعنى، يصبح محلّ نقاش، وعلى استعداد تامّ لإعادة النظر في تصنيفاته الخاصّة به.

بروست و 11 سبتمبر

قبل أيام من مجيئه إلى مدينة نيويورك، كان «كاربوني»، قد أتمّ إنجاز أبحاثه عن الكاتب الفرنسي «مارسيل بروست» (1871 - 1922)، لم يلبث أن استلهم منه أفكار كتابه، في نظرته لأحداث 11 سبتمبر. سؤال الذاكرة، يُطرَح- أيضاً- لدى «مارسيل بروست»، وهناك، كذلك، توجّس من مواجهة الذاكرة الإراديّة (أو الذاكرة الذكيّة)، والتي تقوم على وجود أهداف محدّدة توجّه العمليات العقلية المتضمّنة في الذاكرة، كما أنها لا تمنحنا جوهر ما استوعبته تجاربنا السابقة. وقد اكتشف، ابتداءً من الفصول الأولى من روايته «جانب منازل سوان»، الذاكرة اللاإرادية (والتي هي عبارة عن ذكريات تغزونا، رغماً عن إرادتنا). هل يمكن لهذا النوع من التفاضل، أن يكون مفيداً في التصدّي لذكرى حدث مهمّ، غيّر مجرى التاريخ، مثل 11 سبتمبر؟ وهل يمكن لهذه الذاكرة أن تكون رهاناً جماعيّاً، ومن ثمّ سياسيّاً ؟ أم أن هناك ذاكرة فرديّة فحسب ؟ ولماذا يجب علينا، في حالة وجود الذاكرة الجماعيّة، أن نكون متوجّسين من الذاكرة الإرادية ؟

الذاكرة الإراديّة لمجتمع ما، تُعَدّ أنموذجاً من الذاكرة التي «يجب» علينا أن نمتلكها، حتى لا ننسى أهميّة ما حدث، وماذا حصل لنا : «يجبُ علينا أن لا ننسى 11 سبتمبر، أو النازيّة ! ». هذه الذاكرة الإراديّة تميل إلى أن تصير ذاكرة استباقية، بوصفها شكلاً من الأنا العليا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جداراً يحوي ملصقات تضمّ صوراً للمفقودين خلال أحداث 11 سبتمبر

الجماعيّة، وقد تتسبّب تلك الأنا في حصول ردود فعل. الفكرة، إذاً، هي دراسة الآثار السياسيّة للذاكرة الإراديّة، أو اللاإراديّة المشتركة، لتنصهر جميع أفكارها في بوتقة «جماليّة».

الجَمال ليس، فقط، فلسفة الفنّ، بالنسبة للألمان، بوصفهم المؤسّسين الأوائل لعلم الجمال، والذي يُعَدّ تصوّراً فلسفيّاً حول خبرتنا الحسّية من الفنّ، ومن ثَمَّ ينخرط في هذا المنحى، لكن، لا يشمله كله؛ ذلك أنّ الذاكرة اللاإرادية عند «مارسيل بروست» هي ذاكرة جماليّة، ما دام لها ارتباط حسّي، في علاقتها مع العالم (طعم الشاي وحلوى المادلين، التي تبرز عمق «كومباري»، بوصفه مكاناً احتضن طفولة «بروست»، وليس مجرّد حيّز لهذا المكان). قوّة هذه الذاكرة، تتمثل في أنها عبارة عن لقاء حسّي مع العالم، والذي، في حالة 11 سبتمبر، هو اللقاء الحسّي مع صوَر 11 سبتمبر (وتلك هي تجربة جدار الصوّر، الذي يشكّل صدمة جماليّة).

تخدير الذاكرة

تُعَدّ أحداث 11 سبتمبر حدثاً بصريّاً بامتياز، ولعله هدف أساسي من الأهداف التي تدخل في مشروع الإرهابيين. وقد ركّز الفيلسوف الألماني «هابرماس» (1929) على هذا الجانب الأساسي : «يجب التحدّث عن 11 سبتمبر، بوصفه أوّل حدث يتمّ تسجيله في تاريخ العالم، فوراً، بالمعنى الدقيق للكلمة... تحت أبصار العالم».

الهدف الأساسي من وراء واقعة 11 سبتمبر، هو أن تتحوّل إلى مأساة، بالمباشر، تُشاهَد- مباشرةً- في جميع أنحاء العالم، وتستدعي العالم كله، للمشاركة في التجربة ذاتها، بواسطة تقاسم الصوَر نفسها.

ثمة وجهات نظر أخرى معارضة، تحاول التقليل من وقع هذا الحدث، بمماثلته لأحداث مأساويّة جرت في أنحاء العالم، وتسبّبت في سقوط عدد كبير من الضّحايا، مثل: رواندا، قصف مدينة دريسدن إلخ... هذه ليست «حماقة» فحسب، ولكنها رؤية أفلاطونية للأشياء.

هذا الاعتراض، ينطلق من فرضيّة أن الصور لا تغيّر شيئاً من الحدث. ولعله اعتراض من شخص، لا يدرك أنّ هذا الحدث يتناقض، تماماً مع الفلسفة الأفلاطونية. ذلك أن الصوَر هي التي تصنع الحدث، وتشاركه. وهكذا، يتقاسم العالم التجارب الحسيّة نفسها. أفلاطون كان مدركاً لذلك؛ أن يُمنَع صُنّاع الصور، هي وسيلة تلمّح إلى خطورة الصوّر، ومن ثمّ أهمّيّتها. بالنسبة لأفلاطون، هي محاولة لتخدير علاقتنا مع العالم.

فيما يتعلّق بصوَر 11 سبتمبر، كانت هناك إستراتيجية، تسعى إلى تخدير ذاكرتنا لهذا الحدث، نحو اتّجاهين متكاملين :

- بعض الصوّر مقترَحة كحلقات. عندما تحلّ كل ذكرى، هناك- مثلاً- الطائرة التي تدخل شاشة التليفزيون، تلمّح إلى تكرار أبدي، يرمي إلى تخدير، واقتراح علاج مؤقت، يتمثّل في استعادة خطيّة للزمن الكرونولوجي، الذي سحقته صدمة 11 سبتمبر العنيفة. وهذا كلّه يرتبط بالذاكرة الإراديّة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



اللاإراديّة لهذا الحدث الذي عشنا وقائعه شهوداً. ومن جهة أخرى تمنحنا الذاكرة اللاإراديّة أيضاً، عمق حدث لم نعشه. وهكذا تحدّث «دولوز»، بخصوص «بروست»، قائلاً إن الشيء الذي يبرز لا إراديّاً، وبجلاء، في قصّة «حلوى المادلين»، «هي قرية «كومبراي» نفسها، التي لم يتسنّ له، أبداً، العيش فيها» وهي القرية المتخيَّلة في أعمال «مارسيل بروست».

فيلم 11 سبتمبر

في فيلمه القصير، المشترك، رفقة مجموعة من المخرجين العالميين (من بينهم يوسف شاهين، كلود لولوش، سميرة مخملباف...)، داخل فيلم طويل، يتناول أحداث 11 سبتمبر، ثمة مقطع مثير للاهتمام، للمخرج المكسيكي «أليخاندرو غونزاليس إيناريتو» (1963) لا يحاول، من خلاله، أن يروي قصّة، كما يبدو. ومع ذلك هناك سرد، وهناك بنية أيضاً، وهناك- خاصّةً- محاولة تسليط الضوء على حقيقة أنه لا يريد أن يحكي، يحيل دور الحكي إلى الصوّر، التي تظهر، دائماً، صامتة وسوداء في الفيلم.

بنية السرد هي بنية، نحاول- من خلالها- استعادة نظام الأشياء، وإعادة ترتيب الأحداث، ضمن تركيبة مزدانة بالحواس، تصبح- من ثَمّ- مطمئنة، تسمح بتوسيع ما حدث نحو تخوم الإنسانية، وتصبح هي- أيضاً- متسامحة. الهدف من فيلم «إيناريتو»، هو إبراز شيء جوهريّ خارج التمثيل، بطريقة جمالية (الاشتغال على الأحاسيس)، انفصال الصّورة عن الصوت مثلاً. ولكن هناك- أيضاً- صوت غير معروف في البداية؛ يتعلق الأمر بأجسام بشريّة تسقط من علوّ شاهق صوب الفراغ.

- هناك الصوّر المحظورة التي كان من المستحيل تخديرها، كونها صُوراً مروّعة. وهكذا قامت السّلطة السياسيّة، وخاصة وسائل الإعلام، بإقصائها، لاسيّما صور أولئك الذين رموا بأنفسهم من علوّ البرجين الشاهقين. وسرعان ما قامت وسائل الإعلام بحظر تلك الصوّر المروّعة، ابتداءً من اليوم الموالي للأحداث، أي 12 سبتمبر. حتى أنّ مقالاً، في إحدى الصّحف، أشار إلى حظر صور هؤلاء الأشخاص الذين ألقوا بأنفسهم من شرفات ونوافذ البرجين، ملمّحاً إلى صورة ألهمت الكاتب «دون دوليولو» عملاً روائيّاً يحمل عنوان: «الرجل الذي سقط». ولكنه، في الواقع، ليس الرجل الذي سقط، بل صورة الرجل الذي سقط، والذي كان مصدر إلهام لمؤلّف الرواية، ولعل الدّافع من وراء هذا الحظر، يتمثّل في احترام الحياة الخاصّة، واحترام خصوصيّة عائلات الضحايا، مع الإشارة إلى أن عملية الحظر شملت- أيضاً- الأعمال الفنّية ذات الصّلة بهؤلاء الضّحايا، تحديداً.

يتعلّق الأمر هنا، باتّجاهين متكاملين، ذلك أنهما يلتقيان صوب هدف واحد، هو تخدير الذاكرة، لمحاولة إقحام 11 سبتمبر، داخل سرد مطمئن. سعياً لمحاولة تجنيبنا الحداد، وتحضير إعدادنا له.

التخدير يكتمل مع إستراتيجية الإزاحة. حسب الكاتبة الأميركية «جوديث بتلر» (1956): «ليس من الضروري، تكرار نشر الصوّر المروّعة والصّادمة، ولكنّ الألم، يمكنه أن يتحوّل، ربّما، إلى تجربة سياسية، وليس فقط إلى تجربة خاصّة. الألم يمكنه، إذاً، أن يحمل قيمة تنطوي على خبرة جماعيّة مشتركة». بالنسبة إليها، الألم يجعلنا ندرك أننا معرضون جميعاً للخطر، والألم يسمح لنا أن نتخيّل فكرة جديدة من المجتمع. بالنسبة لـ«ماورو كاربوني»، الألم لا يساعد على الفهم النهائي (إذ لا يمثّل سوى وعي مؤقّت) إذا تعلّق الفهم بالذكاء والإرادة، بدلاً من فهم القيمة السياسية للألم، على أمل أن بعض الصوّر التي شاهدناها، جميعاً، يمكن أن تفتّق، من جديد، الذاكرة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

القدوة النموذجية

يرى عدد كبير من علماء الاجتماع والتربية، في السنوات الأخيرة، أن هناك غياباً للقدوة النموذجية التي تجذب الأفراد في المجتمعات، وتكون بمثابة المثال أو النموذج الذي يسعى الفرد لتمثُّله وتقليده، سواء أكانت هذه الشخصية النموذجية رجل دين، أم لاعباً، أم كاتباً، أم عالماً، أم مفكراً، أم حتى حاكماً.

وكانت المؤسَّسات التربوية تلعب دوراً كبيراً في تقديم هذه الشخصيات من خلال مناهجها، ومن خلال أنشطتها، وانتقل هذا الدور، في العصر الحديث، إلى وسائل الإعلام الجماهيرية، من إذاعة، وتليفزيون، وصحافة، وفنون درامية متنوّعة.

لقد حدد أساتذة الإعلام، لوسائل الإعلام، العديد من الوظائف داخل المجتمعات، مثل مراقبة ما يجري في المجتمع من أحداث، والتوعية بها، وتفسير الأحداث، والترفيه بكافة أنواعه. والوظيفة الأهم لتلك الوسائل هي ما يُسمّى التنشئة الاجتماعية، التي تشكِّل تعزيز القيم، والسلوك الاجتماعي في المجتمعات، وخصوصاً بين فئة الشباب. ففي إطار التنشئة الاجتماعية تقوم وسائل الإعلام بنقل التراث من جيل إلى آخر، وكان هذا الدور منوطاً بكبار السن في العهود الماضية، عندما لم تكن هناك وسائل إعلام جماهيرية. وتقوم وسائل الإعلام، اليوم، بنقل الحكايات القديمة، والقيم الإيجابية السائدة في الماضي، والموسيقى، والفنون، وتقديم الشخصيات التي لعبت دوراً هاماً في تطور المجتمع.

كما تعمل وسائل الإعلام، ضمن دورها في التنشئة الاجتماعية، على إبراز الشخصيات النموذجية المؤثِّرة في المجتمع سواء أكان ذلك في ماضي تاريخ الأمة، أم كان في واقعها المعيش، والمجتمعات في حاجة إلى هذا الدور، في أيامنا هذه، أكثر من ذي قبل، نتيجة للمتغيّرات والتحوُّلات الاجتماعية المتلاحقة، التي أدت إلى اختطاف هذه الأجيال من قِبَل شخصيات ونماذج لعبت دوراً سلبياً في سلوكهم وقراراتهم وتوجّهاتهم.

لقد تخلَّت وسائل الإعلام المختلفة عن دورها الاجتماعي ودورها التفسيري، ودورها في نقل النماذج الجيّدة من تاريخ الأمة، وتراثها الأصيل، وتحوَّلت إلى مؤسَّسات تنتفع من خلال اللهو المفرط في السلبية، واللهاث وراء الإعلانات، وإبراز شخصيات يغلب عليها السطحية في التفكير، وضحالة الثقافة، وعلى الرغم من أهمّيّة الدور والوظائف التي تقوم بها وسائل الإعلام في المجتمع، لم نشهد، حتى اللحظة، دراسة علمية منهجية صادرة عن مؤسَّسة أكاديمية أو مؤسَّسة بحثية اجتماعية، تنظر في الأدوار التي تقوِّم وسائل الإعلام العربية وتقيّمها، بل وتتدخّل في مسارها، إذا تطلّب الأمر.

إن ما يتلقّاه الأطفال والشباب من رسائل يومية من وسائل الإعلام، وخصوصاً من برامج التليفزيون، سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، وكذلك من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، يفوق ما يتلقّونه في المدرسة أو في الجامعة، ويكاد يكون التعلُّم من خلال الأسرة معدوماً.

ولقد أصبح المجتمع يعتمد، اليوم، على دور وسائل الإعلام في مسألة التنشئة الاجتماعية أكثر من ذي قبل، وذلك بعد غياب مجلس الحي، وغياب دور المسجد الإيجابي، وغياب دَوْر كبار السن، وبروز وسائل اتّصال جديدة.

إن مسألة إبراز شخصيات نموذجية للاقتداء بها، وحتى أماكن نموذجية، من الضرورات الملحّة، وذلك لأن النموذج الجيّد سوف يؤدّي إلى تابعين له يتزوّدون من أفعاله وأعماله، ويمثِّل لهم مساراً أو مسلكاً يسيرون عليه.

marzook@yahoo.com

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الصراع على الحرّيّة، ومن أجل الحرّيّة

سمير الحجاوي

كانت الحرّيّة مطلباً إنسانياً بالغ الأهمية والقيمة، ولاتزال كذلك، وستبقى؛ فلا شيء يعدل أن يكون الإنسان حرّاً في اختيار أفكاره وعقيدته وأسلوبه في الحياة وطريقته في اتّخاذ القرار.

وللأسف، إن هذه الحرّيّة تعرّضت إلى حالة من الاستلاب والاغتصاب من قِبَل أفراد أو فئات اجتماعية، ودينية، وسياسية، وثقافية، واقتصادية. ومع تطوُّر الجنس البشري والانتقال من الفردية إلى الحالة الجماعية على شكل قبائل وشعوب ومجتمعات منظّمة، بدأت هذه الحرّيّة تنوي شيئاً فشيئاً، وانتقل الإنسان من المشاع إلى الحدود، ومن الأرض والثروة التي يملكها الجميع إلى ملكيات محدَّدة ومخصَّصة؛ ما فتح الباب أمام بعض «الأذكياء أو الخبثاء» من أولي القوة أو الحيوية إلى إقناع الآخرين بأن لديهم حقاً أو حقوقاً تفوق الآخرين، أو إجبارهم على ذلك؛ الأمر الذي سمح بتكوُّن طبقة «النبلاء» و«الأشراف» و«الأعيان» من علية القوم، تضامنوا فيما بينهم لتكوين «طبقة أقلّيّة» قادرة على التحكُّم بزمام الأخرين: من «العامّة»، و«الدهماء»، و«الأميين»، وتمكّنت هذه الأقلّيّة من السيطرة على الموارد الاقتصادية، مما زاد من قوتها، ومَنَحها المزيد من النفوذ، وزاد من هذا النفوذ قدرتها على صنع قواعد التصرُّف والتملُّك المادّية، ثم امتدّت هذه القواعد لتشمل القضايا المعنوية والأخلاقية، وتحديد ما هو مسموح وما هو ممنوع، وما هو حلال وما هو حرام، والمقبول والعيب، وتحوّلت هذه المحددات إلى نظم ولوائح وقوانين ودساتير ودول. وبالطبع، هذه الدول تحتاج إلى عسس وشرطة وعسكر من أجل حماية هذه «الدساتير والقوانين واللوائح والنظم والقرارات» وهنا بدأت مشكلة الحرّيّة العملية.

ذلك أن الحرّيّة المطلقة للإنسان صارت محدَّدة ومحدودة، وصار مصطلح «الحرّيّة المسؤولة» من المصطلحات التي يتمّ ترويجها يومياً، وهي الحرّيّة التي تعني البقاء في إطار الحدود المرسومة، سلفاً، من قِبَلِ الأقلية المتحكِّمة «سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً»؛ مما جعل من الحرّيّة «حالة» قابلة للزيادة والنقصان حسب الظروف ومقتضيات الحال، فهي تختفي، تماماً، في ظلّ الأنظمة الدكتاتورية «التوتاليتارية»، فالقائد الفرد أو الزعيم الملهَم «يحتكر الحقيقة والسلطة والثروة والرأي» وهو الذي يعيد تعريف الحرّيّة، بالطريقة التي يراها مناسبة، وتعطيه القدرة على التحكُّم بالآخرين إلى درجة استعبادهم، بل إلى درجة أن يعلن نفسه إلهاً، ويقول: «ما علمت لكم من إله غيري» و«لا أريكم إلا ما أرى». وهنا، تصل حالة الاحتكار إلى الحَدّ الأقصى، وهذا الأمر ينطبق- أيضاً- على رجال الدين الذين «يحتكرون» التوقيع عن الرب، ويعدّون أنفسهم «ظلّ الله على الأرض»؛ مما يمنحهم سلطة غير محدودة لتعريف «الحرّيّة»، وتحديد إطارها وحدودها، وتحديد ما هو حلال وما هو حرام، مصداقاً لقوله تعالى «اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِّن دُونِ اللَّهِ»، وعندما احتجّ أحدهم قائلاً: إنا لسنا نعبدهم، كان جواب رسول الله صلى الله عليه وسلم: «أليس يحرّمون ما أحَلّ الله فتحرّمونه، ويحلون ما حَرَّم الله فتستحلّونه؟ قلت: بلى، قال: فتلك عبادتهم». وهي تعبير واضح عن الإمساك بمفاتيح القوّة، فالسماح أو المنع يعني أن التحكُّم بالحرّيّة وتحويلها إلى مساحات محدَّدة، ملعوب بها.

ومع تطوّر المجتمعات البشرية، واختراع الديموقراطية الحديثة التي تعني سلطة الشعب وحقّه بتعريف «المسموح والممنوع»، والاتّفاق على قواعد جماعية لحدود الحرّيّة، اعتقد البعض أن الأمر عاد إلى أصله، وأن الناس العاديين «العامّة والدهماء» سيستعيدون حقّهم الذي سلبته «الأقلّيّة» منهم، وأن الحرّيّة سوف تكون في قبضاتهم كما كانت عند بدء الخليقة، إلى الحَدّ الذي ذهب فيه الفيلسوف الأميركي «فرانسيس

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Loui Jover - أستراليا

فوكوياما» إلى القول إن البشرية قد وصلت إلى «نهاية التاريخ»، بانتصار الديموقراطية والليبرالية، وعودة الحرّيّة إلى أصحابها، لكن تفكير فوكوياما، ومعه جمع من مفكِّري «خزانات التفكير» التابعين للمؤسسات الرسمية وأجهزة المخابرات ومراكز الدراسات، ذهب في الاتّجاه الخاطئ، بإصدار هذا الحكم الطوباوي الخيالي؛ إذ كشفت الأحداث، بعد ذلك، أن الأمور أعقد بكثير من النظرة «الترويجية التسويقية» لبيع الوهم، واكتشف العالم أن هذه الأفكار لم تكن أكثر من «أوهام» أو أمانٍ في أحسن الأحوال، من أجل مساعدة المؤسّسة الحاكمة، في الولايات المتحدة الأميركية خاصّة، وفي الغرب عامة، على الاستمرار في إخضاع شعوبهم والعالم كلّه إلى محدّدات التفكير السلطوي، وإحكام السيطرة على عقول الناس وأفكارهم وإجبارهم على الاقتناع «طوعاً» بأن ما هم فيه هو أفضل ما هو موجود، وعليهم أن لا يبحثوا عما هو أفضل، لأنه لا يوجد أفضل، أصلاً. وهنا- بالطبع- يتضمّن «الحرّيّة» ضمن المفاهيم الليبرالية الراسمالية الغربية، وأن هذه الحرّيّة هي المعنى الأسمى والغاية والمنتهى.

سرعان ما سقطت نظرية فوكوياما، وسقط معها كل «تبشير النهايات»، وصدمت المؤسسات النخبوية الغربية بأنها كانت ضحية نفسها عندما «أحرقت البخور»، وصنعت من دخانه ستاراً على حقيقة أن الحرّيّة كانت أوّل ضحايا هذا «التفكير الشمولي» بمعناه الحداثي، وأن سلطة الأقلّيات السياسية، والثقافية، والإعلامية، والاقتصادية، والاجتماعية أقوى ألف مَرّة من حكم «النبلاء والأشراف» وأن هذه «النخب الأقلّويّة» تحوّلت، بدورها، إلى «طبقات نبلاء وإقطاعيين» حداثيين، يفوقون، في شراستهم، كل ما عرفه التاريخ من إقطاع، واستطاعوا أن يُحكموا سيطرتهم على مفهوم الحرّيّة وتعريفها، وأن يحدّدوا حدودها وأطرها واشتراطاتها ومواصفاتها ومعاييرها، وضيّقوا من القدرة على استخدامها، عبر تحويلها إلى شرطة، وعسكر، وقوّات طوارئ، وقوانين إرهاب، وانتهاك للخصوصيات ولحياة الناس، وهنا ما كشفته التسريبات التي نشرها موقع «ويكيليكس» وتسريبات عميل المخابرات الأميركي السابق «إدوارد سنودن»، وهي تسريبات كشفت فداحة الاعتداء على الحرّيّة العامّة والحرّيّة الخاصة. وكيف تحوّلت المؤسّسة الحاكمة، في أميركا، إلى «الأخ الأكبر» لمراقبة البشرية كلها.

هذا العدوان السافر على الحرّيّة الواقعية للناس، وجد تحدّياً سافراً من «عدوّ غير متوقَّع»، وهو «عدوّ افتراضي» لا وجود له على أرض الواقع، لأنه يسكن في لوحات المفاتيح والكابلات والعناوين

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الافتراضيـة علـى الشبكة العنكبوتيـة، ويتّخـذ مـن مواقـع التواصـل الاجتماعـي بيوتـاً وجسـوراً للتواصـل مـع الآخـر، وصناعـة حالـة غيـر مسبوقة من التمرّد، من قِبَل متمرّدين غاضبيـن علـى «سـارقي حرّيّـة الأفراد والشـعوب»، وهـم اللصـوص الذيـن يرتـدون ربطـات عنـق، ويملكـون فـي أيديهـم «ربطـات الأمـوال»، ويملكـون ترسـانة مـن القوانيـن القـادرة علـى تربيـط البشـرية جمعـاء، بطريقـة غيـر مرئيـة، تمكّنهـم مـن تقييـد حرّيّـة النـاس بخيـوط مـن حريـر، بـدل الحبـال الغليظـة.

هـذا المتحـدّي الشـرس القـادم مـن «الواقـع الافتراضـي» شَـكَّل خصمـاً لا يسـتهان بـه للمؤسَّسـة الرسـمية وبـؤر النخـب غيـر المرئيـة؛ لأنـه مَكَّـنَ الجميـع مـن الولـوج إلـى «المعلومـة»، وهـي الأداة الرئيسـية للقـوة ومفتـاح الحرّيّـة، وربمـا كانـت تسـريبات ويكيليكـس وسـنودن، ومـا شـاكلها مـن تسـريبات ومواقـع، هـي الصـداع الأكبـر فـي رأس المؤسَّسـة ومحتـكري المعلومـات والقـوّة والسـلطة والثـروة، وصانعـي مـا يسـمّى «الحرّيّـة المسـؤولة» التـي يتـمّ تفصيلهـا علـى المقـاس؛ وهـذا مـا دفـع هـؤلاء، جميعـاً، إلـى البحـث عـن طريقـة مـن أجـل الحـدّ مـن قـوّة هـذا العـدوّ المنفلت من عقالـه، وجَدَّت فـي البحـث عـن الوسـائل التـي تمكّنهـا مـن إحـكام السـيطرة علـى الشـبكة العنكبوتيـة «الإنترنـت»، علـى الرغـم مـن صعوبـة ذلـك، وطـوّرت بعـض الـدول تقنيـات للرقابـة علـى الإنترنـت والحَـدّ من الحرّيّـة التـي يوفرهـا، مثـل سَـدّ منافـذ الدخـول إلـى التطبيقـات والمواقـع ومنـع الدخـول إلـى الشـبكة كلّيّـاً، وحظـر الوصـول إلـى الإنترنـت السـريع «الحزمـة العريضـة» والتحكُّـم بسـرعة الإنترنـت وتحويلـه إلـى «حالـة مـن الملـل»، ومنـع الدخـول إلـى المواقـع إلا مـن خـلال مرشـحات «فلاتـر»، وإلغـاء المدوّنـات نوافـذ التحـاور والمنتديـات، وملاحقـة المدوّنيـن والمغرّديـن، وزجّهـم فـي السـجون.

وفـي هـذا الصـدد تقـول الكاتبـة داون نونسـياتو، فـي كتابهـا «الحرّيّـة الافتراضيـة: حياديـة الشـبكة وحرّيّـة التعبيـر فـي عصـر الإنترنـت»: «اعتقـد المتحمّسـون لشـبكة الإنترنـت أنّهـا وسـيطٌ عصيٌّ-إلـى درجـةٍ كبيـرة- علـى التّنظيـم الرسـميّ والرّقابـة، وقـد بـرز هـذا الاعتقـاد فـي إطـار مـا يسـمّى (ثالـو ث الإنترنـت المقـدّس): «تقنيـة الوسـيلة- طبيعـة المحتـوى- التّوزيـع الجغرافـيّ للمسـتخدمين.. وأنّ الإنترنـت هـي فضـاء للتّعبيـر الحـرّ مـن حيـث الاتّسـاع والأهمّيّـة»، لكنها تصل إلـى نتيجـة هـي أن «هـذه الشّبكة خاضعـة لسيطرة حفنـة مـن الكيانـات الخاصّـة، خـارج هيمنـة الحكومـات وأجهزتهـا التابعـة لهـا»، وأن «لحفنـة صغيـرة من القنوات ذات السّطوة هيمنـة مطلقـة علـى تعبيـر الأفـراد، إلـى الحـدّ الـذي جعـل قـدرة هـذه القنـوات الخاصّـة علـى رقابـة التعبيـر، مـن خـلال هـذه الوسـيلة، تصـل إلـى مسـتويات غيـر مسـبوقة، وقـد اسـتثمرت مـوارد ماليّـة هائلـة لتطويـر طـرق الرّقابـة علـى التعبيـر، وأنهـا تتعـاون مـع الشـركات الكبـرى التـي تتحكّـم بالإنترنـت مـن أجـل حجـب مـوادّ معيّنـة، بشـكل دائـم أو مؤقـت»، وتؤكّـد أن «حرّيّـة التّعبيـر عبـر الإنترنـت تنزلـق، فـي هـدوء، مـن بيـن أيدينـا».

ولكـن، رغـم الانـزلاق الـذي تتحـدّث عنـه نونسـياتو إلا أن هـذا العالـم الافتراضـي اسـتطاع أن يصنـع «واقعـاً افتراضيـاً» تحـوَّلَ، فـي بعـض الأحيـان، إلـى واقـع علـى الأرض؛ ممـا عـزَّز إمكانيـة العمـل لاسـترداد الحرّيّـة المسـلوبة مـن قِبَـل «النخـب الأقلّويـة» أو الاقطاعييـن الحداثييـن الجـدد، وهـذا يعنـي أن الصـراع علـى الحرّيّـة، ومـن أجـل الحرّيّـة، سـيبقى مسـتمرّاً فـي الواقـع الافتراضـي وعلـى الأرض، وأن الحرّيّـة الافتراضيـة تعمـل مثـل الحلـم الـذي يسـتفزّ البعـض، أو يحثّهـم مـن أجـل حرّيّـة الإنسـان فـي العالـم الحقيقـي.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الرضيع علي دوابشة.. في الصحف العالمية

فائزة مصطفى

توحّدت لغة الصحف العربية والغربية، الشهر الماضي، في تناولها لموضوع حرق الرضيع الفلسطيني علي دوابشة من قِبَل مستوطنين إسرائيليين في الضفة الغربية في 31 من يوليو/تموز الماضي، حيث تنافست العناوين على اختيار مفردات تصف بشاعة العمل الإجرامي.

بلهجة نقد لاذعة، تناولت الصحافة العربية خبر هجوم مستوطنين يهود على بيت عائلة فلسطينية في قرية دوما جنوب نابلس بالضفة الغربية، وأدى إلى موت الطفل علي دوابشة (18 شهراً) حرقاً، فيما أصيب والداه بجروح بليغة، أدت إلى وفاة الوالد سعد دوابشة بعد أسبوع، فيما ظلّت الأم وابنها في حالة حرجة في أحد المستشفيات..فأغلب المقالات الصادرة غداة الحادثة في الفاتح من أغسطس الماضي، هاجمت الأعمال الإجرامية للمستوطنين الإسرائيليين. وهي تشمل هجمات تخريب وتدمير ممتلكات فلسطينية وإحراق سيارات ودور عبادة مسيحية وإسلامية، وإتلاف أو اقتلاع أشجار زيتون. وعليه حمّلت العديد من الصحف حكومة بنيامين نتانياهو التي تضم أحزاباً مُتشدّدة المسؤولية، بسبب غضها النظر عن اعتداءات المستوطنين، وعدم معاقبتهم على أعمالهم الإجرامية لسنوات طويلة..

الصحافة الفرنسية استمرّت في تناول الموضوع لأيام، خاصة في ظِلّ الجدل الذي أثاره اختيار تل أبيب ضيف شرف في تظاهرة «باريس بلاج».. وغداة حادثة مقتل الرضيع علي الدوابشة، حذّرت صحيفة «لوباريزيان» الفرنسية من اندلاع موجة جديدة من العنف بين الفلسطينيين والإسرائيليين بسبب هذه الجريمة التي هَزّتْ إسرائيل نفسها.. أما صحيفة «لوفيغارو» فكشفت أن الحكومة الإسرائيلية أغلقت ملفات أغلب القضايا الإجرامية التي ارتكبها المستوطنون، وتحدّثت الصحيفة عن الجماعات اليهودية العنصرية الذين ينفذون جرائمهم سراً.. أما صحيفة «لوموند» فسجلت شهادات لبعض المستوطنين المتشددين الذين يخوضون ما أسموه بالجهاد أو الحرب المقدسة ضد الفلسطينيين، وقالت الصحيفة إن هؤلاء يعتبرون أنفسهم الأحق بالأرض دون العرب، ويستدلون بذلك من تعاليم التوراة..

وفي الصحافة البريطانية، نقل مراسل صحيفة «الإندبندنت» شهادات عائلة الرضيع الفلسطيني في بلدة دوما، وكشفت الصحيفة أن كارثة حرق الرضيع عرّت معاناة فلسطينيين عزل من عنف المستوطنين في ظِلّ تهاون السلطات الإسرائيلية في التصدي لهم. وحمّلت الصحيفة الحاخامات المتشددين مسؤولية التحريض على قتل الأطفال. وفي مقال تحليلي تقول الإندبندنت إن السياسيين الإسرائيليين أدانوا في مجملهم الاعتداء بالحرق على بيت فلسطيني في الضفة الغربية، ولكن لا يمكن أن نتوقع شيئاً من الحاخامات المتطرفين الذين يبررون العنصرية، ونشرت مقالاً تحليلياً حول ما تضمنه كتاب توراة الملك لحاخامين يهوديين، يشجعان على القتل.



واستنكرت صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية اختطاف وقتل الطفل المقدسي محمد أبو خضير العام الماضي، وحرقه حياً على يد متشددين يهود في القدس الشرقية. وطالبت الحكومة الإسرائيلية بالعدل في محاسبة المنفذين تماماً كما تتعامل مع الفلسطينيين.. وهو الأمر الذي أشارت إليه صحيفة «واشنطن بوست» وعرضت وول ستريت جورنال حوالي 1000 اعتداء نفذه متشددون يهود ضد ممتلكات للعرب والمسيحيين تحت شعار «دفع الثمن»..

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حرب أهلية لغوية

احميدة عياشي

من جديد اندلعت الحرب اللغوية الأهلية في أوساط النخب الجزائرية، بين معربين من ذوي الخلفية العروبية الإسلامية والمفرنسين الفرونكوفونيين من ليبيراليين وشبه علمانيين ويساريين حول مسألتي التدريس باللغة العامية الدارجة وقضية الفصحى.. وتجدُّد هذه الحرب التي خفّت أوزارها منذ أكثر من ثلاثين سنة، عاد إلى المشهد السياسي والثقافي الجزائري خلال هذه الصائفة بعد أن قامت وزيرة التربية الجزائرية بإدراج اللغة العامية كلغة تعليم في المدارس الابتدائية وفهم عن ذلك أن هذا الاقتراح جاء ضمنياً كدعوة إلى حَلّ اللغة العامية في التدريس محل الفصحى.. ومن البداية تحوّل هذا الاقتراح إلى نقاش اتّخذ طابع الصراع الأيديولوجي بين نخبة معربة ونخبة فرونكوفونية من جهة، ومن جهة ثانية بين نخبة علمانية تحبذ المرجعية والمحيط الغربي وبتعبير أدق الفرنسي، ونخبة غالباً ما توصف على أنها مرتبطة بالفضاء العربي الإسلامي وذات ميولات إسلامية وقومية ووطنية محافظة.. وهنا يكشف في حَدّ ذاته أن الجزائر التي مَرّ على استقلالها أكثر من خمسين سنة لم تتمكن إلى يومنا هذا من حسم المسألة اللغوية ومن ثَمّ لم تتخط الوضع المورو ث عن حقبة الاستعمار.. لقد أصبح الجزائريون مرضى بلغاتهم بدل أن يحولوا تعدديتهم اللسانية إلى ثراء ورأسمال رمزي يمكنهم من الحفاظ على هويتهم الوطنية المتعددة الأبعاد وتطويرها، وهم المنتمون في الوقت نفسه إلى الفضاء المتعدّد لحوض البحر الأبيض المتوسط..

إن قضية العقدة اللغوية التي لم يتحرّر منها الجزائريون وإلى حَدّ ما المغاربة تعود جذورها إلى التكوين المُعقّد للنخب في المنطقة المغاربية خلال الحقبة الكولونيالية، بحيث عرفت الجزائر طيلة قرن وثلاثين سنة استعماراً استيطانياً وراديكالياً قام باستئصال الشخصية الجزائرية وما تشكّله من مكونات عربية وأمازيغية وإسلامية من جذورها وعمل على طمسها وتشويهها عبر ترسانة



الإستعمار الفرنسي خلال الحقبة الكولينالية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

من القوانين الجائرة التي تعبّر عن سلطة السيد تجاه المستعمر المغلوب، وكان أول ضحيتها اللغة العربية الفصحى ومنظومة التعليم التقليدي السائد آنذاك... وما قامت به الكولونيالية الفرنسية هو ليس فقط حرمان الأهالي من لغاتهم الفصحى والأمازيغية وتفرعاتها، بل من ثقافاتهم وتاريخهم وانتماءاتهم الحضارية.. لقد حوّلتهم هجناء من دون هوية وتاريخ وبدون لغة، وراحت تسعى إلى إنشاء نخب تابعة من الدرجة الثانية، نخب وسيطة بين الإدارة الكولونيالية وسادة الجزائر الجدد وما أسمتهم الأهالي، يعني الرعايا الذين لا يتمتعون بحق المواطنة التي تمثل المستوطنين واليهود.. إن مثل هذا الوضع الكولونيالي القائم لم يختف على الصعيد الثقافي عشية حصول الجزائريين على استقلالهم، بل لقد تمت إعادة إنتاجه من جديد في ظِلّ ظروف سياسية مغايرة، بحيث تحول البيروقراطيون الذين احتلوا المناصب العليا في دولة الاستقلال إلى نوع من الكولونياليين الجدد تجاه المواطنين الذين أصبحوا في موضع الأهالي الجدد.. ومن ثمة تحوّلت الفرنسية كذلك برغم الواجهات البرّاقة للتعريب واستعادة الهوية الوطنية إلى لغة أصحاب القرار الفعليّين.. وهذا ما فتح الباب على مصراعيه إلى حدوث شرخ عميق داخل النخبة الجزائرية انقسامية جذرية أدت إلى نوع من الانفصامية داخل الشخصية الجزائرية فتعرّضت الأمازيغية بكل لهجاتها إلى الإقصاء والغبن، بحيث ظلّت لوقت طويل خلال عقد الستينيات والسبعينيات ينظر إليها من طرف البيروقراطية السياسية على أنها مشكوك في أمرها باعتبارها تشكّل تهديداً للوحدة الوطنية، وذلك إلى أن انفجرت أحداث الربيع البربري في مايو/أيار 1980 من فترة الرئيس الجزائري السابق الشاذلي بن جديد، التي تطالب بإعادة الاعتبار للغة الأمازيغية والبعد الثقافي البربري المشكل للهوية الجزائرية، لكن صعود التيار الإسلامي الشعبوي غداة خريف الغضب في عام 1988 وانتقال الجزائر الأحادية إلى نظام التعددية الحزبية لم يزد الطين إلا بلة، بحيث اقترنت العربية بالأيديولوجية الإسلاموية وأصبح الفرونكوفونيون يعللون صعود الإسلاميين وما ترتب عن صراعاتهم مع السلطة الحاكمة المتكئة على النخب العلمانية والمفرنسة سياسة التعريب التي انتهجت من قبل فترة حكم هواري بومدين، خاصة أن هذه النخبة أصبحت تشعر بأن مواقفها داخل منظومة النظام أصبحت مُهدّدة من هذا الجيش العرمرم الزاحف والمتكوّن من جيل أصبح في الأصل يجيد سوى العربية.. كما أن اللغة الفرنسية عرفت خلال الثلاثين سنة الأخيرة من عمر الجزائر تراجعاً كبيراً في التعليم، لكن أيضاً في فضاءات الحياة العامة.. وفي الوقت الذي كان يبدو للمراقب العام أن المسألة اللغوية قد تَمّ حسمها على أرض الواقع، بحيث لم تعد الأجيال الجديدة تعيش نفس الصراعات التي عاشتها من قبل النخب في الجزائر إلّا أن صعود امرأة فرونكوفونية على رأس وزارة التربية وما أثارته أصولها اليهودية من جدال كاد لا ينتهي في أوساط الصحافة المعربة وذات الميولات المعروفة للتيار المحافظ والإسلامي في الجزائر، ومن ثَمّ إقبالها على طرح مشروع الدارجة كلغة للتعليم سرعان ما أعاد عقرب الساعة إلى الوراء ليكتشف الجزائريون أن الحرب اللغوية لم تطو صفحتها بعد وأن الجزائر لم تتعاف بعد من مرضها اللغوي، خاصة أن الجدال لم يبق محصوراً في إطار النخبة والدوائر الضيقة، بل نزل إلى الشارع وراح يتخذ أشكالاً أكثر توتراً وتشنجاً وراح يطلعها الكثير من الغلو والتطرّف، حيث اتّجه البعض من نشطاء المجتمع المدني ليعرضوا مبادرة تطالب بإدراج اللغة الإنجليزية في المدرسة الابتدائية لتحل محل اللغة الفرنسية ومن ثَمّ قطع الطريق أمام أنصار التدريس باللغة العامية لأنهم في نظرهم يخفون مشروعاً خطيراً وهو محاولة فرض اللغة الفرنسية الدالة على مشروع استعماري جديد يتخفى وراء الدعوة إلى تعليم الدارجة.. إن هذه المعركة التي اندلعت نيرانها في عِزّ هذه الصائفة ليست إلّا في بداياتها، وهي تجري اليوم بشكل متشنج على أرضية أيديولوجية بحتة بعيدة عن النقاش الثقافي الراقي والهادئ والخالي من لعبة المصالح.. وما يحدث في الجزائر هو ما حدث منذ شهور في المغرب، وهذا أصبح عند البعض يثير بعض المخاوف والتنازلات فيما يتعلّق بهذه المعركة التي قد تكون معركة زائفة في الأساس إلّا أنها تخفي حقيقة وهي أن هذه المعركة أتت تكشف عن حقيقة مزعجة.. وهي نهاية نخبة عربية كان يعوّل عليها أن تلعب دوراً تاريخياً وإيجابياً لصالح شعوبها لا ضدها...

> تحوَّلَ البيروقراطيون الذين احتلوا المناصب العليا في دولة الاستقلال إلى نوع من الكولونياليين الجدد تجاه المواطنين الذين أصبحوا في موضع الأهالي الجدد

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

قضية

إخفاقات

المدرسة العربية

تجد المدرسة العربية نفسها، في الوقت الرّاهن، في وضع مُرْبِك، فهي لم تُحقِّق الطفرات التي خطّطت لها طويلاً، ولم تستطع التّحرُّر من الجدليات التي لم تنتهِ، والتي استهدفت الشكل، وتجنَّبت الخوض في العمق، لم تنجح في تخريج نُخب كما كان يُنتَظر منها، فهي ما تزال مُقيّدة بمناهج وبرامج، بعض منها تجاوزه الزمن، تتوانى عن تجديد نفسها، وتحديث خطابها..

ونحن نقف اليوم أمام دخول مدرسي جديد، مُثقل بالأسئلة، وبالخيارات القليلة التي صارت مُتاحة للطالب، في العالم العربي، تفتح مجلة «الدوحة» نافذة تُطلّ منها على واقع المدرسة العربية، طموحاتها وخيباتها المُتكرّرة، وأشكال الخروج من عنق الزجاجة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المدرسة العربية..
إبداع أم اتّباع؟

إميل أمين

هل يعاني التعليم في عالمنا العربي من أزمة؟ ومن أين تبدأ هذه الأزمة؟ هل من المدرسة الابتدائية الإلزامية، أم من المراحل التّالية، وصولاً إلى المرحلة الجامعية، وربّما إلى ما بعدها؟

الشاهد أن الحديث عن العملية التعليمية في العالم العربي، هو حديث ذو شجون، ومتعدّد الأوجه، إذ تختلط فيه أبعاد كثيرة، منها ما يتصل بسياقات الحكومات العربية ذاتها ونظرتها إلى التعليم في الأصل، ومنها ما هو خاصّ بالمناهج التعليمية، إضافةً إلى أحوال المعلّمين والمكوّنين، ومستوياتهم العلمية، ومقدرتهم على تخريج أجيال متكاملة، نفسياً وعلمياً واجتماعياً، ناهيك عن المتلقّين من المتعلّمين وأحوالهم المعيشية، وقدراتهم الذهنية، الأمر الذي يبين معه أن المسألة- عن حقّ- معقّدة، وفي حاجة إلى تنادٍ عالميّ وعربيّ لمواجهتها.

يعنّ لنا أن نتساءل، بشكل أكثر موضوعية: ما مشكلة التعليم الرئيسية في العالم العربي؟

الثابت أن منظمة اليونسكو كانت قد أشارت- مؤخّراً- إلى أن مشكلات التعليم في الوطن العربي تختلف من دولة إلى أخرى، بحسب الأوضاع الاقتصادية لكل منها، غير أنها تلفت النظر إلى أمر جدّ خطير، هو أن توافر الأموال، بكثرة، لدى البعض منها، قد يكون- في حَدّ ذاته- نقمة لا نعمة، ذلك أن بعضاً من هذه الدول تذهب في طريق «تغريب التعليم» (إن جاز التعبير)، من خلال بناء فروع للمدارس والجامعات الأوروبية والأميركية، الناطقة بغير اللغة العربية؛ وعليه يفقد أطفال العرب الركن الأول والأهمّ في بنائهم الحضاري وبنائهم النفسي، وهو عامل اللغة.

هل ما لدينا، في مؤسَّساتنا التعليمية العربية، من مناهج علمية ومقرّرات دراسية، يصلح لبناء إنسان عربي يصدق عليه تعبير «إنسان العلم»، بالفعل، أم أن ما تجري به المقادير شيء آخر؟ وإن كان ذلك كذلك، فما الجديد؟

في الأول من يناير- كانون الثاني المنصرم، خلص تقرير للبنك الدولي، اهتمّ بتقييم أنظمة أداء الطلاب في الدول العربية، إلى أن الأنساق التقليدية، في العملية التعليمية العربية، لا تقود إلى الإبداع أو الابتكار، بل تمضي في طريق الاتّباع والنمطية، فالمدارس والجامعات، تتركّز جهودها الأساسية في الامتحانات الوطنية، في نهاية العام الدراسي، إلى جانب الموضوعات الأكاديمية العادية، كالجبر والنحو وغيرهما.

التقرير المشار إليه يؤكِّد أن «منطق الاختبار» هو السائد تعليمياً في العواصم العربية، الأمر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الـذي يتبـدّى واضحـاً مـن خـلال التتبُّـع الصـارم للطـلاب فـي بدايـة المرحلـة الثانويـة، وللـدور المحـوري لاختبـارات ذات درجـات عاليـة، بـدلاً مـن منطـق التعلُّـم.

أمـا الكارثـة التـي يوردهـا التقريـر فتتّصـل بالجهـود الراميـة إلـى خلـق اقتصـاد المعرفـة، ومجتمـع لـه قاعـدة معرفيـة، عـن طريـق التعليـم، وهـذه يجـري عرقلتهـا بتقليـد الامتحانـات الوطنيـة، التـي ثبتـت الصعوبـة الشـديدة فـي تمييزهـا.

أين مكمن الخطأ؟

ربّما يكون الجواب: إنـه فـي العمليـة التعليميـة ذاتهـا، فالتعليـم الـذي يمـارَس فـي المـدارس والجامعـات، ويسـتهدف السـيطرة علـى عقـول الطـلاب يجعلهـا بنـوكاً تُخَـزَّن فيهـا ودائـع معرفيـة، فـي صـورة مقـرَّرات مُعَـدّة سَـلَفاً فـي أدمغـة المتعلِّميـن الذيـن يقتصـر دورهـم علـى التلقّـي السلبي لتلـك الإبداعـات، فتخـرج قوالـب مكـرَّرة مـن البشـر، تسـاهم فـي تكريـس الوضـع القائـم، ولا تسـعى إلـى تغييـره.

هل الطفل العربي

من أذكى الأطفال حول العالم؟

الجـواب يحمـل، فـي واقـع الحـال، ألمـاً كبيـراً، فهـو كذلـك، بالفعـل، إلـى أن تبـدأ مسـيرته مـع التعليـم، وعندهـا يتناقـص هـذا الذكاء، والعهـدة هنـا علـى الـراوي الأسـتاذ الدكتـور «حسـن البيـلاوي» عميـد كلّيـة التربيـة (سـابقاً)، جامعـة حلـوان فـي مصـر، والخبيـر التربـوي العربـي والعالمـي المعـروف، والكاتـب الرئيـس لـ«تقريرالمعرفـة العربـي للعـام 2014... الشـباب وتوطيـن المعرفـة».

يشـير الرجـل إلـى أن مفتـاح الإشـكالية هـو فـي طريقـة التعاطـي مـع أطفـال العـرب، ومحاولـة جعلهـم روبوتـات يقلِّـد بعضهـا البعض الآخـر، دون إفسـاح المجـال للإبداع والابتكار بشكل خـاص، بمـا يكشـف عـن الموهبـة الكامنـة فـي عقـل كل طفـل ونفسـه؛ وعليـه فـإن نسـبة الموهبـة عنـد أطفـال العـرب- بحسـب دراسـات تربويـة حديثـة- قـد تصـل إلـى 90 % حتـى سـنّ الخامسـة، ثـم تنخفـض إلـى 10 % عنـد سـنّ السـابعة، أمـا إذا بلـغ الطفـل سـنّ الثامنـة، فتنحـدر هـذه النسـبة حتـى تصـل أحيانـاً إلـى حوالـي 2 % فقـط.

يعـنّ لنـا أن نقـف- ولـو قليـلاً- أمـام دولـة مركزيـة فـي العالـم العربـي هـي مصـر، وبـدون شـوفينية، يسـتطيع المـرء القـول إنهـا كانـت رائـدة فـي تصديـر المعلّميـن إلـى العالـم العربـي فـي أربعينيـات وخمسـينيات، وحتـى سـبعينيات القـرن المنصـرم، ذلـك لأنـه كان لديهـا عمليـة تعليميـة يقـوم عليهـا أجيـال مـن أسـاطين العلـم، بقيـادة وريـادة

"نسبة الموهبة عند أطفال العرب- بحسب دراسات تربوية حديثة- قد تصل إلى 90 % حتى سنّ الخامسة، ثم تنخفض إلى 10 % عند سنّ السابعة"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدكتور طه حسين وصحبه، فما الذي جرى في الفترة ما بين 1952 وحتى 2011، بشكل خاصّ؟

الذين عاشوا في زمن مصر المَلَكية يرون أنه كانت هناك عملية تعليمية جيدة، قوامها المعلّم والتلميذ، وثالثهما المنهج الجيّد للتعليم، ورغم مزايا ثورة 1952 الاجتماعية، ودعمها للفقراء، ومجّانية التعليم، إلا أن الخطأ القاتل تَبَلْوَر في الاهتمام بالكَمّ على حساب الكيف؛ ومن هنا ظهرت، في الأفق، أزمة التعليم في مصر، والتي نجد صداها في تقرير التنافسية العالمية للعام (2013 - 2014)، والذي يصدره المنتدى الاقتصادي العالمي سنوياً، فقد حلَّت مصر في المرتبة الأخيرة بين الدول، في جودة التعليم الأساسي، أضف إلى ذلك تفشّي الأمّيّة، حيث وضع تقرير صندوق الأمم المتحدة للسكان (2012) مصر ضمن أكبر 10 دول في العالم، من حيث الأمّيّة، إذ بلغت نسبة الأمّيّة بين المصريين الثلث، تقريباً.

هل المعضلة غير قابلة للحلّ؟ بالقطع، إن الحلول واضحة، وهناك تجارب لأمم وشعوب عديدة حول العالم، يمكن للمرء أن يستخلص منها العِبَر والدروس الناجحة، وما علينا إلا الاستماع والنظر إلى «باولو فريري»، المعلّم والكاتب والفيلسوف البرازيلي، وإلى التجربة البرازيلية الناجحة- للغاية- في تغيير شكل المجتمع البرازيلي، فبمحاربة الجهل والقضاء على الأمّيّة والاهتمام بالمسألة الإبداعية لا التلقينية، في المراحل الأولى للتعليم، طفا على السطح جيل برازيلي جديد، مَكَّنَ بلاده من أن تصبح سابع أكبر قوّة اقتصادية في العالم.

لن يكون هناك خلاص من الهبوط التعليمي العربي الحالي إلا بجعل التعليم عملية «تحرُّرية» أي التعليم من أجل الحرّيّة، أو التحرير التربوي، كما يسمّيه «فريري»، وفيه لابُدّ من «هدم معبد ثقافة الصمت وتربية القهر»، يجب أن يلتزم العرب أسلوب الحرّيّة لا الإرهاب، في الحوار وفي التلقين، وأن ينشأ هذا الجيل العقلي البنّاء في جَوّ من الحبّ والتواضع، وفي أطر من حرّيّة الرأي والرأي الآخر، وفي سياقات من الأمل المرتكن على العمل، ومن خلال أعظم أداة وهبها الله للإنسان: (العقل)، كما ينهب إلى ذلك الفيلسوف إيمانوئيل كانط، وعبر استثارة الفكر، ليتحوَّل الطلاب إلى مبدعين لا إلى مقلّدين، ناقدين قادرين على رفض الواقع، والبحث عن الأفضل.

هل وضعُ النشء العربي مقلق حقّاً؟

يبدو، من أسف كبير، أن هذا حقيقي، ففي هذا السياق كشف تقرير المعرفة العربي الثاني للعام (2010-2011) والصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، عن وضع مقلق للنشء العربي، من خلال نتائج الدراسة الميدانية في خمس مدن كبرى، في أربعة بلدان عربية مختلفة، لقياس مستويات المهارات المعرفية والوجدانية والاجتماعية، والقيم والبيئات التمكينية. وأظهرت تلك الدراسة وجود نقص في مستوى جاهزية النشء الجديد للولوج إلى مجتمع المعرفة، من حيث امتلاك أدوات التقدُّم وآليّاته، والمنافسة العالمية، إذ لم يتمكّن، بعد، من المهارات المنهلة في هذا المجال.

أين الحديث عن المعلّم العربي؟

هناك حقائق أساسية، لا مناص من الإقرار والاعتراف بها، إذ إن التغيير الإيجابي يبدأ بإعداد المعلّم إعداداً يتجاوز الإعداد الفني، ليغطّي جذور التشكيل الأخلاقي، والتواضع، والتسامح، والديموقراطية، والشجاعة الأدبية، وتقبُّل الجديد، ورفض التمييز، واحترام عقلية المتعلّم وفضوله، وتشجيعه على الإبداع.

هل من خلل بنيوي في شخصية تكوين المعلّم العربي في وضعه الحالي؟ قطعاً، إنه نتاج إفرازات العملية التعليمية والثقافية والاجتماعية، بل الاقتصادية، أيضاً، للمجتمعات العربية في نصف القرن المنصرم. وبعملية حسابية بسيطة نجد أن مواليد مرحلة سبعينات القرن المنصرم وثمانيناته، مرحلة التسطيح العقلاني العربي، هم معلّمو ومعلّمات اليوم، بكل التبعات والاستحقاقات السلبية لتلك العقود.

إشكاليات المعلّم ليست ذهنية وأدبية فقط، ففي بعض الدول هي مالية؛ وعليه فإن المعلم غير القادر على تدبير حياة أسرته يسعى إلى التخفُّف من أعباء التعليم العام، ويهرب إلى التعليم الخاص، سواء من خلال إعطاء الدروس الخصوصية أو من خلال التدريس في المدارس الخاصّة، التي لا يقدر عليها سوى أثرياء القوم والبرجوازية العربية الجديدة.

منذ بضع سنوات رفعت المستشارة الألمانية «أنجيلا ميركل» رواتب المعلّمين في ألمانيا، لتفوق رواتب الأطباء والمهندسين، فما كان من الأخيرين إلا الاعتراض وعلت أصواتهم مطالبين بزيادات مقابلة، إلا أن ميركل ردّت بجواب شافٍ وافٍ: «كيف لي أن اساوي بينكم وبين هؤلاء

> أدركت ميركل أن إحدى اللبنات الأولى والأساسية في خلق وتنشئة ألمان صالحين، هي المعلّم؛ وعليه فإن النظرة العربية لابدّ لها أن تتغيَّر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الذيـن تقـع علـى عاتقهـم مهمّـة تربيـة الأجيـال الألمانيـة القادمـة؟».

لقـد أدركـت ميـركل أن إحـدى اللبنـات الأولـى والأساسـية فـي خلـق وتنشـئة ألمـان صالحيـن، هـي المعلِّـم؛ وعليـه فـإن النظـرة العربيـة التـي باتـت، اليـوم، تضـع المعلِّـم فـي درك أسـفل، مـن حيـث الوجاهـة الاجتماعيـة، لابـدّ لهـا أن تتغيَّـر، ويجب النظر إلى كرامة المعلِّمين وحقوقهم على أنها جزء لا يتجزّأ من ممارستهم لمهنة التدريس، التي يجب إضفاء الاحترام عليها، والتأكيد على تقدير الطلاب وأولياء الأمور للمعلِّمين وللتعليم نفسه... ويجب أن يقترن ذلك بالعمل على توفير رواتب تليق بمهنة التدريس ورسالتها السامية، وكذلـك تصحيـح النظـرة المعرفيـة إلـى المعلِّـم، فهـو ليـس مرجعـاً شـاملاً للمعلومـات والعلـوم والمعرفـة، بـل إن وظيفتـه الأساسـية تتمحـور حـول تنظيـم عمليـة تعلُّـم الطـلاب وتسـهيلها.

علـى أنـه يبقـى، قبـل الختـام، تسـاؤل مهـمّ: «هـل غيَّـرت ثـورات الربيـع العربـي مـن مسـار عمليـة التعليـم فـي العالـم العربـي إلـى الأفضـل؟. قبـل الجـواب، نشـير إلـى أن عـدداً وافـراً مـن المحلِّليـن السياسـيين الاسـتراتيجيين، عطفـاً علـى أسـاتذة التربيـة والتعليـم، كانـوا قـد أقـرّوا بـأن الذيـن قـادوا تلـك الثـورات هـم شـباب عربـي متعلِّم وحاصـل علـى درجـات علميـة رفيعـة، ودرسـوا فـي مـدارس وجامعـات متميِّزة، وعـدد وافـر منهـم- لاسـيّما القيـادات- يجيـدون لغـات أجنبيـة، وتلقّـوا علومـاً، بعينهـا، فـي الغـرب، وقـد بـدا هـذا واضحـاً فـي الآليـات التـي تعاطـى بهـا هـؤلاء فـي عمليـة حشـد الجماهيـر.

يعني لنا ذلك أن الاهتمام بالتعليم كان، ولابدّ أن يضحـى أوّل أهداف الدول العربية التي جرت فيهـا تلـك الثـورات، غيـر أن الصراعـات السياسـية اللاحقة، ومآلات العنف التي سادت، ربما تكون قـد نَحّـت، جانبـاً، الاهتمـام بالتعليـم كهـدف أوّلـي ورئيـس، ولهذا كتب الأميركي توماس فريمان- مؤخّـراً- عبـر صفحـات «نيويـورك تايمـز» يقـول: «إن الصحـوات العربيـة قـد تنجـح، وقـد تفشل فـي إسـقاط الحكام المستبدّين، ولكنهـا لـن تعـزّز- بـأي حـال مـن الأحـوال- قـوّة الجيـل الجديـد فـي ظـل غيـاب الثـورة فـي التعليـم».

> إشكاليات المعلِّم ليست ذهنية وأدبية فقط، ففي بعض الدول هي مالية؛ وعليه فإن المعلم غير القادر على تدبير حياة أسرته يسعى إلى التخفّف من أعباء التعليم العام

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إخفاقات المدرسة في سورية

هيفاء بيطار

كنت أزور، باستمرار، مُخيّمات لاجئين، في المدينة الرياضية في اللاذقية، حيث يقف آلاف النازحين في طابور طويل بانتظار الطعام الرديء، وحيث تفشّت أمراض مُعدِية، وعانى الكبار والصغار من سوء التغذية. أقول هذا الكلام لأن هذه الصورة أو هذا المشهد هو أفضل وضع موجود في اللاذقية بالنسبة للنازحين، وتبرعت جهات حكومية وغير حكومية في إنشاء مدارس لهؤلاء الأطفال النازحين في فترة بعد الظهر، ولم تكن دروساً منتظمة بمعنى الكلمة، ولا أعرف كيف يمكن لطالب أن يستوعب ويدرس وهو جائع، وينام بلا عشاء! ومعظم هؤلاء الأطفال لم يكونوا يلتزمون بدروس المدارس، وكان معظمهم يتركون المدرسة، ويتحوّلون إلى متسوّلين أو باعة ليتمكّنوا من إعالة أنفسهم وأسَرهم، وصار منظر أطفال سوريين ينبشون في القمامة ويأكلون منها شبه طبيعي، وكذلك، منظر المتسوّلين الأطفال الذين تغصّ بهم شوارع اللاذقية طبيعياً.

الجهات الرسمية الحكومية حاولت أن تعالج المشكلة بفتحها مدارس جديدة، بدوام مغاير للدوام الرسمي للمدارس الحكومية، لكن، حتى تلك المدارس لم تستوعب كل النازحين الأطفال، خاصّة أن قسماً كبيراً منهم سكن قرى ومناطق لا تتوافر فيها المدارس.

طبعاً، أنا أتحدث عن الداخل السوري، وأغضّ النظر عن الأطفال الذين اضطرّوا للنزوح خارج سورية والإقامة في مخيّمات، وأحبّ أن أذكر التجربة الرائعة لمؤسَّسة الأونروا الخاصة بالفلسطينيين، التي أقامت، منذ زمن، عدة مدارس ممتازة ومستوصفات في منطقة الرمل الجنوبي الشعبية في سورية، وآوت آلاف الطلاب الفلسطينيين الهاربين من حصار مخيَّم اليرموك في دمشق، وكذلك التجربة الرائدة لمؤسَّسة موزاييك، وهي منظمة مجتمع مدني استأجرت بناءً، وحَوَّلته إلى مدرسة للأطفال، خاصّة هؤلاء الأيتام أو الذين فقدوا أهلهم، ولا يعرفون شيئاً عنهم، وكنت أزور مؤسَّسة موزاييك، بوصفي طبيبة عيون، لمعاينة الأطفال والاطمئنان على قدراتهم البصرية، وأزعم أنها من أنجح المؤسّسات التي تهتمّ بالأطفال النازحين وبدراستهم، ليس من حيث موقعها في أهمّ شوارع اللاذقية، وشروط النظافة والعناية الصحية فقط، بل من حيث كفاءة المدرّسين ومعرفتهم بأبسط قواعد علم نفس الطفل. كانت جدران الصفوف تغصّ باللوحات التي رسمها الأطفال، وكانت الابتسامة التي تشعّ من وجوههم ابتسامة حقيقية، وليست تمويهاً لقلق دفين وحزن عميق.

ولأنه لا توجد إحصائيات دقيقة في سورية، وخاصة في مثل تلك الظروف المأساوية فإنني لا أستطيع أن أعطي رقماً دقيقاً عن عدد الطلاب الذين تابعوا الدراسة، لأن عمالة الأطفال تزداد، بشكل كبير، في سورية: من العمل في الأفران وبيع ربطات الخبز في الشوارع، إلى العمل في ورشات تصليح السيارات وبيع البنزين، إلى نادلين في مقاهي رصيف، يقومون بإشعال الأراكيل للزبائن، إلى متسوّلين تغصّ بهم الشوارع، ويبيعون العلكة أو البسكويت الذي لا أعرف من أين يأتون به في القصعات العملاقة! طعمه كنشارة الخشب،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ويتغذى منه معظم فقراء سورية. هذه النسبة العالية جداً من عمالة الأطفال وتشرّدهم في الشوارع تدلّ على احتمالين لا ثالث لهما: إما أنهم التحقوا بمدرسة ما وتركوها بسبب شظف العيش ولاضطرارهم لإعالة أنفسهم وأسرهم، أو أنهم- أساساً- لم يختاروا المدرسة، وفضّلوا تعلُّم أيّة صنعة تدرّ دخلاً، يسدّ جوع المعدة حتى لو كان التسوُّل. وأحبّ أن أشير هنا- رغم أن الإشارة تبدو خارجة عن الموضوع- إلى أن الإخفاق ليس، فقط، في المدارس السورية بل في الجامعات أيضاً، حيث أعرف مئات الطلاب الذكور يُرسِّبون أنفسهم اختياراً، كي لا يتخرّجوا فيساقوا إلى التجنيد، حيث يتحوّلون، بعد مّدة، إلى ورقة نعي مكتوب تحتها: الشهيد البطل. هنا أكبر إحباط يمكن أن يعرفه طالب جامعي، يختار الرسوب كمن يختار المشي على رأسه.

وعن كيفية إصلاح إخفاقات المدارس في سورية، فثمة سؤال يُبطِّن هذا السؤال ويسبقه، وهو: كيف يُمكن إصلاح وطن تحوَّل إلى ساحة وغى، ونزح أكثر من ثلث سكانه، ومات غرقاً، في البحر، آلاف من مواطنيه، واستشهد مئات الألوف من شبانه وأطفاله؟ كيف يمكن إصلاح وطن تحوَّلت فيه البندقية إلى ما يُشبه رغيف الخبز، بنادق وأسلحة كيفما تلفّتنا؟ كيف يمكن إصلاح وطن يقف شبانه طوابير أمام السفارات الأجنبية طلباً للجوء؟ ولكننا محكومون بالأمل، وحبّ سورية متجذّر في قلوبنا كما تتجذّر جنور الشجرة في التربة، ومن خلال معاينتي الحثيثة لتجربتَي الأونروا ومؤسَّسة موزاييك أجد أن الحَلّ الأمثل هو فتح الباب على مصراعيه لمؤسَّسات المجتمع المدني، وتسهيل عملها، وتأمين كل ما يلزمها من أجل إقامة مدارس ومستوصفات تُعنى بالأطفال النازحين وتهتمّ بهم، وأن تهتمّ الدولة بالأطفال المتسوِّلين، وتكون جادّة في إلحاقهم بالمدارس ومتابعة دراستهم ودوامهم المدرسي، وأن تجبر الأهالي أن يرسلوا أولادهم إليها.

هل يُعقل- إذن- طوال خمس سنوات من عمر الثورة السورية- ألا نجد سوى طوابير من الأطفال، يتسوّلون في الشوارع، أو يُزَجّون في عمالة تمسخ طفولتهم؟! طوال خمس سنوات لم تتمكّن جهات رسمية من جمع آلاف الأطفال البؤساء في مدارس، تحوَّل معظمها- أيضاً- إلى مناطق إيواء ولجوء لآلاف الأُسَر السورية النازحة! وهنا، لا بد من تحميل المجتمع الدولي مسؤولية أزمة أطفال سورية؛ إذ يجب أن تساهم مؤسَّسات المجتمع الدولي في تبرُّعات قيّمة، وعليها تأمين مساعدات حقيقية لإعادة اليتيم السوري والمُشرد السوري إلى المدرسة. لكن، تظل المسؤولية الأكبر هي مسؤولية الدولة التي عليها حماية مواطنيها وتأمين التعليم لأبنائها. أطفال سورية أطفال نعمة، كانوا، دوماً، متفوِّقين، ويحلمون بمستقبل مُشرق، ومن الإجرام نسف أحلامهم، لأنهم هم من سيصنع مستقبل الوطن. وأخيراً، أجد أن الحَلّ هو في التعاون الوثيق بين مؤسسات المجتمع المدني، بتسهيل عملها ونشاطاتها وبين مؤسَّسات الدولة في إصلاح وضع التعليم في سورية. عسى الأمل يُشرق من أطفالنا، أكبادنا التي تمشي على الأرض!

> لابد من تحميل المجتمع الدولي مسؤولية أزمة أطفال سورية؛ إذ يجب أن تساهم مؤسَّسات المجتمع الدولي في تبرُّعات قيّمة، وعليها تأمين مساعدات حقيقية لإعادة اليتيم السوري والمُشرد السوري إلى المدرسة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لكلّ فريق مدرسة

موناليزا فريحة

تروج في أوساط الطبقتين: الثرية، والوسطى، في لبنان، نادرة في غاية الطرافة؛ فعندما يتقاعس الأبناء في دروسهم يهدّدهم أهلهم بإرسالهم إلى مدرسة «المعارف». وهنا عقاب يخشاه أبناء هاتين الطبقتين، فلهذه المدرسة سمعة سيئة، مع أنها كما يُفترض بها، مدرسة رسمية تابعة للدولة اللبنانية ولقطاع التربية.

هذه «النادرة» التي تضمر الكثير من السخرية تحمل دلالات كثيرة، وتشير إلى مدى وضاعة المدرسة الرسمية المجّانية في لبنان، وإلى مدى «احتقار» الكثيرين من اللبنانيين لها. قد يكون هذا الموقف السلبي من المدرسة الرسمية ضرباً من الطبقية، لكنه في الحقيقة، يخفي واقعاً أليماً يتمثّل في انحدار المستوى التعليمي في المدارس الرسمية، بدءاً من الروضة حتى الصفوف الابتدائية والمتوسِّطة. ولا تعاني هذه المدارس، في معظم المناطق اللبنانية والمدن والقرى، تدنّياً في مستوى التعليم، ولا سيّما تعليم اللغات والمواد العلمية، بل هي تشهد تدنّياً في الناحية التربوية ناجماً، في الغالب، عن اللامبالاة التي تبديها الإدارة والأساتذة تجاه التلامذة، والتي تنجم عنها حال من الفوضى والاستهتار. ويمكن، هنا، استثناء بعض المدارس في بعض القرى، حيث تبرز العلاقات الأهلية والدينية في أحيان.

وإن كان هذا التوصيف ينطبق على المدارس الرسمية الابتدائية، والمتوسطة، فإن المدارس الثانوية يختلف واقعها، فالتعليم فيها أفضل من تلك المدارس، وهي تضمّ أساتذة يحملون شهادات جامعية عليا، وهم ملزمون بالخضوع لدورات تدريبية صارمة. ويلجأ بعض التلامذة، من الطبقة الوسطى، إلى هذه الثانويات الرسمية هرباً من الاقساط العالية في الثانويات الخاصّة.

هناك اختلاف كبير، إذاً، بين المدارس الرسمية والمدارس الخاصة، وخصوصاً الابتدائية، والمتوسّطة، ولا يمكن المقارنة بين مستوى التعليم هنا ومستوى التعليم هناك. والفرق كبير، وكبير جداً، ويضطرّ معظم الأهل إلى إلحاق أولادهم بالمدارس الخاصة، سواء الدينية الهوّية أم العلمانية، ليوفّروا لهم مستوًى راقياً من التعليم. علماً أن عدد المدارس الرسمية بدا إلى ازدياد، وقد جاء في أحدث إحصاء أنجزه المركز التربوي للإنماء أن عدد المدارس الرسمية بلغ، في العام 2014، رقماً مهمّاً هو 1273 مدرسة، مع تقدُّم ملحوظ عن الأعوام السابقة. أما عدد تلامذة ما قبل الابتدائي، في المدارس الرسمية، فيناهز 48 ألفاً، وتلامذة الابتدائي 140 ألفاً، وتلامذة المتوسِّط 68 ألفاً. هذه الأرقام قابلة للازدياد، خصوصاً مع اتّساع رقعة الفقر، لاسيّما في المناطق الريفية والنائية عن المدن، ومع ارتفاع مؤشِّر الغلاء، وتدفُّق المهجَّرين من سورية، وقد بلغت أعدادهم المليون ونصف المليون، بحسب إحصاءات غير رسمية، ومعروف، وفق التقارير الصادرة عن المركز التربوي، أن عدد التلامذة والطلاب يبلغ، في لبنان كله، وفي القطاعين: الرسمي، والخاص، مليوناً وستة وأربعين ألفاً (يبلغ عدد الشعب اللبناني حالياً نحو أربعة ملايين، وهذا الرقم تقريبي لأن الإحصاءات الرسمية غائبة بسبب الفوضى الديموغرافية والهجرة السورية)،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أما عدد الأساتذة فيبلغ 90 ألفاً، وعدد المدارس والثانويات والجامعات هو3108. ويضمّ القطاع الرسمي 38 بالمئة من إجمالي التلامذة والطلاب، بينما يضمّ القطاع الخاصّ 62 بالمئة. ومن الملاحظ، على المستوى الجامعي، أن الجامعة اللبنانية هي الأكثر استقطاباً للطلاب اللبنانيين، على الرغم من قدراتها المحدودة، ودخولها في المحاصصة السياسية والمحاصصة الطائفية.

في العام 1971، أسّست وزارة التربية اللبنانية المركز التربوي للبحوث والإنماء، ومن أهدافه تطوير التعليم الرسمي والإشراف على المناهج المدرسية وتحديثها، وسعى المركز إلى أحداث تطور في قطاع التعليم الرسمي أو العام، والقطاع الخاص، من خلال المناهج، لا سيّما العربية منها. لكن قطاع التعليم الخاصّ في لبنان هو السبّاق والأكثر ازدهاراً هو- أيضاً- أقدم وأعرق من القطاع الرسمي. وينبغي الإشارة إلى أن القطاع الخاصّ ينتمي، في جزء كبير منه، إلى الطوائف الدينية في لبنان، ولعل هذا ما ساهم في حفظ توازنه، وفي خلق حالة من التنافس بين مدارسه ومناهجه.

ويمكن القول إن لكل طائفة في لبنان مدارسها وجامعاتها. وقد أسّست اتّحادات لهذه المدارس، ومنها- على سبيل المثال- اتّحاد المدارس الكاثوليكية، واتّحاد مدارس المقاصد التابعة للطائفة السنّية)... وغيرهما.

المدارس الكاثوليكية والمدارس البروتستانتية ارتبط تاريخهما بتاريخ الإرساليّتين: اليسوعية الفرنسية، والبروتستانتية الأميركية. وهاتان الإرساليّتان هما اللتان أرستا قواعد التعليم ومناهجه قبل الدولة اللبنانية، وأسّستا الجامعتين الأولَيَيْن في لبنان: الجامعة اليسوعية، والجامعة الأميركية، في أواسط القرن الثامن عشر، لكنّ أبوابهما فتحت أمام كل الطوائف، فالتحق بهما أبناء النخب الإسلامية ليحصلوا على شهادات تُعَدّ عالمية. لكنّ الطائفة الشيعية تملك- أيضاً- سلسلة من المدارس تتوزّع بحسب التوجُّهات الفقهية، وقد سعى حزب الله إلى تأسيس مدارس في المناطق التي له فيها حضور قوي.

المدارس الكاثوليكية والبروتستانتية راحت، منذ انطلاقها، تركّز على اللغات الأجنبية، وخصوصاً الفرنسية، والإنكليزية. واختارت مناهج غربية: فرنسية وأميركية، من أجل أن ترتقي بمستوى التعليم لديها. وغلب الطابع الفرنكوفوني على المدارس الكاثوليكية، والطابع الانغلوساكسوني على المدارس البروتستانتية. لكنْ، وسط هذا الجو الديني المسيحي برزت

"يضطرّ معظم الأهل إلى إلحاق أولادهم بالمدارس الخاصة، سواء الدينية الهوّية و العلمانية، ليوفِّروا لهم مستوًى راقياً من التعليم"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



> إذا نظرنا في أحوال التعليم الثانوي الرسمي فإننا نجده أهمّ كثيراً من التعليمين: الابتدائي، والمتوسط، من نواحٍ عدّة

مدارس تعود إلى بعض الأقلّيّات المسيحية في معنى ما، ومنها المدارس الأرثوذكسية، أو مدارس الروم الأرثوذكس التي تَتَّبع التراث المسيحي الشرقي، وكذلك مدارس الروم الكاثوليك، ومدارس الطائفة الأرمنية، والطائفة السريانية، والكلدانية، وسواها.

ولعل البنية الطائفية في لبنان، القائمة على تعدد الطوائف (يضمّ لبنان 19 طائفة: بين كبيرة، وصغيرة، وصغيرة جداً) مَنَحته مواصفات الموزاييك الثقافي الذي ينتمي إليه قطاع التعليم. أما المدارس الإسلامية فتتوزّع بين: الطائفة السنّية، ومن أبرز هذه المدارس مدرسة المقاصد العريقة: تاريخياً ودينياً، والطائفة الشيعية، ومدارسها متعدّدة التوجُّهات، والطائفة الدرزية التي تملك مدارس خاصّة، لا سيّما في القرى. ومعروف أن ثمّة مدارس علمانية في لبنان، وهي -عملياً- : إما إلى بعض الدول مباشرة، أو إلى السفارات الأجنبية ومن هذه المدارس «الليسيه» الفرنسية التي لا تعترف بالطائفية، ولا تعطي دروساً دينية، وهي تضمّ تلامذة من كل الطوائف.

ومع أن المدارس الخاصّة في لبنان باهظة الأقساط، وكل مدرسة تفرض الأقساط التي تناسبها، فالأُسَر اللبنانية تفضّل هذه المدارس على المدارس الرسمية، التي لا تثق بها ولا بتعليمها. وهذه حقيقة أليمة لا يمكن التغاضي عنها، فالمستوى التعليمي في المدارس الرسمية متدنٍّ جداً، وبخاصّة في اللغات، والعلوم، والتربية، والتوجيه، مع أن المدارس الرسمية هذه تملك متوسِّطاً جيداً في نسبة التلامذة إلى المعلّمين، التي تبلغ معلّماً واحداً لكل سبعة تلاميذ، بينما تبلغ في المدارس الخاصّة معلّماً واحداً لكل اثني عشر تلميذاً. إلا أن وفرة الأساتذة لا تعني أن التعليم متطوِّر وراق، فالكثير من معلّمي المدارس الرسمية يمارسون التعليم وكأنه مجرّد وظيفة للتكسُّب والعيش، لكنّ المناطق الريفية والفقيرة، في الشمال اللبناني، والجنوب، والبقاع، وبعض ضواحي بيروت تشهد، منذ بضعة أعوام، تزايداً في عدد المدارس الرسمية. هذا ما ترصده الإحصاءات، وهو يعود إلى اتّساع رقعة الفقر وتراجع المنتوج الفردي وارتفاع مؤشر الغلاء في لبنان. كل هذه الأسباب دفعت نسبة غير قليلة من اللبنانيين إلى تسجيل أولادهم في المدارس الرسمية، مع اعتقادهم الواضح أنهم لن يتلقّوا تعليماً مهمّاً، لكنه الأمر الواقع.

أما إذا نظرنا في أحوال التعليم الثانوي الرسمي فإننا نجده أهمّ كثيراً من التعليمين: الابتدائي، والمتوسط، من نواحٍ عدّة. فالأساتذة الذين يعلّمون في هذه الثانويات أصحاب اختصاص أكاديمي عالٍ، وهم يخضعون- دوماً- لدورات تربيبة وتحديثية. ومن جهة أخرى، يلتحق بهذه الثانويات تلامذة كثر، بعضهم كانوا درسوا، سابقاً، في مدارس خاصّة، وحظوا بتأسيس تعليمي جيّد، وباتوا قادرين أن يلتحقوا بالثانويات الرسمية. لكن المشكلة المطروحة، هنا، هي عدم تجهيز هذه الثانويات الرسمية تجهيزاً حديثاً من نواحي: البناء، والمختبرات، والجهوزية، فهذه الثانويات تعاني من تدنّي الدعم المالي، الذي تتحمّل الدولة أعباءه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

منظومة محاطة بحواجز

د.هدى درويش

«هل مات عصر الكتابة، ليرثه عصر الصورة؟! «...تساؤل جوهري طرحه الناقد التونسي «محمد خريّف» في كتابه «في النثرية العربية»...

حيث يمكننا، من عمق الخيبة، أن نتفهم كيف للوطن أن يتحول إلى مقبرة، تطرد مبدعيها أحياءً لتعود وتحتفي بابتلاعهم أمواتاً ونظل نبحث عن أسباب التأخر والتدهور ونحن نرى الثقافة معلبة، محجوراً عليها، عاجزة عن القفز على عرض الهوة الموجودة بين المثقّف والمجتمع والدين والسلطة، ونحزن حين نترك أدوات التكنولوجيا الباردة تصنع أذهان أطفالنا، حين يهربون إليها من كتبهم المدرسية التي تعيش حالتين: فإما لا يتمّ تحديثها على مدى عشرات الأجيال، وإما أن تُحّدَثُ في الشكل، وتفرَّغ في المضمون!

فلا يمكن للمنظومة التربوية البعيدة عن التحديث وعن توثيق بويتيقيا النثرية، والشعرية الأدبية، والفلسفية أن تعلّم أبناءنا المنطق السليم، وتعطيهم مفاتيح التفكير الصحيح.

نحن بحاجة إلى تبنّي مفهوم النوعية المعرفية، وذلك لا يكون إلا بتخليد الأفكار الإبداعية في منظومة الأدب واللغات لكل الشُعَب، وكل المستويات، وهذا، دائماً، يصعب تجسيده في البلاد المتخلفة طبعاً، حين يتخرّج آلاف الطلاب في الطور الابتدائي محاطين بحواجز الطابوهات وآفات الحفظ والتكرار، وينتهون على الحال ذاتها حتى الجامعة، وحينها تتكاثر الأسلاك والعوائق، ويطغى الفكر التعتيمي وقصر النظر، والكارثة أن نكتفي بمجاميع عالية وتقديرية تتوّجهم آخر السنة، وتسعد بها السلطات العائلية والرسمية...فأين الخلل؟!

ما زلت أذكر صدمتي حين درّستُ بعض الطلاب الليبيين في معهد اللغات، وصُدِمتُ لدى اطّلاعي على مناهج الأحياء لديهم، ومناهج اللغات الكارثية والضعيفة والمفرَّغة، وما زلتُ أذكر كيف كان أوّل تلامذة الفصل، في إحدى المدارس، يعتقد أن العراق بلد إفريقي،و أن نزار قباني شاعر فلسطيني وعربيد !!، ولم يسمع عن «مظفر النواب»، أو «لطيفة الزيات»، أو «ماري عجمي» ولا حتى عن أبوليوس، وتساءل حين رحلت «آسيا جبار»:من هي آسيا جبار؟!...كثيرون من يعتقدون أن أحلام مستغانمي مغنّية، وأن «ياسمينا خضرا» كاتبة جزائرية! فما الذي أقحمنا في قوادح هذه المأساة؟ أن الأدب وحده هو من يُكسب الإنسان، منذ نشأته، كيان المفكّر في مباحث السيميولوجيا، الرافض للترديد وللتتبعّ الأعمى لأفكار، رقدت عليها السنون، وما عادت تصلح لأكثر من الإشارة اليها؟.

كما يطفح الأدب العربي بأيقونات كبيرة مرشّحة، عن جدارة، لإحداث ثورة جذرية فكرية متأصّلة، على كل الدكتاتوريات الزائفة التي تقتل الأدب الحيّ، وتشلّ فكر الأمّة المستقبلي حين تضربها، قاعديّاً، في مدرستها. كل هذا دون أن ننسى أن المنظومة التربوية بكل مناهجها، تعدّ الأولى، عربياً، لدولة الإمارات العربية المتحدة، بعد أن تمّ إجراء تحديثات كبيرة عليها، لكن ذلك يبقى غير كافٍ، حيث أن هذه المنظومة العربية الأولى هي الخامسة والأربعين عالمياً، ونتفاجأ ونحن نرى اليابان الرابعة دولياً، بعد سنغافورة الرائدة، وهونغ كونغ، فما سرّ الشرق الآسيوي العجيب الذي يصنع، دائماً، من اللاشيء كلّ شيء؟! هذا الشرق الذي جعل من كلّ اختلافاته عوامل للتلاحم الصحيح، ومن كل دياناته المعقولة، واللامعقولة جسوراً للمحبّة.

> نحن بحاجة إلى تبنّي مفهوم النوعية المعرفية، وذلك لا يكون إلا بتخليد الأفكار الإبداعية في منظومة الأدب واللغات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

رَهينة المَحبسين

أحمد دلباني

تقعُ المدرسة- ونظامُ التعليم عموماً- في قلب كل نقاش يعدّ مشروعَ المُجتمع المنشود أولى الأَوْلويات السياسية والحضارية. إنها بؤرة تلتقي فيها الهواجسُ الأيديولوجية والمطامح السياسية، كما تنعكسُ، على صفحتها، كل أشكال الصِّراع المرتبطة بالهوية وبالرهانات أمام المُستقبل الذي يتطلّب إعداداً خاصّاً للأفراد. هذا ما يجعل من التربية مجالاً شديدَ الأهميَّة يتجاوز- بكل تأكيد- تلك الغنائية المعروفة المتعلّقة ببرامج تكوين الفرد وتنمية قدراته وتفجير طاقاته من أجل مجابهة عالم، لا مكان فيه إلا للكفاءة والإبداع. إنَّ البداهة الأولى في هذا الشأن هي أنَّ المدرسة مُؤسَّسة اجتماعية وسياسية معقّدة الأداء، ولا يُمكن عزلها، أبداً، عن إطارها السوسيو- سياسي، بوصفها مُؤسَّسة، يقعُ على عاتقها الإسهامُ في إضفاء الشرعية الرمزية على الوضع القائم والثقافة السَّائدة التي تسندُ النظام السياسيَّ أو الطبقات المُهيمنة.

المدرسة- في التحليل الأخير- مُؤسَّسة يُطلبُ منها، دائماً، أن تكونَ ناجعة في إعادة إنتاج بنية الهيمنة السَّائدة وتبريرها، من خلال مضامين البرامج الدِّراسية والفلسفة العامّة التي تقودُ الفعل التربوي وأساليبه. حتى أكثر أشكال الطرائق التربوية المعروفة اليوم والقائمة على فلسفة «التعليم بالكفاءات»، مثلاً، لا تنفك، بحال، عن أيديولوجية الليبرالية المُهيمنة التي لا يهمّها، من الفرد، إلا أن يكونَ مُنتجاً، في عالم قائم على المنافسة وهوس الرِّبح. فالمدرسة مصنعٌ يعتمدُ على تصدير القيم وتأبيدها، والتي تضمنُ شرعية الواقع الشامل وديمومته، بصورةٍ ناعمة تجعله مقبولاً، ويتمتعُ بنوع من المعقولية. ربما هذا ما شدَّد عليه السوسيولوجي الفرنسي بورديو، وهو يتحدَّثُ عن «العنف الرَّمزي»، كما هو معروف.

من هنا لا يُمكن، أبداً، عزل النقاش التربوي، في المجتمع، عن أبعاده الأيديولوجية وأشكال الصراع التي تخوضها الأطرافُ المختلفة، من أجل فرض تصوّرها الخاص لطبيعة المُجتمع المنشود ونظام القيم الذي يجبُ أن يسودَ كتعبير عن تطلعاتها وعن وعيها بذاتها. التربية لا تنفصل، أبداً، عن هذا الأمر، بل إننا نجدُ، من الغرابة بمكان، أن يعتقدَ البعضُ أنَّ هناك نقاشاً علمياً صرفاً يُمكنه أن يحلّ المشاكل التربوية بعيداً عن لغط الصراع الأيديولوجيّ والسياسي. قد تكون هناك، دوماً، وبدون أدنى شك، مقارباتٌ بسيكولوجية وبيداغوجية تتعلَّق بالتعليم وكيفية اكتساب المعارف وتنمية القدرات الكامنة لدى المتعلِّم، ولكنَّ الفعل التربويَّ ذاته لا يقبعُ في الفراغ، وإنما هو انعكاسٌ لتطلُّعات المجتمعات ورؤيتها العامّة للذات وللآخر، كما يُمكنُ أن نلاحظ أنه أداة من أدوات السلطة- بمفهومها الواسع- في صنع الفرد الذي يحتاجه المجتمع من أجل إعادة إنتاج ذاته وترسيخ مُؤسَّساته وضمان ديمومته. لقد أصبح هذا الأمرُ واضحاً.

وقد لاحظنا في الجزائر، منذ الاستقلال تحديداً، أنَّ هناك تيارين كبيرين ظلّا يحتكران الحديث عن التربية وعن مشروع المجتمع بصورة جعلتهما لا يكادان يلتقيان إلا بصورة صدامية كما هو معروف. فهناك، من جهة أولى، التيار العروبي/الإسلامي الذي ظلّ يحتكرُ الحديث عن «الثوابت الوطنية»، كاللغة العربية والإسلام، ويدافعُ عن مشروع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مجتمع متخلّص من آثار الارتباط بالاستعمار الفرنسي وثقافته، ويعدّ الجزائر امتداداً للعالم العربي في إطار الهوية المستعادة. ومن جهةٍ أخرى نجدُ التيار الفرانكوفوني الذي ينتسبُ إلى الحداثة ويطرحُ مشروعَ الجزائر الحديثة، بوصفها كياناً سياسياً مدنياً، ينتمي إلى حوض البحر المتوسط، بكل مكوّناته الثقافية والحضارية، على تعدُّدها. وقد ظل هذا الصراع الأيديولوجي يحتدمُ، ويطفو شرارُه على سطح كل النقاشات، منذ الاستقلال، وبخاصّة في المجال التربوي. هذا ما جعل من المدرسة الجزائرية ساحة صراع أيديولوجي واضح بين التيارين المذكورين، إلى اليوم. وهذا ما يبيِّنُ بجلاءٍ، أيضاً، كيف أنَّ المدرسة والنظام التربوي لا يُمكنُ أبداً عزلهما عن قضية الهوية التي أصبحت ذات حضور طاغ في كل نقاش يشعرُ فيه المجتمع أنه مطالبٌ بإعادة اكتشاف ذاته وتحديد أهدافه ووجهته العامّة، في عالم أصبح ينكمشُ، أكثر فأكثر، أمام عولمة السوق ومحاولات النمذجة الشاملة. وحتى على مُستوى البيداغوجيا وطرائق التربية الحديثة لم تخرج المدرسة الجزائرية، منذ لحظة الاستقلال، عن الاستنساخ الفجّ والكسول لمُنجزات الفكر التربويّ الحديث الذي قدَّم فتوحاته تحت سماواتٍ أخر؛ تلبيةً لمطالب مُجتمعات عرفت حراكاً تاريخياً وانفجاراً معرفياً وتقدُّماً سياسياً، لم يعرفه واقعنا الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، بالطبع. لقد ظل ذلك بمثابة آليّة عرجاء، شكّلت وجهاً من أوجه الموقف التحديثي العربيّ في عمومه، وهو يحاول دخول العصر الحديث مُعتقداً أنَّ الحداثة آلة يُمكنُ أن تُستعار، أو تقنية شكلية لا تقفُ على خلفية تاريخية خاصّة من النظر والابتكار، أنتجتها سياقاتٌ حضارية مُختلفة.

لقد ظلت المدرسة الجزائرية واقعة تحت تأثير التيار العروبي والفئات المُحافظة، في الجوانب المتعلّقة بالتكوين النفسي، والتكوين الثقافي والتكوين الديني للفرد المتعلّم، ولم تنفتح، بالشكل الكافي، على نتاج العقل الجزائري، ولا على الخصوصية الجزائرية في مجالات الإبداع إلا لماماً؛ وكأنَّ الجزائرَ جناحٌ مغربي أو ظلّ باهتٌ لكيان شامل هو «الأمّة العربية» التي تسكنُ بيت الشرق. وقد كان من النتائج المؤكّدة لهذا التوجّه تنامي نزعة المحافظة وإنتاج أجيال تعاني من فصام

"المدرسة- في التحليل الأخير- مُؤسَّسة يُطلبُ منها، دائماً، أن تكونَ ناجعة في إعادة إنتاج بنية الهيمنة السَّائدة وتبريرها"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الشخصية إزاء هويّتها المتعدّدة سوسيولوجياً، وثقافياً، وتاريخياً، مع ما يُصاحبُ ذلك- عادةً- من آثار مُدمِّرة ترتبط بعقدة النقص. ولا داعي للتنكير، هنا، بالمنحى الإسلاموي الخطير الذي لم تنجح المدرسة في تحجيمه أو فتحه على أسئلة العصر، وقيم الانفتاح، والحوار، واحتضان الآخر عند الناشئة. لقد عرفت المدرسة الجزائرية- من خلال السياسات المتعاقبة عليها والتوجّه المحافظ السائد- انتكاساً على مستوى إعداد الفرد القادر على الشعور بالانتماء ومجابهة العصر، برحابة فكر وإبداع؛ فقد سيطرت الطرائق التقليدية على التريس الذي بقي يلبسُ جبّة التلقين القديمة، ويجعل من المعرفة تنزيلاً، ومن الحقيقة هبةً علوية لا اكتشافاً يقودُ إليه العقل والتفكير المتخلّصان من فكرة المطلقية والجاهزية. وكانت قراراتُ التعريبُ وسياسته كارثية النتائج، في الجزائر المُستقلّة التي هيمن فيها تربوياً، وبصورةٍ طاغية، المنحى الأصولي ذو البنية الدينية/الماضوية، على المُقرَّرات الدراسية والفلسفة العامّة التي يخضعُ لها المنهاج. ولم تنجح العربية في الانسلاخ من الفضاء الرّمزي والمعرفي الذي كرّسته نظرة سائدة، تربطها بالبداوة والقدامة، والشلل الكبير أمام العصر ومُنجزاته المادية والروحية. وفي هذا ما يُفسِّرُ- ولو جزئياً- العطبَ العام الذي تعاني منه اللغة العربية وكأنها لغة لا يهمّها إلا أن «تتطهّر» بالمُقدَّس من «وحل» الزمنية والتاريخ. إنَّ هناك جانباً نفسياً عظيمَ الأهمّيّة يجعل من العربية لغة منذورة للفشل أمام تجربة الحداثة، الأمر الذي لا يُفسِّرهُ إلا ارتباطها التاريخيّ بالمنحى الفكريّ الذي انتصر، وسادَ في صورة مُدوَّنة فقهية كانت نتاجاً للعقل العربيّ/الإسلامي الموروث عن حقب، خمدت فيها جذوة الإبداع الحضاري.

هنا من جهة أولى، ومن جهةٍ أخرى أعتقدُ أنّ التيار الفرانكوفوني- رغم انحيازه المُعلن إلى الحداثة ومشروع الدولة العلمانية/المدنية وقيم الديموقراطية التعددية التي تحتضنُ غنى الجزائر بكل مُكوِّناتها الثقافية واللغوية- بقي شديدَ الارتباط:- نفسياً، وعاطفياً، وثقافياً- فرنسا، وشديدَ العداء للبُعد العربي/الإسلاميّ في الجزائر التي لا يُمكنُ، بحال، اختزالها إلى مُكوِّن ثقافيّ واحد كما رأينا. ورغم تصريح الكثيرين من أنصار هذا التوجّه

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بأنّ اللغة الفرنسية «غنيمة حرب» لا غير، إلا أنهم لا يستطيعون، أبداً، إنكارَ أنّ الفرنسية ستبقى، دائماً، «حصان طروادة» الذي يضمنُ لفرنسا امتدادَها في الجزائر وضمان مصالحها السياسية والاقتصادية، من خلال المدخل اللغوي الرّاسخ (بعد أكثر من قرن من الاستعمار الاستيطاني) والذي يُسهمُ في تجذيره المُثقفون الفرانكوفونيون أنفسهم. كأنّ الفرانكوفوني الجزائريَّ يفكّرُ ويتصرَّف مُعتقداً أنّ الحداثة لا تسكنُ عقل ديكارت وفولتير، بل لغتهما. وربما علينا أن نُشيرَ، هنا، إلى أنّ هناك نُخَباً جزائرية مُعرَّبة، أصبح لها نتاجها الفكري والأدبي المُنخرط، بجلاءٍ واقتدار، في فضاءات الحداثة وأسئلتها وفتوحاتها، كما أصبح لها مواقفها السياسية الطليعية المتخلّصة من النظر إلى العربية، بوصفها وعاءً للمقدَّس أو أيقونة تقفُ على أعتاب الأبدية، مُشيحةً بوجهها عن جلبة التاريخ والتثاقف مع العالم.

يبدو لي، شخصياً، أنّ المدرسة الجزائرية وقعت- أيضاً- ضحية لأوضاع الفشل العام الذي أصاب الدولة الوطنية مع انتكاس مشاريع التنمية الشاملة وأحلام التحديث المتوازن الذي يقطعُ مع بنيات التقليد والفضاء الرمزي للثقافة الأسطورية المنحى. ونحنُ نعرفُ أنّ التيارات الأصولية التي مثّلت ملجأً لأجيال خائبة، كانت الحاضنة الكبرى لمشاريع بعث الهوية الدينية في أكثر أشكالها راديكاليةً ونفوراً من هواجس الحداثة التي بقيت «حديث الصالونات» كما يُعبَّر. إنّ هذا الثقل السوسيولوجي كان له أثرُه البالغ على مستوى النقاش الذي يتناول الشأن التربوي في الجزائر، إلى الدرجة التي دفعت بالنظام السياسيّ نفسِه إلى أن يعقدَ أحلافاً رمزية في شكل ترضية للتيارات الأصولية، من خلال أدلجة المدرسة، دينياً، وثقافياً. هذا ما يجعلنا نعتقدُ أنّ المدرسة الجزائرية ظلت نهباً وساحةً لصراع لا تلوحُ نهايته في الأفق على المدى القريب. والملاحظ أنّ هذا الصّراع لا يتعلّقُ بمشروعَيْ مُجتمع، يختلفان أيديولوجياً وسياسياً فحسب، وإنما لغوي وثقافي أيضاً. ويبدو أنّ الكَفّة الراجحة، اليوم، هي لأنصار التيارات المُحافظة ومشروعها الأصولي الكاشف عن غياب وحدة النظر إلى المرجعيات الحضارية الكبرى، وتحطُّم بوصلة الاتّجاه إلى مُجتمع يعاني من تشظّي الهويّة وتفاقم المشاكل وإخفاق الدولة في جعل التربية برنامجاً لإعداد المواطن الحُرّ المسؤول. نقول هنا، دون أن نَغفل- طبعاً- عن ذكر المجهودات الكبيرة المبذولة من طرف الدولة الجزائرية، منذ الاستقلال، من أجل دمقرطة التعليم ومجّانيته، ضمن مبادئ تكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية ومجمل الحقوق الديموقراطية، ولو على حساب النوعية التي طمستها السياسات الشعبوية، بشعاراتها المعروفة، في ظل دولة «الديموقراطية الشعبية».

لقد ظلت المدرسة الجزائرية «رهينة المَحبسين» (إن شئنا استعارة تعبير أبي العلاء المعريّ الشهير في وصف حاله): محبس الأصولية التي مثلها الاتّجاه العروبي/ الإسلاموي المحافظ من جهة، ومحبس الاتّجاه الفرانكوفوني من جهةٍ أخرى. ونحنُ نتحمَّل مسؤولية تسمية هذين الاتّجاهين بـ(المحبسين) لما مثّلاه من انغلاق أيديولوجي ومن عدم القدرة على الانفتاح على الآخر المختلف والواقع الجزائري المُعقَّد في آن واحد. إذ إننا نعرفُ أنّ خصيصة الموقف الأيديولوجي تكمنُ، تحديداً، في القفز على الواقع والتعالي النظري على سديمه. والغريب أنّ ما نتبناه تربوياً، بالنسبة للمدرسة الجزائرية، وما نعتقدُ أنه المخرج من هذا المأزق، لا يكادُ يجدُ صدى في كنف الحرب الأيديولوجية الطاحنة الرامية إلى اعتقال مستقبل الناشئة الجزائرية وإجهاض تفتُّحها وازدهارها، ثقافياً، وتربوياً، وعلمياً، من خلال التلهّي الذي لا ينتهي باتّهام الآخر سواء بـ«الرجعية» أو بـ«العمالة لفرنسا»، كما نعرف. هذا ما يدعونا إلى القول الواثق إنّ الجزائر لم تعرف نُخَباً حداثية جديرة بهذا الاسم؛ نقصدُ نُخَباً لا تقفز على المُكوِّن الثقافي الوطني واللغة العربية المتجذِّرة منذ قرون- بوصفها الحامل الأبرز للثقافة العالمة في البلاد- لتقعَ في فخّ النظرة الإثنولوجية الاستعمارية للثقافة الجزائرية، بوصفها فولكلوراً، نظيرَ بعض الفرانكوفونيين؛ كما لا تستخدمُ سلاحَ «الهويّة» بوصفها رأسَ مالٍ سياسياً أو قمقماً مُغلقاً، لا يُتيحُ للمارد الكامن فيه أن يكشفَ عن طاقاته الخلّاقة، كما نجدُ عند مُعظم المتحدِّثين باسم «الأصالة».

"المدرسة الجزائرية وقعت- أيضاً- ضحية لأوضاع الفشل العام الذي أصاب الدولة الوطنية مع انتكاس مشاريع التنمية الشاملة"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

العودة إلى الوراء

جمال جبران

هي مفارقة غريبة وقاسية في آن واحد، تلك التي سنلقاها، في طريقنا، حال الحديث عن المدرسة في اليمن والوضعية التي صارت عليها اليوم. بدايةً من فكرة السير عكس الزمن والعودة بقوّة إلى الوراء، وليس انتهاءً بالمضمون الذي صارت تحتويه مناهج تلك المدرسة، ويظهر، بكل وضوح، خالياً من أي قيمة وبادياً، بجلاء، في وضعية تلك المُخرجات التعليمية ومستوياتها، التي تدفع بها المدرسة إلى الساحة وإلى النطاق الجامعي، وما يَسِمها من رداءة وتواضع.

ولنا، هنا، أن نضع أيدينا بدايةً؛ من حالة ذهاب تلك المدرسة، وبإصرار عجيب، بطريقة مناقضة لفكرة التطوُّر التي يفرضها الوقت ومتطلَّباته، إضافةً إلى تصاعد حالة الازدهار المادّية الظاهرة، شكّلياً، في مكوّنات تلك المدرسة اليوم، على اعتبار انتقال اليمن إلى مرحلة تطوُّر مختلفة، تماماً، عن الستّين سنة الماضية، مثلاً.

لقد كانت المدرسة، في تلك الفترة، في حالة من العوز والفقر، وهي واضحة، بقوّة، على المستوى الشكلي لتلك الكيانات التربوية والتعليمية، التي كانت تظهر على هيئة كتاتيب ومساحات دراسيّة، في شكل خيام في العراء، أو في غرف تابعة لدور أيتام كانت تُدار عن طريق هيئة الشؤون الاجتماعية. لقد كانت، بطبيعة الحال، تعكس، تماماً، الوضعية الاقتصادية القاسية، التي كانت عليها البلاد في تلك الفترة، وهي خارجة من عصر ما قبل الجمهورية. لكن، سنجد مفارقة غريبة تتعلّق بنوعية المُخرجات التعليمية التي كانت تصدّرها تلك «المدارس»، وقد نجحت في إنتاج نوعية راقية ومرتفعة من المستويات التعليمية. ويكفي، هنا، الوقوف عند أسماء لامعة من أهل الثقافة والسياسة والمجال الأكاديمي في اليمن (وقد كانت من المخرجات التعليمية لتلك الفترة) لندرك متانة ذلك المستوى التعليمي الذي كان وقتها: الشاعر عبد الله البردوني الروائي، زيد مطيع دماج الشاعر، عبد العزيز المقالح، وغيرهم. وعلى العكس من كل هذا، فحين النظر إلى مخرجات المدرسة التعليمية، في السنوات الأخيرة، وعلى وجه الخصوص في تلك السنوات التالية لصعود رأس الرئيس السابق علي عبد الله صالح إلى الحكم، سنجد حال المدرسة قد نزل- تدريجياً- ليبلغ نقطة الصفر، على نحو تقريبي، في وضعية تناقض- تماماً- مستوى التطوّر الشكلي، الذي بلغته تلك المدارس، على تنوّعاتها: الأهلية، والحكومية، على مستوى البنى التحتية، والبنى المادّيّة التي صارت متوفِّرة لها.

على هذا يمكن وضع أيدينا على ذلك العامل الفارق بين مرحلتين تعليميتين، الذي نجح في إحداث ذلك التناقض الكبير بين الفترتين، لنقف عند فكرة المصلحة العامّة التي كانت تشغل بال القائمين على العملية التعليمية في فترة ما قبل علي صالح، وصولاً إلى فترة غلبة المصلحة الفردية،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



التي انحصرت بالرئيس السابق نفسه.

وكي تتّضح الإشكالية، على نحو أكثر جلاءً، يمكننا الإشارة إلى عقلية وطنية مُخلصة، كانت هي الدافع الذي كان يسيّر القائمين على أمور المدرسة اليمنية، وكانت المصلحة الوطنية هي الهدف الأخير الذي كان يسعى إليه هؤلاء، بعيداً عن مسألة وضع مناهج خاصّة، لا ترى غايةً لها سوى خدمة شخص الرئيس أو الزعيم، بل كانت مناهج لا تهدف إلا إلى العلم، غايةً وحيدة، وإلى الارتقاء بمستوى الطلبة، هدفاً نهائياً وأكيداً لا ينافسه هدف آخر.

وعلى العكس من ذلك، ظهرت المدرسة في فترة صالح ،وعبر الكوادر التي أشرفت عليها، لا تهدف إلى غير إرضاء ذلك الحاكم، وتهيئة المناهج على نحو لا يتعارض مع الغايات التي يسعى إليها حكمه: تفريغ القيم الوطنية وتعويم فكرة التعليم من أساسها. ومن أجل تحقيق ذلك تَمَّ تغييب عناصر كثيرة وعديدة، كانت المناهج التعليمية السابقة تحتويها، وتعدّها دعامّة حقيقية لنجاح العملية التعليمية، كما التربوية والوطنيّة، من خلال دعم قيمة الانتماء الوطني ورفعها، والدفع من أجل تحقيق أعلى مستويات الارتقاء بهذا الوطن، من خلال الإخلاص في الاستفادة من المادة العلمية، وعكسها عبر ذلك على مستوى المتلقّين، والتي ستكون، في نهاية المطاف، لمصلحة البلاد، بصفة عامّة.

قد يكون من العابر، هنا، التنكير بمسألة حرص نظام صالح على إلغاء مادة التربية الوطنية، التي كانت ترافق التلاميذ في مختلف سنواتهم الدراسية الابتدائية، ولم يكن ذلك الإلغاء عبثياً، بل كان يذهب في طريق تثبيت فكرة التفريغ الوطنية التي كان يسعى إليها.

ومن أجل النهاب في فكرة تفريغ المدرسة من معناها كان لابد من توفير الأسباب التي سوف تساعد على تحقيق تلك الغاية، ومن أهمّها إبعاد الكوادر التعليمية المُخلصة، من أصحاب الكفاءات الحقيقية، واستبدالها بعناصر تابعة لرأس النظام، تمتلك القدرة الفائقة على قراءة الأفكار التي يريد تحقيقها على أرضية العملية التعليمية- التربوية. لهذا لم يكن غريباً، ومنذ منتصف ثمانينيات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



القرن الفائت، أن نرى مجموعة كبيرة خرجت من العباءة الأمنية، وقد صارت على رأس المدارس اليمنية في الشطر الشمالي، وكذلك على رأس الهرم التربوي بشكل عام. وكان لا بدّ، إلى جوار كل هذا، أن تتمّ عملية إبعاد الكوادر التعليمية والتربوية الأصيلة، أو تحييدها، على الأقل، وجعلها بعيدة عن غرف التحكّم في قيادة العملية التربوية في البلاد.

وعليه، لم يكن غريباً بلوغ حالة الصفر التي وصلت إليها المدرسة اليمنيّة، والمخرجات الرديئة التي صارت تصبّها، في اتجاه الدخول إلى المجال الجامعي العام، والذي لم يعد من الغريب أن نلقى فيه طالباً غير قادر على كتابة جملة كاملة، بلغة عربية سليمة.

وكان لهذا- بطبيعة الحال- أن يمتدّ ليصل إلى غاية رأس العملية الأكاديمية نفسها حيث نجد أن عناصرها- من الأساس- هم نتاج العملية التعليمية الرديئة التي أوصلتهم إلى ذلك الهرم الجامعي، بدعم من الأجهزة الأمنية ذاتها التي سارت معهم طريق التعليم، خطوةً خطوة، فصرنا- من ثمّ- لا نجد غرابة حين نجد أستاذاً جامعياً غير قادر على كتابة عبارة مفهومة، حيث إن كل مؤهّلاته تنحصر في مسألة إخلاصه لرأس النظام الحاكم.

ومن البديهي- والأمر على هذه الوضعية الصعبة- أن يكون أمر استعادة دور المدرسة اليمنية ممكناً، دون الرجوع إلى أساس العملية التربوية- التعليمية من أوّلها، وإلى جذورها، من خلال جعل الهدف الوطني العام هو مسعاها النهائي، بعيداً عن مقاس الزعيم والقائد، وتكريس المناهج وتأطيرها كي تناسب الغايات التي يريد الوصول إليها، بعيداً عن الأهداف الأصلية للعملية التعليمية.

بمعنى: أن تعود المدرسة إلى الشكل الذي كانت عليه قبل مجيء هذا النظام، وإعادة عجلة قيادتها إلى كوادر مهنيّة وتعليمية بعيدة كل البُعد عن سيطرة المؤسَّسات الحزبيّة، والطائفية، والمناطقية، والأمنية، وبعيدة عن سيطرة رأس النظام القادم، بحيث تكون الغاية الوطنية المرتجاة من فكرة المدرسة هي الغاية الكبرى التي يسعى إليها كل القائمين على تلك العملية التعليمية. بغير هذا، ستبقى عجلة التعليم وعجلة المدرسة تدوران حول دائرة الفراغ نفسها، أو تعاودان الرجوع إلى الوراء إلى أن تصلا إلى نقطة نهائية، لن تكون مسألة العودة منها ممكنة، بأيّ حال من الأحوال.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



د. بادي الشكرة

التثقيف الفني .. مُحرِّك التنمية لدول الخليج والمنطقة

تمثل الثقافة الفنية للمجتمعات رافداً لبناء وتطوير الفكر الإنساني، وهي إحدى قواعد بناء الحضارات والتي تقوم على الفنون التطبيقية كركيزة من ثلاثة أبعاد، البعد التثقيفي المعرفي، والبعد المهاري الإنتاجي، والبعد التنوقي الفني الذي يهتم بترقية الحِسّ الوجداني لدى الإنسان.

وبالرغم من إدراك هذه الحقيقة المُتجسّدة على امتداد الحضارة الإنسانية إلّا أن بعض المجتمعات في عالمنا العربي لا تزال تتعامل بطريقة سطحية مع الفنون، وفي بعض مجتمعاتنا الخليجية ربما تُحارب الفنون بشكل مجمل، تحت حجة مخالفة الأعراف والتقاليد السائدة وتلجمها بشكل أكثر تأثيراً حجة التعاليم المنسوبة للشرع، والتي في الغالب تخضع لاجتهادات موجهة.

إن أكثر ما يؤخر حركة التنمية لدينا يكمن في رؤيتنا وانطباعاتنا عن الفنون التطبيقية، والتي يدخل فيها فنون الإنتاج الجمالي والنفعي مثل التصاميم والديكورات والمجسمات والأعمال المهنية والأزياء والفن الصناعي..، وكذلك الفنون الأدائية كالمسرح والسينما والعروض الحركية والصوتية والإضاءة... إلخ.

وبالرغم من استعانة مؤسسات حكومية لهذه الفنون واستدعائها من الخارج عند إقامة مناسبات أو فعاليات عالمية أو محلية بالاستعانة بشركات مُتخصّصة في المجال، وقبول شرائح كبيرة من المجتمع لهذه الأنشطة الفنية، إلّا أن صناعة هذه الفنون لم تجد مساحة كافية لدى المخططين في حكومات الدول الخليجية، حيث لا تتوافر البيئة الحاضنة والمنتجة لهذه الفنون، حيث لا تزال النظرة قاصرة تجاه هذه الصناعة ومن يقوم عليها، وهنا يكمن الخلل.

تواصلت قبل يومين مع سعادة مدير عام مكتب التربية لدول الخليج العربية الدكتور علي القرني، وتحاورنا حول البرنامج الشهير «افتح يا سمسم»، حيثُ أفادني بأنه تَمّ العمل عليه بمشاركة مئة مختص في مجال التعليم والإعلام والفنون الدرامية، وكان يُمثل انطلاقة للنهضة التنموية القائمة على الإنسان في دول الخليج.

وخلال زيارتي لمكتب التربية لدول الخليج العربية للمشاركة في فعالية «التعليم القائم على المعايير بدول الخليج»، لحظت صور ملصقات لهذا البرنامج فعادت بي الذاكرة إلى تلك السنوات الواعدة، والتي كانت تُبشر بتحوّلات هائلة لولا الظروف السياسية العاصفة التي مرّت بها المنطقة.

من الضرورة إيجاد رابط حقيقي بين فلسفة الفنون التطبيقية والاتجاه نحو التنمية المستدامة، بإيجاد كيانات ومؤسسات مدعومة من قيادات المنظومة الخليجية، تقوم على تخطيط وتنفيذ برامج قائمة على الفنون التطبيقية، ومن ذلك إقامة مدينة إنتاج فني.

تُمثل الفنون التطبيقية على المدى البعيد انعكاسات إيجابية على سلوكيات وممارسات أفراد المجتمع، حيثُ ستقل الأحكام العاطفية والانطباعية، والتأثيرات المترسبة نتيجة لمؤثرات فئوية أو مناطقية أو عنصرية، وسيكون السلوك الإنساني القائم على الحوار والانفتاح والتواصل مع سائر مجتمعات الأرض أكثر سمة تميّز المتنوقين للفنون التطبيقية، حيثُ تُؤكد ذلك المقولة الشهيرة بأن «الفن لُغة عالمية».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



سيف سعيد السويدي

وداعاً للأطباق الطائرة

كانت بدايات القرن الماضي مليئةً بالأحداث والتغيّرات حول العالم، ولعلّ أكثرها غرابةً تلك الأحداث المرتبطة بالأطباق الطائرة، واستمرار الحديث عن مشاهداتها امتداداً لآواخر أربعينيات القرن الماضي، وما قيل عن أول مشاهدة حديثة في عام 1947. في تلك الفترة، كان التصويرُ الجيّد رهنَ أدوات تطلّبت الكثيرَ من الخبرة والمهارة اللتين أسهمتا في التقاط صور لم تكن تُعرفُ جودتها إلى حين الانتهاء من تحميض الفيلم. لكنّ الحكايات والادّعاءات عن مشاهدات لأطباق طائرة أو ما يماثلها، تمتدُّ إلى ما قبل ميلاد السيد المسيح، عليه السلام. حتّى الآن، لم يدّع أحد في الدول العربية مشاهدة طبق طائر.

الفترة الممتدّة من عام 1840 إلى عام 1900، كانت حقبةُ ابتكار وتطوير الكاميرا التي هي نتاجُ إسهامات متفرّقة من مبتكرين وصُنّاع عديدين، يكاد يلتصق ذكر اسم السيد جورج إيستمن صاحب الكاميرا المعروفة- حتى سنوات قريبة- باسم «إيستمن كوداك» أو «كوداك» فقط، نسبةً إلى مبتكرها. ولكن هذا لا يقلّل من شأن إسهامات سبقت، من مبتكرين استعان السيد إيستمن بجوانب من مُعدات أو طرق عمل أو تجارب قاموا بها، وساعدتهُ في إخراج منتجه الذي غمرَ أسواق العالم حتى وقت قريب. أمّا اليوم، بخلاف السبعينيات على أقرب تقدير، لا يعرف الكثيرون عن كاميرات كوداك.

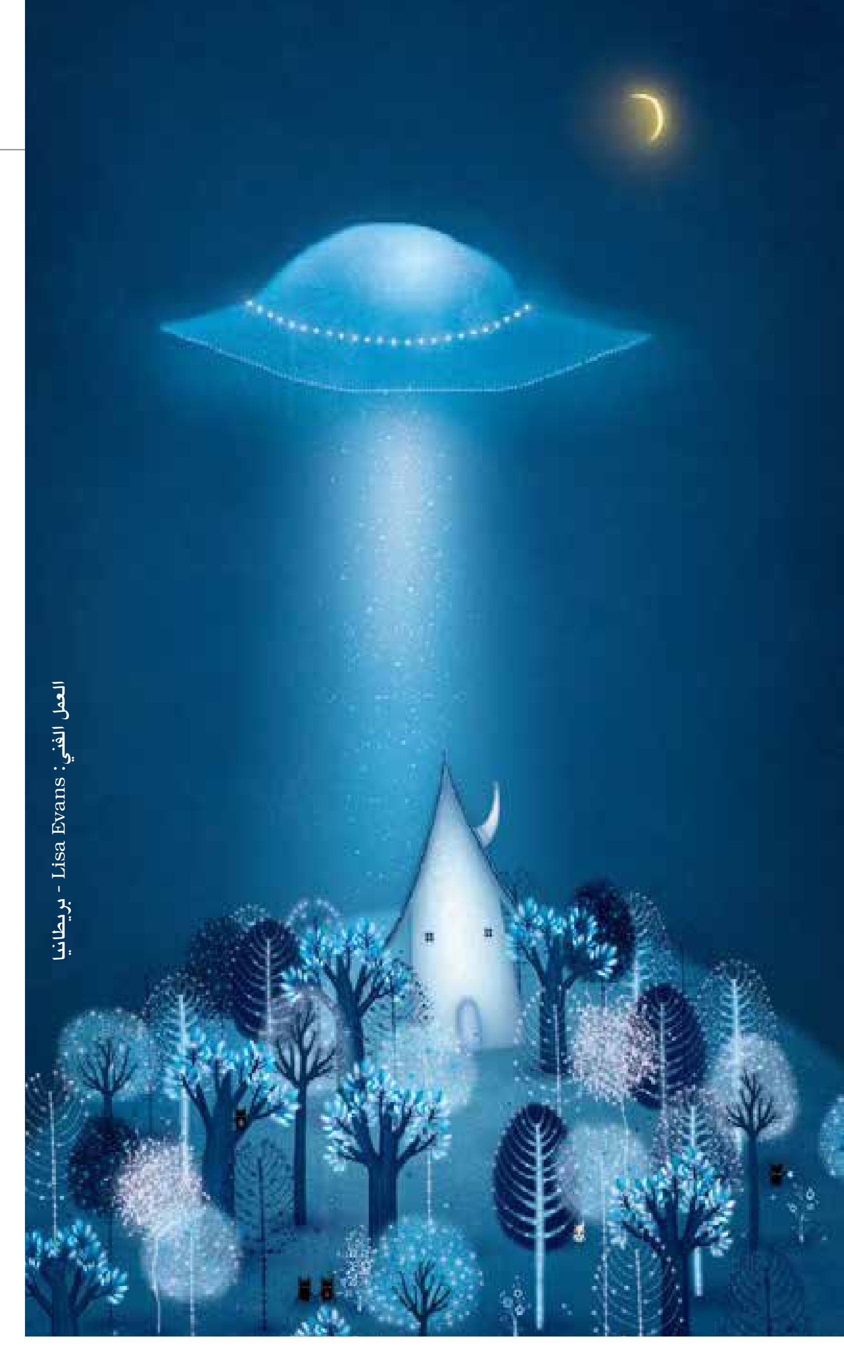
الفرقُ بين الاكتشاف والابتكار هو الفرق بين كشف ما كان موجوداً، ولم ندرِ به أو نعرفهُ، وبين ما لم يكن موجوداً وجئنا به. فالأولُ، عادةً ما يأتي منفرداً بذاته، مثل اكتشاف وجود كوكب لم يُعرف من قبل، أو الحصول على ماسة ثمنية، أو وجود قبيلة ما تعيشُ في غابات الأمازون الشاسعة.

في الحقيقة، أكثر الناس لا يبالي بما يقوله المختصون من أنّهم اكتشفوا وجود كوكب أو مجرّة على بعد مليارات الأميال من الأرض، يبدو أنّ همومَ الناس على أرضهم تشغلهم عن مشاكل في الفضاء السحيق. فرغم تنوُّع مسوحات الرأي العام والمختصّين، وتعدُّدها، في أصقاع المعمورة، فيبدو أن مشكلات مثل ندرَة المياه، والزيادةَ السكّانية، والحروب، والتغيّرات المناخية، والفقر، والتقلّبات الاقتصادية، وتوافر الطاقة، والخوف على مستقبل الأبناء، من أهم ما يشغل أذهان الناس. أمّا بعض العُلماء المختصين بالبحث في المجهول، فيراقبون ما تبعث به مركبة فضائية غير مأهولة مثل «فويجر 1»، التي انطلقت في عام 1977، وهي الآن على بُعد يُقارب 19 مليار كيلو متر عن الأرض.

لا أحد يدري حقيقةَ الأطباق الطائرة التي سُجّلت في الولايات المتّحدة الأميركية أكثر أحداث مشاهدتها، كما ادّعى شهودُ عيان. اختلط الحديث عنها مع بدء أنشطة الطيران الحربي في الولايات المتحدة الأميركية، والتسابق باتجاه السيطرة على السماء. حتى الآن، لا يستطيع الناس الجزم بما إذا كانت الأطباق الطائرة اكتشافاً تمثّلَ في المشاهدات، أم ابتكاراً من صنع بشر، لم يبوحوا بسرّه حتى الآن. فمن الناس من جادل أن تلك المشاهدات كانت لأجسام، و- ربّما- لطائرات من صنع مؤسّسات في دولة أو دول ما. حتى وإن كان الجدالُ قريباً إلى الحقيقة، فإنّ مرور أكثر من ستين عاماً، منذ المشاهدة الأولى، كفيل بكشف السرّ، أو كما نتوقّع.

«فضفضْ، ففي الفضّفضة راحة». عبارة يردّدها الناسُ خاصةً في مواقف الحزن والعناء والشعور بالظلم أو الغُبن. فإن فضفض فُلان، فهو يبوحُ بما به، ويوسّع عن نفسه، ويُنفّسُ عنها بالكلام الذي يشعر، من كتمانه، بعناء وضيق. فلربّما مثّل كتمان سرّ الأطباق الطائرة ثقلاً عظيماً في صدر من علموا بحقيقتها لو كانت من صُنع البشر، إلاّ إذا كان من

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: Lisa Evans - بريطانيا

صنيعة شخص واحد غيّبهُ الموتُ قبل أن يبوحَ بسرّه. لو كان هذا صحيحاً، فرحمة الله عليه، لقد فقدَ ثروةً عظيمةً من ابتكاره.

إنّ الإنسانَ، بطبيعته، لا يتمنّى أنْ يُظهرَ أي نوع من الخطأ في قوله أو عمله. ولكن البوحَ للآخرين- عادةً- يُساعدُ النفسَ على الشعور بالراحة. فالإنسانُ يحتاج إلى القبول به عندما يبوحُ بأمر ما. وعلى من يستمع إليه أن يقبل به ويوافقهُ القول: إنّ الخطأ وارد، بل عليه أنْ يكررَ عبارة «الخطأ هو من طبيعتنا نحنُ البشر» حتّى يرسلَ لهُ رسالة مفادها أنهُ- أي المستمع- يخطئ كذلك، وأن يُقدّمَ اقترحات لحلّ ما قد يكون قد ترتّب على الخطأ، وليس بتفنيده وانتقاده، وربّما عقابه. يقول عُلماءُ النفس إنّ مُجرّد رغبةَ الإنسان بالبوح، هو إقرار بالرغبة في مشاركة الآخر أو الآخرين بأمر ما، إما لمجرّد «الفضفضة» واستدراجهم إلى حوار ما، أو بقصد الوقوف على آراء وتوجيهات ونُصح، فمن الدارج قولهم: «فضفض حتّى ترتاح».

ولكن هناك من يحذّر من البوح، كقول الإمام الشافعي رحمهُ الله:

إذا ضاقَ صدرُ المرءِ عن سرِّ نفسه

فصدرُ الذي يُستودعُ السرّ أضيقُ

وهنا، في الحقيقة، ما يدفعُ بفئةٍ قليلةٍ من البشر إلى الميل نحو الكتمان، خاصةً عندما يكون السرُّ معنيّاً بأمر شخصي. مع هذا فإنّ نزار قباني استعانَ، بالنظر عوضاً عن اللسان، لكشف الأسرار، قائلاً:

أنا عنّكِ ما أخبرتهم.. لكنهم

لمحوكِ تغتسلينَ في أحداقي

أنا عنّكِ ما كلّمتهم.. لكنهم

قرأوكِ في حبري وفي أوراقي

للحبّ رائحة.. وليس بوسعها

ألا تفوح.. مزارعُ الدرّاق.

ويُضيفُ فارسُ الحداثة في الشعر العربي، الشاعر محمود سامي البارودي:

إذَا مَا كتَمْتُ الْحُبَّ كَانَ شَرارةً

وإنْ بحتُ بالكتمانِ كانَ ملاما

فَكَيْفَ احْتيَالي بَيْنَ أَمْرَينِ أَشَكَلاَ

عَلَيَّ، فَصارَا شقْوَةً وَغَرَامَا؟

ما زال للأطباق الطائرة شهود، كتلك المشاهدة التي ادّعاها تلميذ في مدينة «كنبور» في الهند. ومن الغرابة أنّ تقدُّمَ العلم لم يُساعدنا في كشف أسرارها. أما إذا كانت هُناك أطباق طائرة من صُنع حضارة وكائنات أخرى غيرنا، فمن المؤكّد أنّهم يعرفونَ عنّا الكثيرَ مما لم يبُحْ به بعضنا للبعض الآخر. فإنّ أحداً لا يدري كم من سنوات ستمضي قبل أنْ يعرف الناسُ سرّ الأطباق الطائرة. فلو حدث أن زارتنا قريباً، وبشكل يرقى إلى اختطاف بشر، أو استضافتهم في أحد منازل البشر، لوجدت حقيقتها على كافة وسائل التواصل، إذ إن كلّ الناس- تقريباً- مسلّحون بكاميرات لا تفارقهم حتى في منامهم، توفّرها أجهزتهم الذكية. لعلّ هذا ما يُخيفُ من يقوم على تلك الأطباق «الحقيقة»- كما يُقال- والتي أضحت حائرةً أين تحطُّ، دون أن تصبح مادة دسمة لشباب اليوم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حنان جاد

لماذا أستاذي ليس أسود؟ سؤال طرحه طلّاب جامعة لندن البريطانية (UCL)، في مناقشة عامّة، حضرها رئيس الجامعة، في مارس الماضي. ارتكز السؤال على حقيقة العدد الضئيل جدّاً من المعلّمين السود، داخل الجامعات البريطانية، فمن بين 18510 أساتذة، يعلّمون في الجامعات البريطانية، يوجد 85 أستاذاً أسودَ فقط، هذه النسبة مستقرّة على مدى الثماني سنوات الأخيرة.
السؤال تدحرج ككرة ثلج، من جامعة بريطانية إلى أخرى، ومع نهاية العام الدراسي وحلول موسم الإجازات كان بمثابة سؤال العام.

لماذا أستاذي ليس أسود؟

طالب عربي في مواجهة جالتون

من الواضح أن مجرّد طرح السؤال على هذا النحو يفضي إلى افتراض بأن ثمّة موقفاً عنصرياً من جهة يُفترَض فيها أن تكون الأكثر حياداً وموضوعية وانفتاحاً! وليس غريباً أن تأخذ جامعة لندن البريطانية العريقة بزمام المبادرة في موضوع كهذا، وهي أوّل جامعة إنجليزية تفتح أبوابها لطلاب العلم دون حساب للعرق أو الدين.
في أثناء المناقشة التي دارت في الجامعة، في مارس الماضي، حول السؤال (لماذا أستاذي ليس أسود؟) تقدَّم الطالب المصري محمود عارف بمداخلة، نقل فيها الاتّهام بالعنصرية، من السطح إلى عمق الذهنية البريطانية، والغربية عموماً، وإلى دور جامعته، بالذات، جامعة لندن، في تأسيس وتجذير هذه العنصرية في المجتمع الأكاديمي الغربي، وليس، فقط، البريطاني. وأشار محمود بأصابع الاتّهام إلى الرجل الذي حفر في الضمير العالمي، واضعاً بذرة العنصرية، بوصفها نظرية علمية، جالتون، الذي تحتفي الجامعة بمقتنياته العلمية والشخصية، مخصّصة قسماً متحفياً لتلك المقتنيات، والأهمّ- كما يذكر محمود- أن الجامعة تقوم بتدريس نظريات جالتون، بوصفها علماً، دون إشارة لما تحتويه من (هراء عنصري)، ودون إعلان موقف، من جانبها، من تلك النظريات.
عندما أنهى الطالب محمود مداخلته ساد التصفيق القاعة، رئيس الجامعة والأساتذة أيضاً كانوا يصفّقون من وراء منصّتهم، أقرّ رئيس الجامعة كلام محمود، «نظريات جالتون- بالفعل- عنصرية. لا أحد منّا يؤيّد موقفه العنصري من الأعراق البشرية، ولكن دفاعي هو أنني- شخصياً- ورثت جالتون».

محمود في مواجهة جالتون

بعد انتهاء المناقشات طلبت الجامعة من محمود أن يقوم، بنفسه، بالدور الذي طالب جامعته به، في فضح عنصرية جالتون في أوساط الطلّاب وتوعية المعلّمين- أيضاً- بها. أعدَّ محمود، برعاية جامعة لندن، فيلماً وثائقياً عن جالتون، انطلق من القاعة ومن المختبر اللذين يحملان اسمه، ويضمّان متحفه، استعرض الوثائقي أدوات قياس الجمجمة التي ابتكرها جالتون، وقد كان جالتون يقيس جماجم البشر من أعراق مختلفة، ويفترض- على أساس حجمها وشكلها- مدى التطوُّر الذي أحرزه كل عرق من الأعراق البشرية، وقد عَدَّت أبحاث جالتون المرأة- أيضاً- أقلّ تطوُّراً، ومن ثَمَّ أقلّ ذكاءً، بالنظر إلى حجم جمجمتها الأصغر من حجم جمجمة الرجل، كما استعرض الوثائقي، عيّنات من أنواع الشَّعْر المختلفة، تُعَدّ من أدوات جالتون العلمية، تتدرّج من الأشقر الناعم (وكان،طبق تصنيف جالتون، الأكثر تطوُّراً)، حتى الأسود الفرائي الذي رتَّبه كأوّل درجة على سُلَّم التطوّر، أي أن أصحابه يأتون- مباشرةً- بعد الحيوانات، في مستوى الذكاء والقدرات العقلية. استعرض الفيلم- أيضاً اهتمام جالتون بالمصريات، بشكل يقترب من الولع، ولم يشفع ولع جالتون بالحضارة الفرعونية للإنسان الإفريقي، بل، وعلى نحو مفاجئ، خلص إلى أن العرق المصري القديم الذي أسَّس الحضارة المصرية هو نفسه الذي ذهب إلى أوروبا، وعاش فيها!
قامت جامعة لندن بعرض الوثائقي عن جالتون وعنصريته، على الطلاب، ونشرته كوثيقة مفتوحة، على موقعها، لكن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ذلك لم يقنع محمود عارف، ولم يشعره إلا بأن الجامعة أغلقت الموضوع فعلياً، ولكن، على طريقتها، إذ ذَرَّت بعض الرماد في العيون حتى تنفي عن نفسها تهمة العنصرية.
لماذا؟ ما الذي يريده محمود عارف؟ لماذا كل هذا التحامل على الجامعة، وعلى جالتون، وهو مجرد إرث (كما قال رئيس الجامعة) ماضٍ، مجرّد نظرية تجاوزها التقدُّم العلمي؟

الرجل الأكثر تأثيراً في تاريخ بريطانيا

يعتقد محمود أنه يتعيَّن على جامعة لندن أن تفتح- بشجاعة- هذا الملفّ، وتتحمّل مسؤوليتها عن التطبيقات الوحشية لأفكار جالتون التي قَدَّمها في صورة علم جديد، هو علم اليوجينيا، أو علم تحسين النسل.
يقول محمود: هناك مثال يُحتَذى، قدّمته جامعة براون الأميركية عندما كشفت عن حجم تورُّطها في قضية العبودية، عبر دراسة أكاديمية تاريخية، هي اعتراف موثَّق، ثم اعتذرت عن هذا التاريخ أو الإرث.
ولكن، لماذا على جامعة لندن، بالذات، أن تحمل إرث جالتون؟ لأن جالتون أسَّس أوَّل قسم لعلوم اليوجينيا أو علوم تحسين النسل، في جامعة لندن، عام 1904. هنا ننتقل إلى أهمّ إسهامات جالتون، ابن خالة دارون، والذي لم يشتهر على نطاق شعبي واسع مثله، لكنه عُرِف، في الأوساط الأكاديمية، بأنه الرجل الأكثر تأثيراً في تاريخ بريطانيا.
من مختبر في جامعة لندن البريطانية انتشرت قياسات جالتون وقوانين الوراثة في العالم، وشاعت، تلك القوانين التي درسناها في المدارس جميعاً، والتي تعطينا احتمالات شكل المواليد الجدد وحالتهم، بالنظر إلى مورِّثاتهم من الأمّ والأب. وضع جالتون هدفاً نبيلاً لعلمه الجديد: تحسين النسل، أطفالاً أذكياء خالين من الأمراض الوراثية والإعاقات. وفي سبيل تحقيق هذا الهدف النبيل تحوَّلت فرق الإعدام في أنحاء أوروبا، على مدى عقود.
كان السبيل إلى الحصول على المواليد الأصحّاء الأذكياء هو قطع الطريق، بوحشية، على غيرهم، بدءاً من إصدار القوانين التي ظلت نافذة حتى وقت قريب، والتي تمنع زواج رجل أصمّ من امرأة صمّاء، إلى عمليات التعقيم الواسعة للمعاقين والمرضى المزمنين، إلى استئصال أرحام السجينات، بل أيضاً -النساء الفقيرات غير القادرات على الإعالة. لقد اعتذرت السويد- مؤخَّراً- عن استئصال أرحام 50 ألف امرأة في ستينيات القرن الماضي!

تحيّة هتلر وحكاية التعاطف

صحيفة بريطانية نشرت، قبل أيام، صورة قديمة للملكة إليزابيث وهي طفلة، تلهو، وسط مجموعة من أقاربها، ترفع يدها بتحية هتلر. القصر برَّر الصورة بأن الإعجاب بهتلر، في تلك الأيام، كان سائداً. وذكرت الصحيفة، بدورها، أن الطبقة الأرستقراطية كانت متعاطفة مع هتلر ومع مشروعه، خاصّة أمير ويلز. هل كان هتلر انحرافاً في المسار الفكري الغربي، أم كان انعكاساً وتجسيداً كاملاً له؟ ألم تكن وحشيّته الممنهجة ترتكز على موروث من النظريات العلمية العنصرية التي وضعها العالم البريطاني جالتون؟
ربما كان هتلر هو ذروة التطبيق المنهجي لعلوم تحسين النسل، فبدلاً من قطع الطريق على المواليد الذين سيرثون صفات أدنى، تقدَّم خطوةً، وتوجَّه إلى الآباء والأمّهات المحتملين، وعَدَّهم- جميعاً- فائضاً بشرياً، وقام بالتخلُّص منهم بأكثر الطرق عملية. في الحقيقة لم يكن هتلر وحده متورِّطاً في تلك الممارسات، فقد تكشَّفت حقائق كثيرة عن إجراء تجارب علمية مميتة على السجناء في إنجلترا، وتعرُّض ملايين السكان الأصليين، في استراليا وأميركا، لأشكال من الإبادة.
هل ثمّة رواسب من هذا الفكر العنصري، لا زالت تحكم الذهنية البريطانية؟ بالعودة إلى السؤال: لماذا أستاذي ليس أسود؟ يعتقد الطالب محمود عارف أن الذهنية الغربية لازالت تختزن هذه الأفكار العنصرية؛ لا يحتاج رجل أبيض إلى إثبات جدارته وأحقّيّته عندما يتقدَّم إلى منصب أو عمل جديد، كما يحتاج رجل أسود أو امرأة سوداء إلى ذلك. والموقف المجتمعي يتساهل مع إجهاض جنين، يشير الأطباء إلى احتمال ولادته معوَّق، بينما ينظر إلى إجهاض جنين غير معوَّق، بأنه قَتْل!
لقد تغير اسم قسم علوم تحسين النسل إلى (قسم المورِّثات)، لكن القناعة بوجود البشري الأفضل لم تتغيَّر، لم تحلّ محلّها قناعة بأن البشر مختلفون، دون أن يعني ذلك ضرورة وجود تراتبية تحكم اختلافهم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



قرن المهاجرين والمهجّنين في أوروبا*

أرماندو نيشي
ترجمة: د. حسين محمود

- «نحن النين، العالم لهم وطن، كما الماء للسمك» (دانتي اليجييري، «بلاغة العامية»، الجزء الأول)
- «عن قرنكم، هذا الجديد» (ديريك والكوت «المهاجر»، 2000)
- «... هل واجهنا، حقا، مشكلة تعريف الاستعمار؟ وما هو حجم مشاركتنا فيه؟ وما الذي عساه يعني أن تنقلب الحركة الاستعمارية، انطلاقاً من تعبيرنا: «أنا المستعمر»؟ (أندريا جاسوني (1))

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الأعمال الفنية: Jems Kokobi - ساحل العاج

- 1 -

فـي عـام 2013 بشّـرنا علمـاء الديموغرافيـا بأنه، مـع نهاية القرن الحالـي، سـوف تكون أغلبيـة سـكان أوروبا/الاتحاد الأوروبـي من المولّديـن، أي المهجّنين بعناصر غير أوروبية. الشـاعر الإنكليزي العظيم ديريك والكوت، الحائز على جائزة نوبـل، المنحدر مـن أصلين زنجـي وهولنـدي، والمولود في جزيرة سـانت لوسـيا بمنطقة البحر الكاريبـي، كتب، في عام 2000، أن القرن الحادي والعشـرين من شـأنه أن يصبح قرن المهاجرين. السـؤال بالنسـبة لنا نحن -الأوروبيين- هو: كيف نسـتعد اليـوم، في عـام 2015، للتفكيـر، والعمـل- إيجابياً- تجـاه هـذه الطفرة البشـرية التي بدأت في صمـت؟ إن الصمت الـذي يحيط بنا هو صمت المهاجريـن الذين يغرقون في البحر الأبيض المتوسط، والذين سوف يصبحون- بالتأكيد- أجدادنا المجهولين، وآباء أبناء أجيالنا القادمة.

لنبدأ من النقطة الحرجة التي يمثّلها وجود أوروبا في العالم، لنتذكر أن أوروبا ولدت بفضل عملية تهجين كبرى أعقبت غزواً دموياً لمـن أطلـق عليهم اسـم «البرابـرة» الذين وصلـوا إلى أوروبا ومنطقة البحر الأبيض المتوسـط من الشمال والشرق، وكانـوا- بالتأكيـد- مـن المحاربيـن، ولكنهـم كانـوا- أيضـاً- «شـعوباً مهاجـرة في حالة حركـة» (وفقاً للرؤيـة الجرمانية، التـي تتجاهـل «الهمجيـة»)، من القـرن الرابع للميـلاد وحتى القرن التاسـع. في تلك الأيام تَوَلّدَ الوعي (بين الحكام ورجال الدين، بطبيعة الحال) بأن شـيئاً جديداً قد بدأ يتكوّن: أوروبا، أوروبـا التي بدأت تتكون بعد نهايـة الإمبراطورية الرومانية. الاسم الجديد المعترف به والذي ذاع وشاع رويداً رويداً، ظهر- لأوّل مرّة- في مدوّنة كتبها رجل دين من طليطلة، والذي أطلق علـى المحاربين المنتصرين في معركـة بواتييه (موقعة بلاط الشـهداء) ضد المسـلمين اسـم «الأوروبيون» وكان ذلك سـنة 733 ميلادية. قبلها بفترة، كانت قد تكوَّنت في أوروبا الغربية «ممالـك بربرية رومانية»: في فرنسـا، إنجلتـرا، والبرتغال، وإسـبانيا إلخ. ومع التتويج الكاثوليكي الروماني لشارلمان، وكان ملـكاً يجمع أصولاً جيرمانيـة بأصول فرنجية، وضعت إلـى جانب الممالـك دولة حديثة جداً، ولكنها، فـي الحقيقة، قديمـة جداً، وهـي الإمبراطورية الرومانية المقدّسـة. تطورت الإمبراطورية الرومانية المقدَّسـة- أساسـاً- في الجزء الغربي مـن أوروبـا، اختفـى الإطـار التقليدي ثلاثـي القـارات، وفي مركزه المتوسطي، روما.

لنقفز، الآن، إلـى العصر الحديث، والذي سـوف نعود إليه، ونحـاول أن نفهـم أحـدا ث عصرنا علـى ضوء التهجيـن الذي شـهدته الحضـارة الأوروبيـة في أعالـي العصور الوسـطى، والذي أنشأ أوروبا «الأولى» من أحشاء الهجرة.

بدءاً من النصف الثاني من القرن العشرين، وصلت، من جميع أنحاء العالم، إلى أوروبا الغربية شـعوب غير مسلَّحة، تطلب منـا الاسـتقبال التضامنـي والعمل والكرامة، على أسـاس من العدالـة والمعاملـة بالمثل. هذه الشـريحة الجديدة من أشـباه الأوروبييـن يخلقون، الآن، هجين القرن الحادي والعشـرين. وليس هذا وحسب، وإنما يحملون، وهم يأتون إلينا، مشروعاً «إيوتوبيـاً» متبـادلاً نتشـارك فيه نحـن معهم. هذا المشـروع الإيوتوبـي موجَّـه إلينـا نحـن. والإيوتوبيـا eutopia (مكان صحيـح نعيش فيـه معاً بشـكل جيّـد) مختلفة عـن اليوتوبيا utopia فـي الصـورة والفكر والمفهوم، بفضـل البادئة «eu» التـي تعنـي باليونانية «جيد»، بدلاً مـن «U» والتي تعني «لا» أي اللا مـكان، أي المكان الوهمي. الإيوتوبيا- إذًا- هي المكان الصحيح الذي نعيش فيه عيشـة طيبة معاً، أما اليوتوبيا فهي المدينـة الفاضلـة التي لا توجد إلا في خيال الكتّاب والشـعراء والمثاليين. ومنطق الإيوتوبيا يفكّر في إمكانية إنشاء حضارة أوروبية جديدة، سلمية، تشاركية، متبادلة، مهجَّنة، متشابكة الأصـول فـي أوروبـا، حضـارة للكثـرة وللجميع، ويسـتفهم

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

عنهـا. ويبـدو لي هذا المسـار الـذي يجمعنا معـاً- المهاجرين، والأوروبييـن المخلّطيـن- ليـس له مـكان في فلسـفة الاتحاد الأوروبـي الحالية، والتـي تمت صياغتها على أسـس قوانين الأسواق.
مـن المؤكَّـد أن المهاجريـن إلـى أوروبا، فـي هنيـن القرنين، ليـس فـي أذهانهم شـيء من هـذه الخطـة القويـة والمعقّدة، والتـي قـد تصبح ظاهرة وشـفافة، إذا ما أخذنا في الحسـبان المفهـوم القوي للأمل، والذي هو «الحمولة» التي أتوا بها على ظهورهم. إنه الأمل نفسـه الذي يسـمح لنا نحـن -الإيطاليين- بـأن نفكّـر في أجدادنـا من بنـي جلدتنا الذين هاجـروا إلى كل أصقـاع العالـم، ابتـداءً مـن الوحـدة الإيطاليـة (1861) حتى سـبيعينيات القـرن العشـرين. وكان الاسـم الـذي أطلق على شـتات ملاييـن الإيطاليين هـو «مسـيرة الأمـل»(2). واليوم، ينبغي أن يدفعنا مشـروع «مسيرة الأمل» للمهاجرين من جميع أنحاء الكـرة الأرضية، من الجنوب ومن الشـرق، إلى التفكير علـى نحو أفضل في حاضر العالم: إننا اليوم نتعرض للغزو، ولكنـه غـزو بلا عنف وبلا كوارث. وفـي الواقع، يبدو أن هذه «الهجـرة الكبرى»، كما دعاهـا هانس ماغنوس انتزنبيرغر في عـام 1992، تعني ابتداع نهضة جديدة غير متوقَّعة لحضارتنا العجـوز والحزينـة، حضارة جديدة عبر ثقافيـة، نؤلّفها معاً، نحن وهُم.
أتوقّـف هنـا لكي أقيِّم معكـم مفهوم الأمل عنـد مهاجري العالم نحو الغرب، اليوم: عندما غزت الشعوب التي تسمى بالبربرية أوروبا من الشمال والشرق منذ قرون؛ عند نهاية الإمبراطورية الرومانية، عاشت أوروبا لفترة طويلة حياة النار والفوضى، بينمـا تعيـش اليـوم، وتتعايـش، وفيهـا الكثيـر من السـكان الأصلييـن ومـن المهاجريـن. فكّـروا، ولـو للحظـة، في غزو الشـعوب الآسـيوية، عام 15000 قبل الميـلاد، للأميركيتين: لقد وجدوا قارة رأسـية عجيبة خالية من البشـر، وهكذا اقتفوا أثـر الاتجـاه الرأسـي حتـى وصلوا إلـى نهايـة الأرض، أمام الأنتارتيـك، القـارة المتجمـدة التـي لم يكـن أحـد يعرفها في ذلـك الوقت وبعد ذلك الوقت بآلاف السـنين. كانوا قلة في هذا المصير، شاسـع السـهول، مرتفع الجبال، ولكنهم لم يعودوا إلى الوراء.
وأتصـور أنـه يمكننـا أن نتخيَّل أمـل المهاجرين النشـطاء في عصرنا من خلال «الأمل الطبيعي، spes naturalis» للجنس البشري.
قبل ظهور «الإنسان العاقل، sapiens» كان هناك عصر للإنسان المهاجر «homo migrans»[2]، قبل مليونَيْ سـنة من ظهور الإنسـان العاقل، وكان يخرج، دائماً، من القارة الإفريقية لكي ينتشـر في جميع أرجاء المعمورة. فالإنسـان المهاجر هو الجَدّ البعيد للإنسـان العاقل، الذي يبدو- هو الآخـر- مهاجراً خالداً. يبـدو أن الأمـل الطبيعي لا يخطر في الخيال، بوصفه شـكلاً للحياة الأولية، استمرّ طويلاً في حياة نوعنا البشري في أثناء مساره. هذه ليست سمة عامة، ولا مبدأ متسامياً أو متعالياً. هذا الأنموذج الحيوي لجنسـنا البشري ينبغي التفكير فيه كخطوة إيثولوجية، لها تاريخ طويل يتعلق بتاريخ السلوك البشري، البدائي، كمـا يتعلق بالهجرة نحو الآفاق جميعها، الهجرة إلى ما هو أبعد، وإلى ما هو متجاوز: انطلاقاً من إفريقيا ووصولاً إلى أوقيانوسـيا وأسـتراليا. هذه هي وظيفـة الأمل الطبيعي: وراثيـة وتاريخية في آن واحد. هذان الشـكلان المتوحِّدان في شـكل واحـد، يقودان تاريخ مسـيرة الوعي بالنـوع على مدى تاريخ البشـر على كوكب الأرض، وينتجانه. لقد غزونا جميع أنحاء كوكب الأرض، في الواقع، ابتداءً من 300.000 عام من الزمن المعروف، واتجهنا إلى جميع الأنحاء، حتى أوقيانوسيا وأسـتراليا. والجميع قدِموا، في موجات، من البيت القديم «في أفريقيـا». نقل المهاجـرون الحضارات، واقتحمـوا الحدود، ثم أنشـأوا حضـارات، وتزواجـوا، وتخالطـوا، منذ القـدم حتى القرن الحادي والعشرين.
أن تهاجـر، وفـي داخلـك الأمـل الطبيعـي، يعنـي أن تحرس داخلـك ذلك الخطر، الخطر الأوّل مثل الخطيئة الأولى، الخطر العبثـي، الخطر الذي يجعلك تحسّ، داخلك، كل لحظة، بهوّة سـحيقة، يفتحها شـيطان التصفير. إعادة كل شيء إلى نقطة الصفر، يدفعك إلى السـقوط فيها شيطان اللامبالاة: أن تختار شيطان الهجرة، الذي ليس لديه أي سفير، أو ضمان بأن تجد أحداً ما، يمكنه أن يقبل عهدك، عهد الإيوتوبيا.
هـذا هو الخطر السـحيق الذي التصق برعـب الفقراء؛ إنه الفقر العتيـق الدائم للرؤية الإيوتوبية. العبـث عينه هو أن تعرف- أيضـاً- أنـك- قبـل أن تجد أحـداً بوسـعه أن يسـتقبلك، وأن ينصـت إليـك- قد تمـوت، بعـد أن نكون قـد اصطففنـا، وفي قلوبنـا أمـل طبيعي في أن نتوه وسـط أمـواج البحر الأبيض الشتوية، على متن قارب هجره النوتية، أو على الجدران، أو داخل الأنفاق، بين المكسـيك والولايـات المتحدة. ولكن الأمل الطبيعـي للمهاجر غير قابل للغرق، حتـى لو عمل اليأس بكل طاقتـه لإغراقـه. فمنطق الأمل الطبيعي يقـول إن من الصحيح أن تهاجـروا، لأن التاريـخ: قديمـه وحديثـه، قـد أخرجكم من منازلكم الفقيرة، وإنكم ينبغي أن تصلوا إلى الشـمال/الغرب متّحديـن، وقد حافظتم، في دواخلكـم، على الصورة الحيوية للأمـل الطبيعي، وقصصه التـي تحكي عن الشـوق والتلهُّف.
الاسـتقبال الإيطالي للمهاجرين في البحر المتوسط، وخاصّة الذي تمليه استراتيجية «بحرنا» على جدار جزيرة لامبيدوسا، التـي تقع في وسـط القنـاة الصقلية، هو الذي يضـع أوروبا في مواجهة إفريقيا. الاستقبال بالإسعافات الطبية والبطانيات المذهَّبـة هو اسـتقبال مريح للمهاجرين الذيـن يعتقدون أن في قلـوب المضيـف الأوروبي عطفاً وبرّاً وإحسـاناً، ويكاد يقنعه هـذا بأن الأوروبي الـذي يغيثه، على هذا النحو، قد تربّى على أنمـوذج الإيوتوبيـا؛ أي الحيـاة معاً حيـاة طيّبة، وهـو الردّ الصحيح على الأمل الطبيعي. ولكن الأمر ليس على هذا النحو.
نأتـي، الآن، إلـى النظر في الحداثة التي دامت خمسـة قرون، ولا تـزال بـلا نهايـة. نحن- الأوروبييـن- اكتشـفنا، في نهاية القـرن الخامـس عشـر، «العالـم الجديـد»، وهو التعبيـر الذي أطلقـه الإيطالي أميريجو فسبوتشـي. كانـت مهمّة ضخمة من زاويـة الحـقّ في المعرفـة الصحيحة للعالـم، والوعد بالثروة غيـر المحدودة للغـزاة. كانت مهمّـة كبيرة، ولكـن تنفيذها تَمَّ بالعنف، وبإبادة السـكّان الأصليين للأميركتين، ولأستراليا، ولإفريقيا ولأجزاء من آسيا[3].

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

دعـا المهاجـرون الأوروبيون المسلَّحون في القـارة الجديدة، وكانـوا في البداية من الإسـبان والبرتغاليين، ثم بعد ذلك من البريطانيين والفرنسـيين والهولنديين، دعوا الأوروبيين- ولا سيّما الشـماليين منهم، والواسب (الأبيض الأنجلو ساكسوني البروتستني)- إلى الهجرة إلى الأمّة العظيمة (الولايات المتحدة) لتحسين معيشتهم. إنه المشروع الذي نصرّ على تسميته «الحلم الأميركـي»، حكاية الهجـرة الرائعة التي اخترعهـا الأميركان. كل هـذه المـواد التاريخيـة المعقَّـدة، بالإضافـة إلـى ترحيـل الملايين من الأفارقة المستعبدين المُساقين- مجّاناً- إلى مزارع السـادة الأوروبيين، ومناجمهم في الأميركتيـن، تُميِّز الحداثة الأوروبية التي ما زال علينا أن نفهمها وندرسها- نقدياً- بعمق. دراسـة تتجاوز بكثير دراسـات ما بعد الاستعمار التي شاعت في الثلاثين سنة الأخيرة، في الجامعات الأميركية، وكذلك في جامعات أوروبا والعالم التي تقلّدها.

أولاً علينـا الاعتـراف بأننـا ابتدعنا الحداثة، بوصفها سلسـلة مـن 500 سـنة من حيـاة كوكبنا، ثـم فرضناها علـى العالم، وحوَّلْنـا تاريخنا الحديث إلـى «التاريخ العالمي لجميع الأمم»، وأصبحـت الحداثـة تعـادل «التاريـخ الحديـث» للعالـم، وقـد صدَّرهـا إليـه الأوروبيـون المحاربـون المسـتعمرون، تجـار الرقيـق الإقطاعيـون، الذين جلبـوا للعالم كله العنـف وإرادة القـوة، وفرضوا حضارتهم كأنها ملحمـة العالم: ملحمة الغزو والإخضاع والاسـتغلال. إنها ملحمة الغزاة والسـفّاحين الذين اجتهـدوا طيلـة 500 عـام حتـى جلبـوا للعالـم حربـاً عالمية أولـى، لا تـزال جاريـة ولـم تنتـهِ، ولـن تنتهي. إن شـعوب العالـم الجديد، «التي اكتشـفناها» في العصـر الحديث، كانت- كمـا قال الشـاعر «المكسـيكي أوكتافيـو بـاث- «قـد حُكِم عليها بالحداثـة». اليـوم، فقط- إذا وضعنا أنفسنا تحت مجهر النقد الموضوعي للحضارة الحديثة، حتى ذلك الذي يقوم به أحفاد الذين اسـتعمرناهم- يمكننا أن نفهم أن الحداثة الأوروبية هي فعـل لا يزال مسـتمرّاً، ولـم ينتهِ. من اليوم يجـب علينا نحن- الأوروبييـن- أن نتعلّـم أن مقـرّ القوة القديمة للظلم قد انتقل مـن عندنـا إلى العالـم، وأنه قد حـان وقت نزع الاسـتعمارية مـن فكرنا ومـن عاداتنا، حتى نسـتطيع أن نـرى- بوضوح، وبشـكل نهائي- «الحمولة» الحقيقية التي حملها معه «الإنسان الأبيـض»، والحكايـة /الأكذوبـة الغربية والعالميـة التي تقرّ بـأن السـيطرة الأوروبية بالالتـزام الزائف بتعميـر وتحضير العوالـم غيـر المتحضِّرة، والصغـرى، في المسـتعمرات، من خلال تفوُّقنا الحربي والاقتصادي والتقني، هي أمور مستمرّة لا نهايـة لها. أمر بديهي، لكن، يفيدنا أن نتذكّره، أن الحضارة الأوروبيـة، منـذ قرن أو نحو ذلك تسـمّى «الحضارة الغربية» لأنها تضمّ الدولتين الأميركيتين الشماليتين: الولايات المتحدة الأميركيـة، وكنـدا، كمـا أظهر لنا، فـي عـام 1898، روديارد كبلنـغ فـي قصيدته الشـهيرة «حمولـة الرجل الأبيـض»، لأن غرب العالم هو النسـخة العالمية العامّة لتاريخ الأرض، وفقاً لتصوُّر الفيلسوف الألماني هيغل.

إن إيديولوجيتنـا الفعالـة نحـن- الأوروبييـن- الملتزميـن بتحضير الشـعوب البدائية واخضاع الجنس البشـري لقيادتنا مع تجاهل الأمل الطبيعي له، هي الحداثة التي تساوي القمع والإهانة والخداع. تتبدى هذه الأيديولوجية العالمية اليوم من خـلال خرافتين إيديولوجيتين تنتسـبان إلى الفكر «العالمي» و«الكوزموبوليتانـي» الغربي: أولاهما تصدير الديموقراطية إلـى الأمـم المتخلِّفـة الإرهابيـة الخطيـرة، وثانيتهمـا الدمج الثقافي للمهاجريـن الذيـن يعيشـون فـي أوروبـا (الدمج في مـاذا؟). وآمـل أن تقبلـوا هـذا المقتـرح حول الرؤيـة الكوزموبوليتانيـة العالمية للحضـارة الأوروبية، حتى تسـتطيعوا قـراءة الحالـة الإنسـانية الحالية على نحـو أفضـل، وهـي تعتمد علـى مبدأ الظلم.

- 2 -

الكتّـاب المهاجرون فـي أوروبا كانوا هم من وقفوا في الصف الأول لمساعدتنا علـى التخلُّص مـن الاسـتعمارية، من المسـتعمر الـذي يعشّـش فـي داخلنـا، كمـا كتب جـان بول سـارتر عـام 1961، وهو يقـدم أوّل كتاب مهمّ عن التخلُّص من الاسـتعمارية، مكتوب باللغة الفرنسـية، ويسـتهدفنا نحن، الأوروبييـن. إنه كتاب «المعذَّبـون فـي الأرض» لفرانتـز فانـون، الطبيب النفسي الفرانكوفوني الذي وُلِـد فـي الماريتنيـك بالكاريبـي، ثـم هاجـر إلـى فرنسـا، وعمل في الجزائـر، وينحـدر مـن أسـلاف



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الزنـوج الذين تَـمَّ نقلهم إلـى العالم الجديد. لم يهتـمّ أحد، من الفلاسفة الأوروبيين بعد سارتر، بمسألة الحداثة على ضوء هذا المنحى.
فقط، عند مونتين، وجوردانو برونو، وشكسبير، المعاصرين لمرحلة الاستعمار الأولي في القارة الأميركية، يمكن أن نجد فكراً أوروبياً مهمّاً وعميقاً، ينقد الحركة الاستعمارية في عصر اللقاء بين الأوروبيين الغزاة والسكان الأصليين «السذّج» («نصف شياطين ونصف أطفال» كما قال كبلنج بعد ذلك بثلاثة قرون، وهو يقلد شسكبير في وصف آكل لحوم البشر الفظيع كاليبان، نصف الشيطان، في «العاصفة»). كل هذا يجعلنا نفهم كيف أن الحضارة الأوروبية ليست قادرة- حقاً، وحتى الآن- على نقد نفسها، وسيطرتها الاستعمارية على العالم وقيادتها للاستغلال والظلم منذ خمسة قرون، والتي تظهر، اليوم أنموذجاً اقتصادياً لليبرالية الجديدة العالمية. وأنا ما زلت أعتقد أن مونتين وحده هو الذي شكّك- على نحو صحيح وعلماني- في «اكتشافنا» لآكلي لحوم البشر في العالم الجديد، وتبعه شكسبير في «العاصفة» عام 1611، بطريقة مذهلة، من خلال شخصية كاليبان الذي لعن المرابي الأبيض باللغة التي علّمها له.
الكاتبات[4] والكتّاب، المهاجرون والمهاجرات في إيطاليا، منذ عام 1990، يكتبون باللغات الأوروبية المختلفة للأمم «المستقبلة»، وهم يدعوننا إلى البدء في التفكير في العالم، ولأن نفعل هذا معاً، لأننا أصبحنا، نحن- الأوروبيين- شعوباً بلا عالم، حاملي البرد، كما كتب توماس برنارد. فقط الكتّاب والكاتبات، المهاجرون والمهاجرات (أصبحت النساء بالفعل أكثر من الرجال الآن) هم الذين يمكنهم أن يفعلوا هذا من خلال الفنون الأدبية التي تترجم الميلاد الجديد لأوروبا في قرننا الحالي.
غير أن الكتّاب والكاتبات، المهاجرين والمهاجرات، يعملون بطريقة تتّسم بالضعف. أعتقد أن هذا الضعف قد يتجسّد على صورتين: الأولى هي أنهم ليسوا هم الضعفاء في حَدّ ذاتهم، بل نحن الذين نتحجّر في الفهم، وغير مهيَّئين للإنصات إلى ثقافات خلف حدود ثقافاتنا، وللتغيير، و«للمرور»، على حَدّ قول مونتين. إننا، في أفضل الأحوال، نتسامح أو نتجاهل- بلا مبالاة أو بضيق- وجود المهاجرين فيما بيننا. الشكل الثاني للضعف يتعلّق بالسخط وعدم قبول تعريف «الكتّاب المهاجرين»، من جانب الكتّاب أنفسهم لأن هذه التسمية- في رأيهم- تعاقبهم بالانعزال الحقيقي، تضعهم في «جيتو»، اخترعه النقّاد الإيطاليون التقليديون أشباه العنصريين. هذه الصيغة تمنع، في الواقع، تقييم عمل المهاجرين، بوصفهم «كتّاباً فقط»، كصفة مانعة جازمة. يتعلّق الأمر بحقّ «جمالي»، وأنا أختلف معهم في هذه النقطة، فظاهرة «أدب المهاجرين» في إيطاليا (وفي أوروبا) يُنظَر إليها، بإعجاب واهتمام، من القرّاء والنقّاد ذوي الرؤية الثاقبة. ويتمّ التعمُّق في دراسة تفرُّدها وأهمّيتها غير المتوقَّعة. لقد طوّرت على مدى سنوات عمري (سوف أستمرّ في ذلك في السنوات المقبلة) رؤية نظرية لأدب الهجرة العالمي في إيطاليا، معروفة اختصاراً باسم «LIMM»، وهي تطمح لأن تجعل هذه الأدب جزءاً من الأدب الإيطالي بين قرنين. وفي تصوُّري أن هذا الرؤية القابلة للمشاركة من الناحيتين: الفكرية، والعملية، بين الأشخاص الفاعلين لا تحبسهم في جيتو، بل هي- على العكس- تنير العالم باستخدام لغتنا المشتركة: «نور يرسَل، ويأخذ نوراً من الأنوار، كما يقول لوكريتيوس: «وهكذا سوف تشعل الأشياء النور للأشياء». وكما تلاحظون، فإن الفعل في المستقبل، ونحن، جميعاً (مهاجرين، وسكاناً أصليين أوربيين)- سوف نسير معاً نحو المستقبل الذي ينتظرنا، ومَنْ سوف يقود لن يكون نحن، بل هُم. سوف أقول ما هو أكثر، فمعظم المؤلّفين في أدب الهجرة العالمي في إيطاليا، يكتبون- دائماً- في موضوع عالمي؛ موضوع الهجرات الكبرى، انطلاقاً من هجراتهم هم أنفسهم. إن الهجرة تولّد- دائماً- علاقة عبر ثقافية، على نطاق واسع، لكنها تثير الصدمة والمعاناة، ولكن الفنّ- أيضاً- صحّة، والهجرة- كما نعلم-هي شكل من أشكال الحياة البشرية القوية، والأنموذج العتيق والمعمّر الفعّال دائماً، منذ نشأة الجنس البشري وطيلة عصوره وأزمنته.
إن الرؤية الأدبية الرائعة الحالية تستمرّ لجيلين على الأقل: المهاجر الذي قام برحلة الهجرة، وابنه الذي أصبح هجيناً ثقافياً يتحدّث الإيطالية بطلاقة، ويكتب بها؛ لذلك فإن فنّ الكتابة، وكذلك فنون المسرح والموسيقى، تفتح الطريق الذي يقودنا إلى خلق مجتمع هجين طيلة هذا القرن، يفكّر ويجرّب مع العالم، على الرغم من تخلُّف طبقتنا السياسية، بالإضافة إلى عنصرية جزء كبير من مجتمعنا «المدني»، في إيطاليا، على وجه الخصوص.
للتفكير جيداً في الرؤية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الكونيـة للأمل، والدخول فيها، يجب علينا نحن - الأوروبيين - ونحـن بلا أمل، وملتصقين، فقط، بالأسـواق النقدية والمال، بوصفه القيمـة الإنسـانية الوحيـدة العامّـة، يجـب علينا أن نصغـي إلى الحـوار والتغيُّر المتبادلين، لتشـجيع المرور إلى تجـاوز الحـدود الثقافيـة للأوروبيين، والذي بدأتـه منذ بداية التسـعينيات،[5] بصورة أو بمفهوم الثالوث، حلزوني الشكل، الذي يتكوّن من: التخلّص من النزعة الاسـتعمارية (التهجين)، ومـن عالميـة عقلياتنـا وسـبلنا، لكي نطفـئ النـور المركزي المتعالي للحضارة الأوروبية. فالأنوار موجودة في كل مكان، كما قال كريتيوس. فلنتبع هذا الشاعر الكوني.

بعـد مـرور ربع قـرن أصبحـت، الآن، قـادراً على فهـم الآلية التـي مَـرَّت بها المعرفـة عندي، من مبـدأ المركزيـة الأوروبية إلـى مجـاوزة الثقافـة للحـدود المحلّيـة، وهو المفهـوم الذي أمارسـه فعليّـاً. يجـب أن أشـكر أصدقائي الكتّـاب المهاجرين الـذي حفَّزونـي علـى خـوض هذاالطريق، وغذوا هـذا الانتقال الشخصي إلى تجاوز المحلية الثقافية.

لا تكفي أيديولوجية الإنصات المشفق المتعاطف، ولا النظرية الثقافيـة؛ فـلا أفهم اليوم سـوى أننـي معرَّض لحـوار التغيُّر الطفري، وأنني تعلمت منهم أن أغيّر نفسـي على الجسـر الذي يربط بين القرنين: العشـرين، والحادي والعشـرين. كانوا هم من عرضوا أنفسـهم عليّ أوّلاً، ثـم بعد ذلك، ودون أن أدري، أجبتهم، كأنه تدفُّق لخلايا عصبية منعكس مثل صورة المرآة، معرّضاً نفسي للمعرفة التي كانوا يحملونها، ولا يزالون. كانوا هم من عرضوا أنفسهم أوّلاً، ولكن، بطريقة جعلتني أستطيع أن أعرض نفسي عليهم أنا أيضاً. لكي نصل إلى أن نسير معاً.

ظاهـرة تجـاوز الثقافـة الأوروبيـة الإيطاليـة للحـدود، أو ما نسـمّيه «LIMM» هي، اليوم، بعد مرور 25 سـنة من الإنتاج المتزايد، حقيقة عبر ثقافية لم يستوعبها، حتى اليوم، دارسو الأدب الإيطالي وقليل من الإيطاليين.

كنت أستاذاً للأدب المقارن لمدة 30 عاماً، وقد وقعت في يدي، في عام 1990، بعض الكتب المكتوبة بأربعة أيدٍ لكتّاب أجانب مهاجرين بمساعدة كتّاب وصحافيين إيطاليين: كتّابَ المهاجر، للتونسـي صـلاح مثنـان، ومعـه ماريـو فورتوناتـو، وبائع الأفيال للسـنغالي باب خوما، ومعه أوريسته بيفيتا. تابعتُ، وواصلـت المتابعة، كرفيـق طريق، الكتّـابَ المهاجرين الذين جعلوا حياتي تتغيَّر، ويتغيَّر معها مسار خبرتي الحياتية: من دارس لـلأدب المقارن الأوروبي والغربي إلى رجل أدب عالمي متجـاوز للثقافات المحلّية، كونـي إيطالياً وأوروبياً. من ذلك الوقت أصبح طريقي هو «طريق التجاوز الثقافي واللطف»[6]، لكـي أصـل إلى «التفكير مـع العالم» في «مكان مشترك»، هو المـكان الذي حمله المهاجرون إلينا، لأنفسـهم، ولنا، عَلَّمَه لنا شاعر وعالم مارتينيكاني هو إدوارد غليسان.

ويتكوّن «تجاوز الحدود الثقافية الأوروبية» من ثلاث خطوات هـي: التخلص من النزعة الاسـتعمارية، والتهجيـن الثقافي، وإضفـاء الطابـع العالمـي. وتجـاه هـذه المجـاوزة الثقافيـة يسـير الاتّحاد الأوروبـي المهتمّ بالمال والأسـواق في الاتّجاه المعاكس. الكاتبات المهاجـرات والكتّاب المهاجـرون جاؤوا، وهم يحملون مشـروعاً إيوتوبياً وفكراً نقديـاً، يحملونه أيضاً لنا، بوصفنا ممثِّلين للغة المزدوجة لعصرنا.

الكاتبـات المهاجرات والكتّاب المهاجرون هم - بالفعل - شـهود وحاملـو الفكـرة الإيوتوبيـة (فكـرة، وليس مبدأ ولا أساسـاً) لطـرح التفاعـل الثقافي وتقاسـمها معنـا، حتى نتطـوّر معاً. ليس فيهم حقد ولا غضب، أو أسـباب للانتقام، ولكنَّ، لديهم - بالتأكيـد - مفهومـاً نقديـاً يطوّرونه معنا. اليوم، نجد الشـباب الأوروبي الإسـلامي المهجَّن، الذي يكاد يكون أوروبياً، يذهب إلـى سـوريا أو العراق، وينضـمّ إلى داعش أو إلـى القاعدة، وهم - في الحقيقة - شـهود على الكراهيـة والرغبة القديمة في الانتقـام ضـد حضارتنـا الاسـتعمارية، التي لا تـزال حاضرة قامعـة. ينبغـي أن تجعلنا هـذه الظاهرة نفهم كـم من العنف، وكـم من الغضـب والرغبـة المحمومة في الانتقام، نشـرنا في العالم، مع الحداثة!. خمسـة قرون من الحـرب العالمية، التي لـم تنتـهِ بعـد. المنطـق والطريـق الذي لا يـزال فـي خطواته الأولـى للمجاوزة الثقافيـة للأوروبيين، وتخلّصهم من النزعة الاسـتعمارية والتهجين، لابـد أن يجعلنا قادرين على «التفكير والعمـل مـع العالم». لدينـا يوتوبيا ما بعد الحـرب، والاتحاد الأوروبـي، فكرة وُلِـدت في أتون المال والرغبـة المحبطة في اسـتعادة القوة العالمية الظالمة؛ ما يجعلني أعتقد أن الاتحاد الأوروبي، ليس شيئاً طيباً في حقيقته، لأن الصيغة الوحدوية الحاليـة للأمـم الأوروبية هي سـبيل أقرب للخطـأ، لأنها تريد اسـتدعاء عنجهيتهـا من فـوق العـرش الزائـف للديموقراطية والوئام، اللذين داستهما بالأقدام.

فـي عـام 1938 كتـب برتولـد بريخـت قصيـدة بعنـوان «إلى القادمين بعدنا»، يطلب فيها منا (كوننا القادمين بعده) الغفران لجيلـه، لأنهم كانوا عاجزين عـن بناء عالم، لهم، ولنا، قوامه «اللطـف». وأنا، فـي بداية القـرن الحادي والعشـرين، لا أودّ أن أطلـب الصفـح، مـن الأجيـال القادمة، عن خطايا أسـلافنا وخطايانـا، الآن، وهنا، وكلما مَـرّ الوقت أصبحت هذه المهمّة أكثر صعوبة بالنسبة لي؛ فقد وُلِدت عام 1946.

هوامش

* تنشر المقالة في مجلة «الدوحة» بموافقة حصرية من أرماندو نيشي

(1) مترجـم ومحـرِّر للمجموعة الشـعرية لكاماو براثويت «حقـوق المرور»، رومـا، انسـامبل 2014، ص 216، وللناشـر نفسـه كتابه الجديـد «الفكر في الكاريبي».

(2) في عام 1953 قدَّم المخرج السينمائي الإيطالي بييترو جيرمي فيلماً بهذا العنوان عن الهجرة الإيطالية إلى فرنسا، مروراً بجبال الألب.

(3)مـن غيـر المهفـوم، حتـى اليـوم، أننـا حينما ننظـر إلى خريطـة الكرة الأرضية نكتشـف السيطرة الاستعمارية الثقيلة لروسيا على سيبيريا، التي يسمّيها الروس روسيا.

(4) الكاتبـات المهاجرات عابرات الثقافـات أصبحن أكثر من الزملاء الكتّاب، بشـهادة بنـك المعلومـات BASILI المتـاح علـى موقـع جامعـة رومـا لا سابينتسا.

(5) من كتابي الصغير «الزهد، وإنهاء الاستعمار»، ليثوس، روما، 1996.

(6) هو عنوان كتابي عام 2013، من دار نشر انسامبل في روما.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

استطلاع

بَسْطات وحوانيت
تُجّار الكتب المستعمَلة

هل يختلف الكتاب المستعمَل عن الجديد؟ البديهي أن تميُّز الأول بآثار الاستعمال هو ما يجعل سعره منخفضاً، بالمقارنة مع الكتاب الجديد الذي يبقى مكلفاً بالنظر إلى القدرة الشرائية للقارئ العام؛ ومن ثم كان لانتشار المكتبات المتخصِّصة في بيع الكتب المستعمَلة أحد أسباب ما يبرّر وجودها كتجارة قديمة ومتوارثة. لكن أفضال هذه التجارة على القراء لا تقتصر على جعل الثمن في متناول الجميع، فما أكثر الصدف التي وقعت فيها الأعين على عناوين هامّة وطبعات قديمة من كتب لا يوجد لها نظير في المكتبات الأنيقة ذات الأجنحة المرتَّبة ولافتات (الأكثر مبيعاً)!

وعلى هذا نلمس في كلام بائعي الكتب القديمة تلك النبرة العاطفية تجاه الكتب؛ نبرة عشق لا تختلف عن عشق الساعاتي للساعات، والصائغ للمرجان، ثم إن شخصياتهم جزء من ذاكرة صنعت روح المدينة وأجيالها العابرة، ولعلّ من تجلّيات هذا الحضور المركزي لباعة الكتب المستعمَلة، حينما يتعلَّق الأمر بذاكرة روائي أو مفكّر يسترجع الكتب الأولى التي اقتناها، وكذلك بالنسبة لعشّاق القراءة أنفسهم، حين يتحسَّرون، بكثير من الحنين، على مكتبة لفلان تحوَّلت إلى متجر للإلكترونيات بعدما كانت رافداً لهم في الثقافة والأدب والمعرفة.

نعرف أن التكنولوجيا حكمت على الكثير من المهن القديمة بالانقراض. في هذه الاستطلاعات التي قامت بها «الدوحة» عن واقع تجّار الكتب المستعمَلة، في عدد من العواصم العربية، يشتكي البائعون من تدهور تجارتهم. سألنا عن مسبِّبات ذلك، وقد بدا البعض منهم مدركاً لواقع القراءة في العالم العربي، إضافةً إلى انتشار الكتاب الإلكتروني. وعلى الرغم من ذلك، لايزال الشغف يبقيهم داخل حوانيتهم، وفي المقابل تحول الكثير منهم إلى تجارة بديلة؛ بحثاً عن مصدر للعيش، لم يعد بيع الكتاب المستعمَل يوفِّره.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

إن مستوى توفّر الكتاب في أي بلد، ومستوى التعاطي معه: تأليفاً، وقراءةً، وتدويناً، يعدّ من المؤشِّرات الدالة على تقدُّم الأفراد ورقيّ الشعوب، أو العكس. أما القراءة المقترنة بالكتاب فهي أداة لإعمال العقل وإثراء المعرفة والتعلُّم والإبداع ورفع الذائقة، وهي التي تفضي إلى مجتمع قارئ ينتج الكتاب، وينتج معه ثقافة منفتحة على كل تطوّر، وعلى الثقافات الأخرى.

فائض النخبة في بسطات فلسطين

رام الله: مهند عبد الحميد

«وخير جليس في الزمان كتاب» المتنبي

إذا أردنا معرفة علاقة المجتمع الفلسطيني بالكتاب وبالقراءة، فسنجد ضعفاً ملحوظاً، يشهد، على ذلك، العدد القليل- نسبياً- للكتب، في المكتبات العامة المنتشرة في كل المدن الفلسطينية، والعدد القليل من روّاد المكتبات ومستخدميها، وضعف فعالية أكشاك بيع الصحف والمجلّات، وندرة عادات القراءة في المواصلات والحدائق وأماكن الانتظار، ومحدودية عدد الكتب المطبوعة التي لا تتجاوز ألف نسخة للكتاب الجديد، وفي حالات قليلة قد يصل إلى ثلاثة آلاف نسخة، إضافةً إلى قلّة معارض الكتاب في فلسطين. إذاً، ثمة علاقة بين العرض والطلب، ومؤخَّراً، تراجع الطلب مع انحسار عدد القرّاء، وتراجع معه العرض والبيع، وتراجعت القراءة.

يأتي تداول الكتب المستعمَلة- عادةً- بوجود فائض عن حاجة النخبة المثقَّفة، بفعل الزيادة في حجم مكتباتهم الخاصة، ونتيجة لاتّساع الفئات والشرائح القارئة، فضلاً عن تطوُّر حالة الجدل والحوار داخل المجتمع. يلاحظ في الحالة الفلسطينية ضعف هذه العوامل أو تراجعها، لتكون النتيجة غياب سوق الكتاب المستعمَل -تقريباً- في الضفة الغربية، وضعف وجوده في قطاع غزة.

تراجُع تداول النخبة المثقّفة للكتاب، يُرجعه يوسف الجعبة، صاحب «مكتبة الجعبة» الواقعة في مركز مدينتَيْ رام الله، والبيرة (المنارة)، إلى تراجع منظومة القيم والفساد الذي أدّى إلى انحسار الاهتمام بالثقافة. أجاب ساخراً عندما سألته عن وجود سوق للكتاب المستعمَل: «قليل جدّاً من المثقّفين يستعملون الكتاب الجديد، فما خطب الكتاب المستعمَل؟»، وأضاف: كنت أبيع من مجلّة «دراسات فلسطينية» 200 عدد، وهي كل الأعداد التي أحصل عليها، لكنني، هذه الأيام، لا أبيع أكثر من 5 أعداد، في مدينة يوجد فيها مراكز لـ 15 تنظيماً سياسياً، وفيها كل وزارات السلطة، وأضاف: كثير من زبائني من كبار السن كانوا مدمنين على القراءة ومتابعة الإصدارات، هؤلاء ماتوا (يرحمهم الله)، ولم يُعَوَّضوا من الأجيال الجديدة، ذوي الاهتمام بعالم النت.

عثمان ناصر، صاحب المكتبة العلمية في مدينة البيرة، تحدَّث عن ظاهرة التبرُّع بالكتب للمراكز الثقافية، وأضاف: «أبي، جميل ناصر، تبرَّع بمئات الكتب للمركز الثقافي، ولمكتب حزب الشعب في بلدة دير غسانة». لكنه قال إن باعة الخردة المتجوّلين يشترون الكتب (بعضها مسروق) بأسعار زهيدة، ويبيعونها في أثناء تجوالهم اليومي، دون أن يعرفوا قيمة الكتاب وأهمّيته.

أذكر أن مجموعة من الشبّان المقدسيين عرضوا على وزارة الإعلام شراء مخطوطات تعود إلى العهد العثماني، وقد تمّت صفقة الشراء بدافع قطع الطريق على بيع المخطوطات للجامعة العبرية في القدس، وتبيَّن، فيما بعد، أن المخطوطات مسروقة من قِبَل عصابات.

«سليم البسط» أمين مكتبة البيرة سابقاً، والموظف في مركز الدراسات العربية، التابع لبيت الشرق في مدينة القدس قال: حسب علمي، كان في رام الله قبل العام 67، بسطة كتب مستعمَلة معروضة للبيع، لصاحبها راغب الجعبة، تقع على مفرق البنك التجاري مقابل مخبز خلف، كان يتردَّد إليها شباب المخيمات ليشتروا كتباً بأسعار أقلّ بكثير من أسعار الكتب الجديدة. يضيف: أذكر وجود بسطة كتب مستعمَلة في الشارع، على دوّار الشرفة، في مدينة البيرة، طوال فترة السبعينات وحتى اندلاع الانتفاضة الأولى عام 1987. أما في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


أطفال يفرشون في سوق اليرموك

مدينة القدس فكان عمير دعنا، صاحب كشك الصحف - باب العامود - يعرض كتباً مستعمَلة للبيع، وله مخزن مليء بها في مدينة القدس، وله زبائن من أوساط متنوّعة.

وسوق «الرابش» في مدينة الخليل، كما رصده الصحافي أسامة العيسة، يفتح كل يوم جمعة، ويعنى ببيع المواد المستعمَلة وشرائها، ومن ضمنها الكتب المؤلَّفة بلغات متعدِّدة. في هذا السوق يُقبِل أصحاب الدخل المحدود على شراء الكتب، والبعض يبيع الكتب أو يقدّمها، مجّاناً، لتجّار في السوق، على خلفية التحوُّل من فكر علماني ويساري إلى الفكر الديني.

وتشهد مدينة الخليل ظاهرة شراء بعض العاملين الفلسطينيين، داخل إسرائيل، ما يريد أن يتخلّص منه الإسرائيليون من الأثاث والكتب والبراويز ولوحات لفنانين عالميين، وأسطوانات موسيقية لعمالقة الموسيقى الكلاسيكية، هؤلاء الذين يُطلَق عليهم اسم «السَّرِيحة» يفرغون ما لديهم في سوق «رابش» ببلدة بيت عوا، التي تقع في محافظة الخليل.

مدينة نابلس لها طريقتها في تداول الكتاب المستعمَل، فقد رفد أصحاب المكتبات المنزلية التي تعود إلى رموز الثقافة في المدينة، أمثال عادل زعيتر، فدوى طوقان، عبد اللطيف عقل، علي الخليلي، وغيرهم، مكتبة البلدية بأعداد كبيرة من الكتب، ولا وجود لأسواق أو بسطات كتب مستعمَلة في المدينة، كما يقول الكاتب غازي الخليلي.

أما في مدينة غزة التي تتشارك مع المدن المصرية في بعض التقاليد الإيجابية، ومن بينها التعاطي مع الكتب المستعمَلة فإن (محمد سعد) أوجد لنفسه «سوقاً» لبيع الكتب في مدينة غزة أمام جامعة الأزهر، وبالقرب من جامعتَي الأقصى، والإسلامية، إضافة إلى وضع بسطة كتب أخرى في سوق الجمعة، منطقة اليرموك.

الكتاب بشيكل (ربع دولار تقريباً)، ينادي سعد بأعلى صوته بحسب الإعلامي «توفيق أبو شومر» الذي قال لي إنه زوَّد (سعد) بعدد من إصداراته بهدف تسويقها، وقد باعها فعلاً في سوق الجمعة، وأضاف أبو شومر: وجد البعض، في سوق الكتب، بعضاً من روائع الأدب العالمي، كالروايات الروسية الشهيرة، ورواية «الأرض الطيبة» لبيرل باك و«قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز. وأحياناً، يجد المتسوِّق مجلّات ثقافية مهمّة مثل مجلّة «الشعر» لأحمد زكي، ومجلّة «الكاتب» المصرية، وكل ذلك يخضع للصدفة والحظ. وفي تطوُّر لافت شهد العام الماضي، بعد العدوان الإسرائيلي على قطاع غزة، عرض أعداد كبيرة من الكتب، جرى جمعها من بين أنقاض البيوت المدمَّرة، وعُرِضت في سوق الكتب المستعمَلة.

أسرى السجون الإسرائيلية، من المناضلين الفلسطينيين، لهم تجربة مميّزة في التعاطي مع الكتاب المستعمَل، والكتاب الجديد على حد سواء. هؤلاء حوّلوا السجون إلى (استراحة محارب)، ومراكز للقراءة والنقاش وتعلُّم اللغات وإكمال التعليم الثانوي والجامعي. للأسرى طرقهم الخاصّة في تبادل الكتب وفي الحصول عليها، رغم الإجراءات الإسرائيلية المشدَّدة. نادي الأسير بالتعاون مع وزارة الثقافة جمعا مئات الكتب من قبل متبرّعين: أفراداً ومؤسَّسات، وحاولوا إدخالها إلى المعتقلات بالتعاون مع الصليب الأحمر، وعائلات الأسرى تقوم بتزويدهم بالكتب المطلوبة، وأحياناً تبحث مع الأصدقاء والمعارف عن كتب مستعمَلة قديمة، لم تعد موجودة في الأسواق.

وتجد الكتب المستعملة طريقها إلى المكتبات، في عشرات القرى الفلسطينية، عبر نوادي الشباب والمجالس المحلّيّة. وأغلب موجودات تلك المكتبات من الكتب المستعمَلة التي يتبرّع بها أصحاب المكتبات المنزلية من المثقَّفين والأكاديميين.

وللشعب الفلسطيني حكاية أخرى مع الكتاب، يقول الكاتب الإسرائيلي «غيش عميت» في كتابه الجديد «بطاقة ملكية»: «بعد الحرب العالمية الأولى فُتِحت في فلسطين حوانيت كتب، ونشطت، إلى جانبها، مكتبات وأكشاك للاستعارة وغرف قراءة عامّة، كل هذه الأمور أشارت إلى يقظة ثقافية ساعدت على نشر الكتب والصحف بين أوساط عامّة الناس» غير أن هذا التطوُّر بُتِرَ مع حرب 48، فقد جمع عمّال المكتبة الإسرائيلية 30 ألف كتاب ومخطوط، من مدينة القدس وحدها، وجُمِع - أيضاً- 40 ألف كتاب من مؤسَّسات ومدارس وبيوت فلسطينية، وقد تَمَّ إتلاف 26 ألف كتاب لأنها غير ملائمة، ولأن قسماً منها احتوى على مواد مناهضة لإسرائيل».

الاحتلال الإسرائيلي لم يكتفِ بسرقة ونهب الكتب التي تفوق كثيراً ما هو موثَّق ومعترَف به رسمياً، وإنما ذهب إلى منع إدخال الكتب إلى الأراضي المحتلة عام 67، ومن مظاهر التضييق إخضاع النشر لشروط صعبة، وعدم إقامة معارض عامّة للكتاب، باستثناء معارض صغيرة في الجامعات، فضلاً عن مصادرة الكتب وإغلاق الصحف والمجلّات.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بين من يمارسها كتجارة اقتصادية عادية، ومن يعدّها مهنة نبيلة وهواية لذيذة، يبقى واقع سوق الكتاب المستعمَل ومهنة بيع الكتب القديمة مرتبطَيْن، أساساً، بالكتاب الورقي، بوصفه كائناً جميلاً في طور التراجع والاندثار، وسط بروز معطيات جديدة وزحف وسائط معرفية تكنولوجية خاصّة جديدة.

عن هذا الواقع الصعب والأمل بِغَد أفضل ومستقبل مشرق منشود، كان لنا هذا الاستطلاع مع جملة من المهنيين المختصّين الذين التقينا أغلبهم في «نهج الدبّاغين»، الشارع الأول المختصّ في بيع الكتب القديمة.

تجّار شارع الدبّاغين.. المهنة تندثر

تونس: عبد المجيد دقنيش

أكثر من ثلاثين عاماً قضاها الطاهر الرزقي في هذه المهنة، يقول رزقي: بالنسبة إلى بيع الكتب القديمة والمستعمَلة، أنا لا أعدّها تجارة، وإنما هي هواية لذيذة ورثتها أباً عن جد، وأمارسها بمحبّة كبيرة، ولا أريد أن أفرّط فيها. ولكن المشكل أن هذا الميدان في اندثار كل يوم، لأن هذا الجيل- خلافاً لجيلي- لا يهتمّ بالكتاب بتاتاً، وكل همّه الإنترنت ومشاهدة التليفزيون والبرامج الخفيفة. وبالاضافة إلى ذلك فإن الدولة لا تشجّع هذا الميدان الحسّاس، وهذه المهنة الجميلة، وإنما- على العكس من ذلك- هي تعرقلها وتعاملها كبقية المهن وكتجارة عادية، بينما نحن- على عكس بقية المهن- لا نحقّق الربح الكثير، وليس هناك مردودية في هذا القطاع. وكما أسلفت الذكر فإن المواطن، اليوم، لم يعد يُقبِل على الكتاب بشكل كبير، ولم يعد يلتفت إلى المطالعة؛ ولذلك فإن أغلبية حرفائنا هم من الطلبة والتلاميذ الذين يقبلون على نوعية محدّدة من الكتب، موجودة في البرنامج الدراسي. وبخلاف الفترة الشتوية، وفترة العودة المدرسية التي يكثر فيها الإقبال فإن بقية فصول السنة تكون الأمور فيها عادية جدّاً، وقد نصل إلى حالة من الركود الكلّي، خاصّة في فصل الصيف، حيث لا بيع يُذكَر.

عن مصدر الكتب التي يعاد بيعها، يوضّح رزقي قائلاً: «إن غالبيتها متأتّية من بعض المكتبات القديمة التي يريد أصحابها التخلُّص منها وبيعها، بالإضافة إلى بعض الحرفاء الذين يحملون إلينا، من حين إلى آخر، مجموعة من الكتب المستعمَلة والتي نقيّمها حسب نوعيتها وعناوينها ومواضيعها، وإذا صادف أن حصلتُ على بعض الكتب النادرة أو المخطوطات فإنني أحوّلها- مباشرةً- إلى المكتبة الوطنية، لأنني أجد فيها مكانها الطبيعي، وهي ثروة وطنية يجب الحفاظ عليها، أقول هذا، رغم كثرة الطالبين والمريدين لهذه النوعية من الكتب النادرة، ورغم كثرة الإغراءات المادّية».

دخل خالد شطيبة هذا الميدان لأنه كان مغرماً بالقراءة والمطالعة منذ الصغر، يقول شطيبة: «كنت حالَما أنهي فترة الدراسة أذهب إلى السوق، وأمارس هوايتي المفضَّلة في شراء الكتب القديمة وبيعها. وشيئاً فشيئاً، اشتدّ بي الغرام، وكبرت معي هذه الدودة (يقصد الشغف والهواية)، ورغم أنني أكملت تعليمي وتخرَّجت وتوظّفت وظيفة محترمة، وكنت أتحصّل منها على دخل مرتفع، إلا أنني لا أعرف، إلى الآن، كيف تركت وظيفتي وأعمالي وكل شيء، وعدت إلى هذا الميدان بقوّة، وهاأنت تراني محاطاً بهذه الكتب الكثيرة في «نهج الدباغين»، هذا الشارع المختصّ في بيع الكتب القديمة: إنها حكاية حبّ كبيرة، تزداد يوماً بعد يوم».

وعن واقع مهنته ورواجها يتحدّث شطيبة مؤكّداً: «بالنسبة للإقبال فهو متوسّط، يكثر قليلاً في العودة المدرسية، ويكون الطلب على نوعية من الكتب التي تُدَرَّس في الجامعات والمعاهد. في حين نبقى في الفترة الحالية الصيفية في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

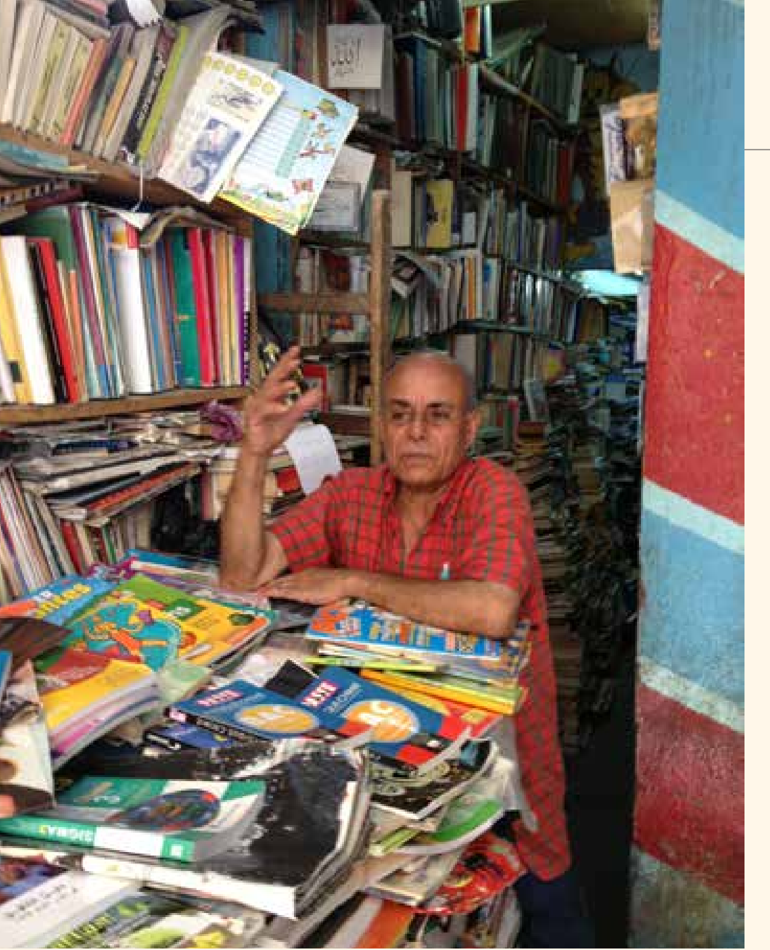


حالة بطالة إلا من شراء بعض الكتب أو التنقُّل لمعاينة بعض المكتبات القديمة وتقييمها. الكتاب الجيّد، اليوم، عملة نادرة، سواء أكان جيداً أم كان قديماً، وهذه التجارة- إن صح الاسم- كانت مربحة في مرحلة سابقة، أما اليوم فهي لا تغني، ولا تسمن من جوع، وإذا استطاع ممتهن هذه المهن أن يوفر قوت يومه فذاك جيد، في ظل الظروف الاقتصادية الحالية.

للأسف الوضع سيّئ ومستقبل هذه المهنة لا يبشّر بخير في ظل تراجع المطالعة وحبّ الكتاب وسيطرة الوسائل التكنولوجية الحديثة؛ لذلك، فكل يوم تغلق الكثير من المكتبات المختصّة في بيع الكتب القديمة، وكل يوم ينسحب العديد من الزملاء من هذا الميدان الصعب، ومن لا يمارس هذه المهنة بحبّ ولذّة فإنه سرعان ما ينتقل، ويغيِّر مساره إلى مهن أخرى أكثر ربحاً. وبالاضافة إلى هذا كله فإن الدولة التي كانت، في ما مضى، تراقبنا وترسل مخبريها في أثرنا، لكي يراقبوا تسرُّب بعض الكتب والعناوين الممنوعة في السوق، هذه الدولة صارت، اليوم، لا مبالية بهذا القطاع، بل كثيراً ما تفرض علينا إتاوات فوق طاقتنا؛ لأنها- ببساطة- لا تعرف قيمة هذه المهنة التقليدية الفنية التي تساهم في توعية الأجيال ومساعدة النشء على حبّ الكتاب والإيمان بقيمة المعرفة وأهمّيّتها.

على طاولة صغيرة يعرض أكرم المعتوقي الكتب المستعمَلة، فرغم أن ميدان بيع الكتب القديمة قد تراجع كثيراً مقارنةً بفترات سابقة، ورغم أنه لايملك مكتبة كبيرة، وإنما مجرّد طاولة صغيرة، يصرّح المعتوقي: «إنني مُصِرّ على مواصلة المشوار مع هذه المهنة الجميلة التي دخلتها صدفة، ولكنني تعلّقت بها كثيراً وصرت أحبّها وأمارسها بلذّة كبيرة. الكتاب، بالنسبة إليّ اليوم، هو الصديق الحميم والرفيق الجميل في هذا الزمن الذي عَزّت فيه الصداقة والعلاقات الإنسانية الصادقة.

أتمنّى أن تلتفت الدولة لهذا القطاع، وتعتني به جيّداً، وتساعد المهنيين الصغار أمثالي. في الدول المتقدّمة يخصِّصون شوارع كبيرة مؤهَّلة ونظيفة وفضاءات خاصّة جميلة لبيع الكتب القديمة، فلماذا، عندنا، يحتقرون هذه المهنة النبيلة، ولا يلتفتون إليها؟ للأسف، وضع الكتاب القديم في تراجع يوماً عن يوم، سواء من الحرفاء أو من المهنيين أنفسهم الذين أصبحوا ينسحبون، الواحد بعد الآخر. وهذا الوضع العام مرتبط- أساساً- بعدم الإقبال على الكتاب سواء أكان كتاباً مختصّاً أم كان رواية أم كان شعراً. ما عاد هناك من يهتمّ بالقراءة والمطالعة والثقافة، عموماً. إنه وضع يبعث على الغثيان للأسف، ومع ذلك كلّه لديّ بعض أمل مازلت متعلّقاً به، ومازلت أمارس هوايتي المفضّلة في شراء الكتب القديمة، وبيعها.


خ. شطيبة: لا أعرف كيف تركت وظيفتي، وعدت إلى هذا الميدان


ط. الرزقي: إذا صادفت كتباً نادرة أو مخطوطات أحوّلها، مباشرةً، إلى المكتبة الوطنية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تكشف زوايا بيروت المتحوّلة، والمكتظّة بأفران المناقيش والحوانيت ذات خدمة توصيل النراجيل إلى المنازل، ونقاط بيع بطاقات الجوال والمطاعم...، وبسهولة، عن مجافاة العامّة كل ما يتّصل بثقافة الكتاب عموماً، وعن ضآلة سوق الكتاب المستعمَل خصوصاً. لكن ازدراء الغبار المتّصل بهذه الأغلفة لم يقوَ، حتى الساعة، على «وأدها»، أو استسلام بعض المشتغلين فيها، وهؤلاء يحاكون كائنات روائية، يغري التعرُّف إليها عن كثب.

من "ريكتو فيرسو" إلى حوانيت الحمرا

بيروت: نسرين حمود

في الرابع من سبتمبر/أيلول الجاري، تعود المظلّات الصفراء إلى شارع «مونو» في بيروت، لتظلّل الكتب المستعمَلة المصطفّة على الطاولات، بعد أن كانت قد غابت طوال أغسطس/آب، حسب لزوم عطلة الصيف.

تعلن المظلّات عن موعد سوق الكتب المستعمَلة في السبت الأول من كل شهر، على روزنامة بيروت، وتبرز انسجام اللون الأصفر، وذلك الأحمر القاني العائد إلى الشراشف التي تغطّي الطاولات، وحجر المباني القديمة المحيطة المتداعية، كما تعكس جلبة آدميين يخترقون الشارع الهادئ عادةً، الشارع الذي لا تعكّر صفو بطء أيامه سوى متعلّقات ورش الإعمار القريبة، حيث تتطاول كتل الإسمنت معلنةً، في كل مرّة، عن قضم شيء من سماء بيروت وخنق ناسها.

في «السوق الشهرية»، تشي رطانة الكلام بحضور ما يوازي المئة فرد أو أكثر بقليل، لم يديروا ظهورهم للكتب الورقية المستعمَلة، وهم يهتمّون برفد مكاتبهم الخاصّة بمؤلَّفات من الأدب الكلاسيكي وبأكداس الورق عن الفن التشكيلي اللبناني وعن الشعر، أو حتى البحث عن مراجع تتّصل باختصاصاتهم الجامعية، باللغتين: الإنجليزية، والفرنسية، ثم اللغة العربية، بصورة أقلّ.

وعلى الرغم من أن هذا النشاط يتمّ في المدينة، حيث تبزّ ثقافة الطعام وملحقاتها، من نراجيل وسيجار، كلّ ما عداها، إلا أنّه يعزّز، في كلّ مرة، خير إضاءة شمعة بدلاً من لعن الظلام، ويؤكّد أن ثمة غيارى على النتاج الورقي، يرغبون في أن يبارح الأخير مجال الغبار الذي يسجنه في المكتبات المهمَلة، وأن ينتقل من يدَيْن إلى أُخْرَيَيْن، وأن يعيش حيوات عدّة، في مقابل عيون تتفحّصه بنظرات مختلفة في كل مرّة.

أحد هؤلاء الغيارى يدعى سيزار نمور، وهو ناقد تشكيلي، وناشر كتب عن الفن اللبناني في مجالات: التشكيل، والفوتوغرافيا، والتجهيز، في محاولة الأرشفة للغاليريهات اللبنانية المندثرة، وهو مالك مكتبة «ريكتو فيرسو» الواقعة مقابل الطاولات العشرين التي تفترش رصيف «مونو»، في الموعد الشهري المذكور آنفاً.

اللقاء مع نمور في مكتبته، بحضور زوجته غابرييلا شاوب وابنته سارة المشرفة على التظاهرة الثقافية الشهرية، لا يخلو من ألفة، تخترقها القهقهات عند تناول كيفية مقابلة الغالبية اللبنانية للكتب بازدراء، وإشاحة أنظارهم عن واجهة المكتبة حينما يمرّون بمحاذاتها، أو خلال دوران النشاط الشهري، فلا تدفعهم حشريتهم إلى التوقُّف، ولو قليلاً، في المحلّ الملاصق لـ«ريكتو فيرسو»، يشغل مطعم صيني المساحة، إلا أن أحداً من زبائن المطعم لم يطلّ مَرّة، بعد تناول وجبته المشبعة بالبهارات، على المكتبة أو «السوق»!

يتحدّث نمور، بصوته الخفيض، إلى «الدوحة»، عن دور «السوق الشهرية» في تشجيع القراءة واقتناء الكتاب المهمل لبنانياً، وعن محطّات في سنواتها الأربع، وعن توجيهه دعوات، بالجملة، لجهات مختلفة من أجل

oldbookz@gmail.com https://t.me/megallat



استئجار طاولات مقابل 20 ألف ليرة لبنانية (حوالي 14 دولاراً أميركياً) للطاولة، لعرض كتبها المستعمَلة، على ألا ترفع سعر الأخيرة لتكون بمتناول الجميع. ويرى أن هذه الفكرة بدأت تروج، إذ تشهد مناطق مختلفة، ومنها جبيل، وفقرا، أسواقاً مماثلة، ولو بصورة غير دورية، وذلك في إطار مهرجانات وأحداث ثقافية.

سؤال «الدوحة» لنمور حول رسم «بورتريهات» عن روّاد هذه السوق، يحوّله إلى ابنته سارة التي تتحدّث بحيوية، عن مفاجأتها من إقبال جيل شاب على سبوت «مونو»، من شبّان وصبايا بأعمار من 18 إلى 35 سنة، ففئة أكبر، وقليل من المسنين (60 سنة فما فوق): فرادى، وأزواج، وعائلات، يأتون صدفة أو بصورة شهرية، وبأعداد تتفاوت حسب الفصول، مستغلّين عطلة السبت للغوص في عوالم الكتب؛ جلّهم يعبِّر عن تقديره للتظاهرة وامتنانه من لقياه فيها. وتعلّق سارة أهمّيّة على قاعدة رخص أسعار الكتب القديمة والمستعمَلة للاستقطاب، مؤكِّدة أن تعمير السوق يؤكد أن هناك حركة بيع وشراء مقبولة، مع سعي، من قِبَلها، مستقبلاً، إلى مدّ الجوّ بجرعات احتفالية، من خلال دعوة بعض موسيقيّي الشارع ورسّامي «الغرافيتي» إلى «سوق مونو»، ووضع ركن للطعام، بسبب طول الساعات، وزيادة عدد الطاولات أيضاً.

استفهام «الدوحة» من سارة عن نوع الكتب المتداوَلة في «السوق الشهرية» يبيّن أن الروايات الكلاسيكية تتقدّم اللائحة، وأن للكتب الجامعية، وخصوصاً تلك المتعلّقة بفرع الاقتصاد، موقع على اللائحة أيضاً، مع الإشارة إلى أن كثيرين يتخلّون، تحت المظلات الصفراء، عن القواميس والموسوعات العلمية، في إشارة إلى أثر شبكة الإنترنت في هذا المجال. لكن، تتدخّل غابرييلا بدورها، لتدحض الفكرة القائلة إن الكتاب الإلكتروني مسؤول عن تراجع أحوال ذلك المستعمَل، مؤكِّدة أن المهتمّين بالأخير يولون أهمّيّة لغلافه، كما أن القراءة بوساطة الأجهزة اللوحية مستحيلة حينما يتعلّق الأمر بأكداس تتجاوز صفحاتها المئة، كما حين يتّصل الأمر بمجلّدات وغيرها.

قبل أن نغادر المكتبة، يمرِّر نمور رسالة إلى من يشكون، دائماً، من تراجع سوق الكتاب المستعمَل، وخصوصاً أصحاب المكتبات التي تتعاطى هذا الشأن في الحمرا، من خلال الاستعلام عن سبب غيابها عن سبوت «مونو»!

بعدها، نتّجه إلى الحمرا، الشارع الذي تظهره صور فوتوغرافية قديمة في مظهر الحاضن لبسطات الكتب المستعمَلة على أرصفته. على الرغم من استبدال المتسوّلين وماكينات مواقف ركن السيارات المدفوعة مسبقاً، بهذه

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مكتبة أنكل جو

البسطات، فلا يزال الشارع العريق يعانق بعض المكتبات المعروفة ببيع الكتب المستعمَلة، إحداها مسمّاة «أونكل جو»، وتحاكي «مقبرة للكتب»؛ إذ تُلزِم مساحتها المحدودة صاحبها محمد عيتاني بأن يرصّ الكتب متجاورة، أو بعضها فوق الآخر، ما يلزم زائرها سؤال الأخير عن العنوان المرغوب فيه، بدون «ترف» البحث عنه بنفسه. كان عيتاني حانياً يقرأ «بيت بمنازل كثيرة» للمؤرِّخ اللبناني الراحل كمال الصليبي، حين دخلنا حانوته، حيث تضوع رائحة الورق، وتسقط عند أعتابه زعجة زحمة السيارات.

يصف عيتاني من يعمل في المجال بـ«البطل»، إذ يتطلَّب من الأخير هوى القراءة أولاً، ورضًى بالربح القليل ثانياً، وصبراً عظيماً ثالثاً، إلا أن حسناته تتمثَّل في البعد عن الضغوط اليومية، والانفصال عن الواقع. ويتحدّث الشاب قويّ البنية عن مصادر عدّة لمحتويات حانوته، منها مكاتب قيّمة لآباء رحلوا عن دنيانا، فلم يجد أبناؤهم فائدة من الأخيرة (متحدّثاً همساً، وباسماً، عن مواجهة حالات أرامل يربطن بين كثافة الكتب وأعدائهن، من غبار وحشرات و«كراكيب») وتجّار وأصدقاء، ومن يستعصي عليهم إيجاد أمكنة لتخزين كتبهم... إلا أنّه يحكي، بالمقابل، عن هواة للكتب لا يستغنون عنها بسهولة، مهما دُفع من عملة لقاءها.

في باب الشارين، يتفرّع الحديث، ويطال فئات عدة، منها هواة الكتب القيمة من اللبنانيين، فضلاً عن الطلاب وذوي الميول اليسارية والمارّين، بصورة عَرَضية، أمام الحانوت، وسائحين عرب يحجّون إلى شارع الحمرا، مع ملاحظة أن العراقيين هم الأكثر اهتماماً بهذا الشأن، وكذلك الغربيين (الألمان خصوصاً)، علماً أن الأخيرين يدخلون نظراً إلى إغراء الكتاب لهم، وليس رغبةً في عنوان محدّد، كما هي حال اللبنانيين والعرب.

في السياق عينه، تشمل اهتمامات زائري «أونكل جو»: المؤلَّفات عن الحرب الأهلية اللبنانية، والروايات الكلاسيكية الإنجليزية، وقصص الأطفال...

يعدّد عيتاني مزايا الكتب المستعمَلة، وخصوصاً الإنجليزية والفرنسية، بتكلفتها المتهاودة، بالمقارنة بتلك الجديدة المُسَعَّرة باليورو، وشمولها عناوين لم تُطبَع مجدّداً، لتندرج في خانة (النادرة).

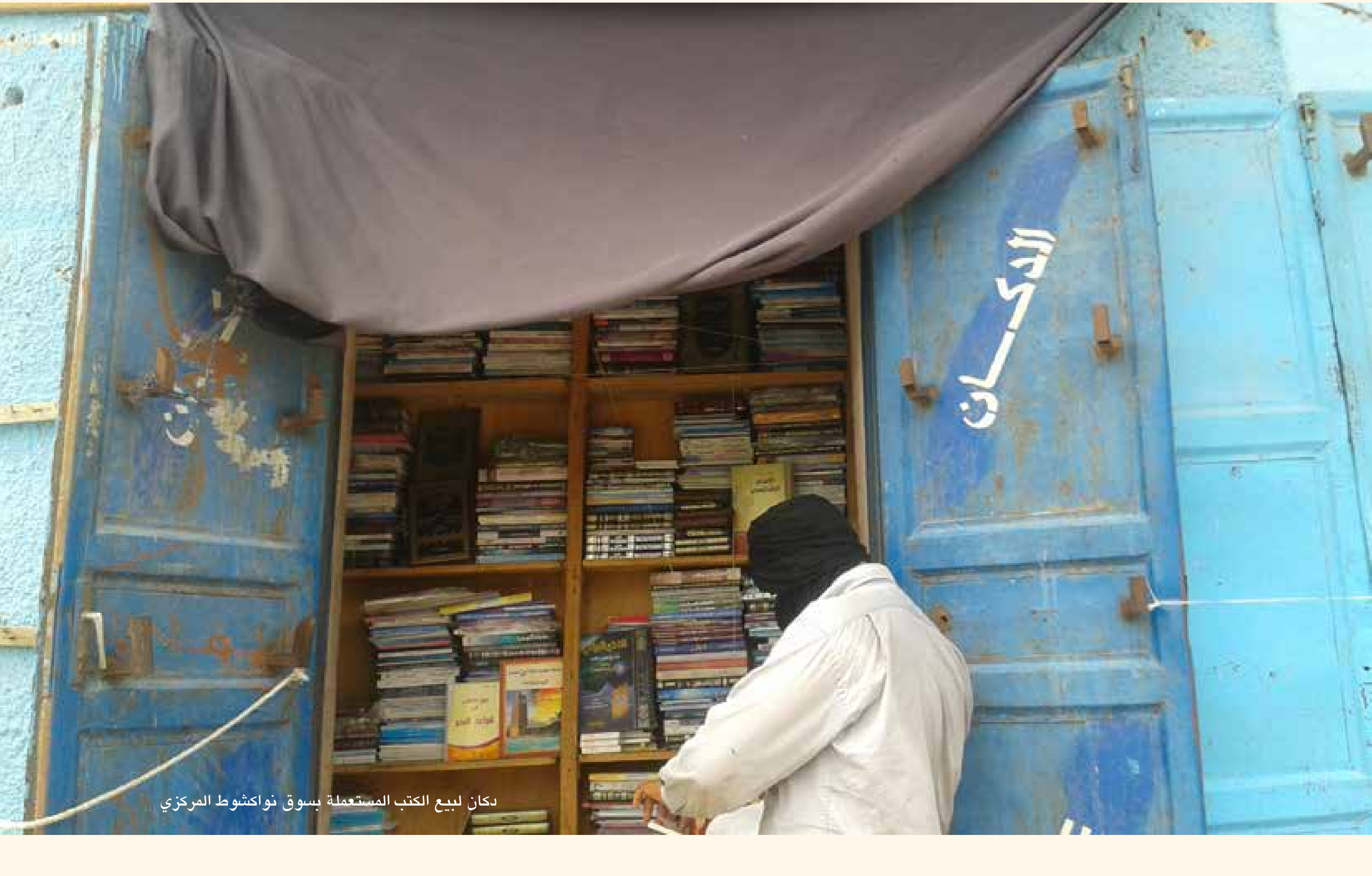
هواة الكتب المستعمَلة والطبعتين: الأولى، والثانية، من بعض المؤلَّفات القيِّمة، يمرّرون فيما بينهم رقم جوّال فيصل فرحات، الرجل ذي الطباع الغريبة، والعامل في مهن مختلفة، من دهان وعتالة... وهو ليس سوى مثقَّف من الطراز الرفيع، وفي جعبته عشرة مؤلَّفات (أحدها بعنوان: يوم بدأت الكتابة، مترجَم إلى الفرنسية وصادر عن دار درغام للنشر). فقر حاله دفعه- مكرَهاً- إلى بيع الكتب التي كان يدمن قراءتها منذ نعومة أظفاره، ويقوم بتكديسها منذ أربعين سنة.

منذ إعلان بيروت عاصمة عالمية للكتاب (2009) استهلّ الرجل هذا النشاط، من ثمّ تطوّر الأمر لتدخل على خطوطه كتب، تتخلّى دور النشر عنها لصالحه، ومتعلّقات مكاتب فردية قديمة.

يتحدّث فرحات لـ«الدوحة»، بحرقة، عن قسوة بيع كتب كانت أثَّرت في عشريناته، إلا أن أكل العيش لا يدع مجالاً للعاطفة، ويذكر مشاركاته في فعاليات ثقافية مختلفة، منها السوق الشهرية بـ«مونو»، ومهرجانات شارع الحمرا ومتفرّعاته، مثل جبيل... إلا أنّه يقرّ أن الأمر غير مربح البتّة، فهو يقتل وقت جلوسه، وفي أثناء هذه المشاركات، بالقراءة، لأن روّاد هذه التظاهرات قليلون. وهؤلاء يطلبون الأدب والسياسة والمسرح العالمي والأعداد القديمة من مجلَّتَيْ «عالم الفكر» و«عالم المعرفة»، وجلّهم من الذكور الكبار في السنّ، والميسورين، إذ ينفقون عشرات الدولارات مقابل الطبعتين الأولى أو الثانية من عنوان قديم، لافتاً إلى أن اهتمام اليساريين بالكتب يعود إلى فترة ماضية.

تجدر الإشارة إلى أنّه، مقابل أسعار الكتب المستعمَلة المتهاودة، بالمقارنة بتلك الجديدة، تبرز عناوين لم تُعَدْ طباعتها، أو مؤلَّفات لها حيثياتها، ما يتطلَّب إنفاق الكثير لاقتنائها، بدون إغفال البحث المضني، أحياناً، في هذا الصدد.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



دكان لبيع الكتب المستعملة بسوق نواكشوط المركزي

من قارئ إلى آخر

موريتانيا: عبد الله ولد محمدو

يا بن المشايخ والأشياخ أسلافه جزاءُ من يسعف العافين إسعافه

لكنّ «تبصرة الحكام» مبخلةٌ ولؤلؤ وسواد القلب أصدافه

ومن أعار سواد القلب أتلفه لكن، يهون علينا فيك إتلافه

حرمه بن عبد الجليل العلوي

نتيجة لِنَدْرة الكتاب، شَكَّل التبادل النفعي للكتب المستعملة مصدر تعليم وتثقيف لكثير من الأجيال الموريتانية؛ فللكتاب، عموماً، وللمستعمَل منه، على وجه الخصوص، لدى أجيال القراء، قصص كثيرة وحديث ذو شجون، فرغم ندرة الكتاب الجديد؛ نتيجة قلّة دُور النشر ذات الحداثة النسبية في البلد، غالباً ما يضطرّ القارئ إلى تداول الكتاب المستعمَل: شراءً، أو إعارة، أو مبادلة، إذ يكاد يجمع أغلب من استطلعتهم «الدوحة»، من القرّاء، على أن للكتاب المستعمَل دوراً في حياتهم العلمية، بوصفه وسيلة تثقيف، يسهل الوصول إليها، فلكل جيل من الأجيال علاقة وطيدة مع الكتاب المستعمَل. وقد حوّل الجيل القديم ندرة الكتاب إلى مزية، بحيث

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يدور الكتاب على قرّاء كُثر من خلال الإعارة أحياناً، أو من خلال المبادلة أحايين كثيرة؛ ليصل إلى كثير من رفقاء المالك الأوّل مستعمَلاً حاملاً كثيراً من الملاحظات أو التقييدات التي تؤرِّخ لعلاقته بقرّائه السابقين، وهذه السمة تجعل الكتاب المستعمَل سجلاً حافلاً بتعليقات تؤرِّخ لمرور قرّاء، يدوِّن كل واحد منهم ملاحظاته وتعليقاته على هامش صفحات الكتاب، وهذا النوع من آثار الاستعمال- كما يقول بعض من استطلعتهم مجلّة «الدوحة»- لا يرشد القارئ إلى فكرة استوقفت المستعمِل السابق فحسب، بل يوحي إليه باتّجاهه وموقفه من الكتاب.

«الدوحة» استطلعت آراء الشارع الموريتاني حول الكتاب المستعمَل. التقينا محمد سالم ولد السيد (31 سنة، إجازة من المحظرة)، وهو مالك مكتبة في أطراف سوق العاصمة الكبير، تحتوي مجموعة من الكتب المستعمَلة، في فنون ومعارف مختلفة، سألنا محمد سالم عن مصادر مكتبته فأجاب: ثمة جهات عديدة تشكِّل مصدراً للكتاب المستعمَل، منها وراثة الأبناء غير المهتمّين بالثقافة لمكتبات آباء متوفّين، إذ، غالباً ما يسارعون إلى تسويقها لكسب نقود عوضها، وهناك بعض الباحثين الذين يقتنون كتباً تساعدهم في إنجاز بحوثهم، وربما اضطرّتهم الحاجة المادّية إلى عرضها للبيع بعد الاستعمال لتغطية بعض تكاليف الحياة، ويضيف أن بعض الطلاب يَردون إليه لشراء كتب، ويتفاجأ بهم، بعد فترة، وهم يعودون إليه عارضين الكتب نفسه للحصول على بعض النقود لسدّ بعض احتياجاتهم. ويضاف إلى هذه المصادر امتناع المكتبات الكبرى عن استعادة الكتب الجديدة المشتراة منها بعد الاستعمال اليسير، مما يجعل مكتبة محمد سالم وأمثالها، الوجهة الوحيدة لشراء مثل هذه الكتب.

عمّا يتميّز به الكتاب المستعمَل عن الجديد فضلاً عن فرق السعر، سألنا محمد أحمد (56 سنة، موظف متقاعد، وباحث في التاريخ) فأجاب: الكتاب المستعمَل يعني أن ثمة استثماراً لمخزونه، واستغلالاً لمحتواه المعرفي، عبر القراءة التي تترك عليه أثر معاشرة القارئ، وكل ما في الأمر أن بريق الورق ولمعان الغلاف ينتقل من الكتاب الورقي إلى عقل القارئ الإنسان؛ لذا يمكن القول إن الكتب الجديدة، وفق هذا التحليل، هي مداد أسود حالك وقيمة مهدورة، بينما الكتاب المستعمَل قيمة فكرية وعقلية تنير بصيرة الإنسان القارئ المستعمِل؛ لتنطفئ شمعته، تماماً كالمعلم، فالاستعمال دليل تنوير وآية تثقيف، يضافان إلى رصيد هذا الكتاب، بخلاف كثير من الكتب الجديدة التي نراها مجرّد زينة مصفوفة على الرفوف، لم يثاقفها متعلِّم.

السؤال نفسه طرحناه على محمد بمب ولد أحمد يحيى (باحث في قسم المخطوطات في المعهد الموريتاني للبحث العلمي) الذي ذهب إلى وصف الكتب المستعمَلة والقديمة بالكتب التي تشتمّ فيها رائحة العتاقة، ويطمئنّ إليها المرء؛ لأنها، برأيه- رغم ضعف المنهجية غالباً، وصعوبة القراءة أحياناً- تُعَدّ محلّ ثقة، معتقداً أن نسخاً كثيرة من المخطوطات يمكن تصنيفها ضمن المستعمَل، بحساب استهلاكها وقدمها والبلى الذي يلحقها.

أما محمد ولد محمد اطفيل (باحث متقاعد، ورئيس قسم سابق في وزارة الثقافة) ففي رأيه أن انتشار الكتب المستعمَلة وكثرة تداولها راجع إلى رخص ثمنها، رغم تأكيده على جودة ودقّة المادة العلمية في كثير منها، لأنها- بحكم غلبة القدم على كثير منها- تعود إلى فترة، كان التأليف فيها يتمّ لدواع علمية أخلاقية محضة، في حين تتخذ الطبعات الجديدة طابعاً تجارياً، مما يجعل الجدّة، في نظره، ممزوجة بأغراض تسويقية تجارية.

وحول دوافع انتشار الكتب المستعمَلة في السوق، صَرَّح لنا الباحث ولد أحمد يحيى بأن مردّ ذلك هو انقطاع الخلف العلمي لأصحاب هذه الكتب، في الحالة التي لا يهتمّ فيها الأبناء بإرث آبائهم العلمي، فيزهدون في كتبهم الموروثة، ويعرضونها في الأسواق بثمن بخس. وفي هذا استشهد ولد أحمد يحيى بقول الشاعر الموريتاني في هذا السياق:

إذا الفتى مات عن علمٍ وعن كتبٍ

وكان ذا ولدٍ، فليحفظ الكتبا

إن ضاعت الكتْب فالمعروف يتبعها

وليس ذا ولداً، وليس ذاك أبا

فالمال إرث بحكم الشرع يعصبه

وفي الحقيقة إن تنظر فلا عَقِبا

ليس مستغرَباً تداول الكتاب المستعمَل وتسويقه في بلد، يعيد طلاب المدارس فيه استعمال الكتاب الواحد لسنوات، نتيجة شحّ الموارد المالية، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل تستطيع الكتب عموماً، والمستعملة منها، على وجه الخصوص، الصمود في وجه الوسائط التقنية الجديدة؟، أم أن رخص هذه الكتب، وما تعبق به رائحتها من عتاقة وجاذبية هما ما يضمنان لها الاستمرارية؟

يعود بنا عبد الله أحمد (شاعر وباحث، 54 سنة) إلى أيام الدراسة والتحصيل في الستينيات، حين كان يتردّد على سوق للكتاب المستعمل، تحت شجرة، قرب السوق الكبير، فقد اقتنى منه كثيراً من الكتب الأدبية والكتب العلمية النفيسة باللغتين: العربية، والفرنسية، بأسعار زهيدة، كما يتذكّر كيف كان ذلك الرجل الكتبي الرزين يستقبل منه الكتاب غير عابئ بحاله، مبادلاً إيّاه بكتاب آخر، بكل أريحية، مما كان له عظيم الأثر في تكوينه العلمي، وهو يستغرب من توفّر بعض الكتب المستعمَلة الحديثة، نسبياً، لدى ذلك المكتبي. أما اليوم فقد انتصب سوق من الإسمنت مكان تلك الشجرة التي طالما كانت ظلالها الوارفة، قديماً، مرتاد كثير من طلبة الكتاب المستعمل.

oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat

موجز الرؤوس المقطوعة

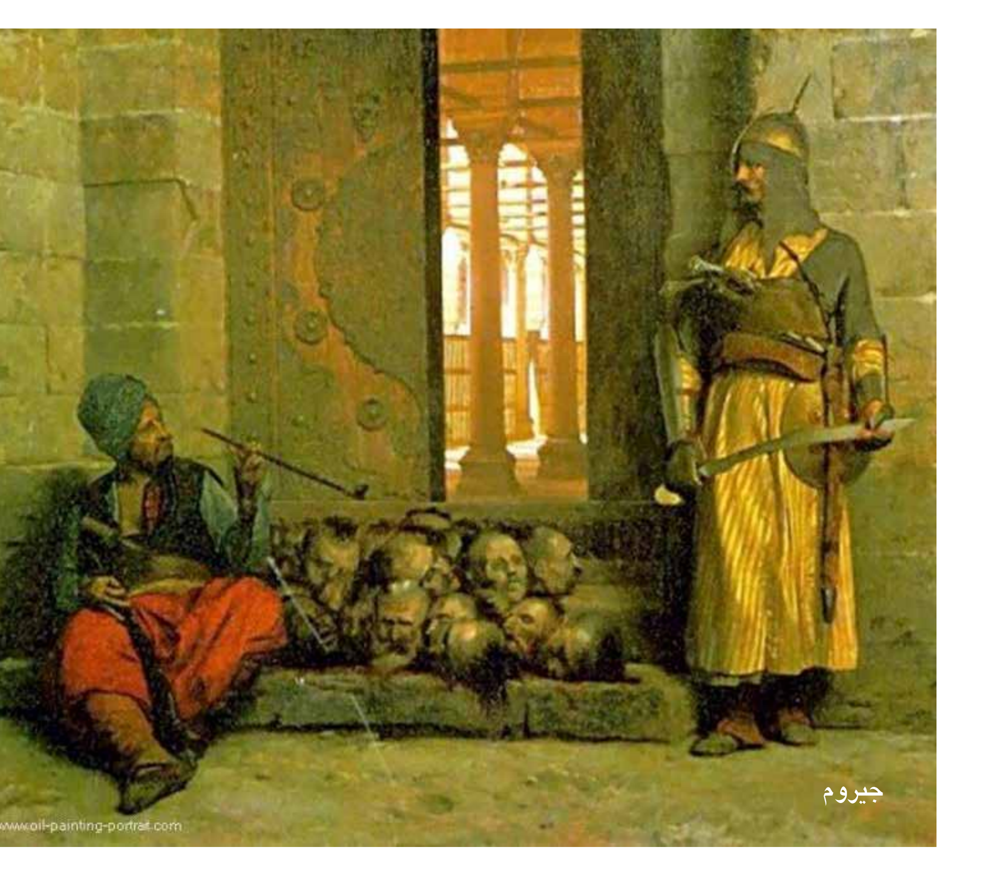
نورة محمد فرج*

أنتج الرسّام الإيطالي «كارافاجيو، Caravaggio»، عام (1571 - 1610)، الكثير من اللوحات الرهيبة خلال حياته القصيرة، فالعديد من أعماله يصوِّر لحظات قطع الرؤوس في الثقافة التوراتية - الإنجيلية.

واحد من أهمّ المشاهد التي يبدو أنها أثارته هو مشهد النبي داود وهو يقطع رأس جولياث، فقد صوره كارافاجيو في ثلاث لوحات مختلفة: اللوحة الأولى «داود وجولياث» 1599م (محفوظة اليوم في البرادو في إسبانيا)، تصور داود وهو يعقد، أو يفكّ عقد الحبل من عنق جولياث، فيما الرأس يقابل الناظر إلى اللوحة، ولا يظهر أي أثر للدم، ووجه داود منحنٍ إلى الأسفل، في استدارة تشبه استدارةَ ركبته المثبتة على كتف جولياث، وعلى الرغم من أن اللوحة تعرض وجه داود جانبياً، إلا أنه يبدو بملامح شبه أنثوية.

واللوحة الثانية، تحمل اسم «داود ورأس جولياث»، تعود إلى سنة 1607، معروضة، الآن، في متحف تاريخ الفن في فيينا، يبدو فيها داود صبيّاً قاسياً، على عكس اللوحة السابقة، ونظراته موجَّهة إلى شخص على يمين اللوحة، فيما سيفه مرفوع خلف عنقه، أما رأس جولياث فيقطر الدم منه، ويضيع في سواد اللوحة.

أما اللوحة الثالثة فهي- أيضاً- بعنوان «داود ورأس جولياث»، رسمها


جيروم

كارافاجيو سنة 1610، أي سنة وفاته، وهي معروضة في معرض بوجيسي للفن في روما. هذه المرّة ينظر داود إلى الرأس الذي تنزل منه عروق الدم، وهو مغضّن الجبين، وللمرّة الأولى يظهر بشارب، ولو أنه خفيف، لكنه يبدو أكبر من عمره في اللوحتين السابقتين، ويمسك سيفه بإرهاق ولا بحيوية وتحدٍّ، كما في اللوحة السابقة، فضلاً عن أن رأس جولياث يظهر في مقدّمة اللوحة باتّجاه المشاهد، لكنه ينظر إلى اليسار، أما ملامحه فهي قريبة الشبه بملامح كارافاجيو نفسه!

بين رؤوس كارافاجيو المقطوعة،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تظهر رؤوس أخرى غير رأس جوليات، منها رأس الميدوسا، ورأس يوحنا المعمدان، ورأس هولوفيرنيس.

لوحة الميدوسا التي تعود إلى سنة 1597 معروضة، الآن، في متحف أوفيزي للفن في فلورنسا، اللوحة تمثِّل رأس الميدوسا مقطوعاً من غير أي إضافات حوله، كما لو كان طائراً في الهواء، والدم يخرّ منه في خيوط ثخينة، فم الميدوسا مفتوح وكأنها نُحرت في لحظة غضبها، وظلت متيبّسة على هذه اللحظة، أما عيناها اللتان تحجران المرء إذا نظر إليهما فكانتا تتّجهان- بقسوة- إلى أسفل اللوحة وليس إلى المشاهد، وكأنهما أفقدتاها السلطة الأسطورية.

لم يكن هذا هو حال الميدوسا مع الفنانين دوماً، فميدوسا برنيني ذات تقاطيع ممتلئة وملامح معذَّبة، بحيث تبثّ مشاعر الرثاء، في الناظر إليها، أكثر من مشاعر الخوف، على الرغم من تلوّي ثعابينها. أما في القصر الغارق في إسطنبول، فهناك رأسان ملفتان للميدوسا، استُخدما قاعدتين لعمودين من أعمدة الخزان: مرّة بوضعية مقلوبة، وأخرى بوضعية جانبية، وقد استخدمها دان براون في روايته «الجحيم»، حين جعل الميدوسا المقلوبة مكاناً لإخفاء الكيس الذي سيجرثم العالم، ويقطع نسله. لكن الاستخدام المفارق للميدوسا كان عند فرساتشي: في علامته التجارية بدت الميدوسا أكثر هدوءاً وألفة! والثعابين على رأسها تحوّلت إلى ورق شجر، ولا تخفي أي ثعابين في وسطها.

لوحة كارافاجيو الأخرى، «جوديث تقطع رأس هولوفيرنيس»، 1598، هي، الآن، في المتحف الوطني للفن في روما، وهي تعرض جوديث الأرملة الجميلة بمواجهة هولوفيرنيس الآشوري قائد نبوخذ نصر، الذي أرسله لإخضاع الأمم من حوله، وتقتيلهم، فتقرّر جوديث أن تغويه، وحينما يسكر تتمكّن من قطع رأسه، وبذا تنقذ شعبها.

الملاحظ أن اللوحة التي تمثِّل ذروة عملية قطع الرأس هي لوحة نظيفة جداً، فثياب جوديث بيضاء ناصعة، وكذلك وجهها، ليس عليه إلا تقطيبة عزم خفيفة، لا خوف ولا رعب ولا ألم، أما عنق هولوفيرنيس فتنزّ منه خيوط دم مستقيمة، لا تلوّث إلا طرف الفراش.

اللوحة الثالثة هي لوحة «سالومي مع رأس يوحنا المعمدان»، 1607، موجودة في المعرض الوطني بلندن، يظهر الجلّاد ممسكاً بشعر رأس يوحنا، وهو يضعه على طبق من ذهب، تحمله سالومي، التي لا تنظر إليه، بل تشيح إلى الجهة الأخرى، وكأنها تنظر إلى شخص / شيء محدّد.

قطع رأس يوحنا المعمدان كان ثيمة تتكرّر- باستمرار- في لوحات الفنانين وفي منحوتات الكنائس، لعل أشهرها في كنيسة نوتردام باريس، حيث نجد المنحوتات الطرفية التي تجسِّد قصّة يوحنا المعمدان بالكامل، ومن ضمنها لحظة قطع رأسه، إذ يقف الجلّاد حاملاً الرأس أعلى الجسد، بينما الرقبة الحمراء المقطوعة تقابل الناظر تماماً، وسالومي تقف على يمين المشهد. هذا النحت يغلب عليه اللون الذهبي، والأبيض، والأحمر، في مشهد مريع، على خلاف تمثال يوحنا في واجهة نوتردام نفسها، فيوحنا الواقف مع بقية القديسين، يحمل رأسه بيده بجلال،


سالومي


جوديث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ميدوسا برنيني



دافيد



يوحنا نوتردام



ديلي مل

يحفّه الملاكان بأجنحتهما.

من أشهر الرؤوس المقطوعة- أيضاً- رؤوس الثورة الفرنسية. لقد حمل الشعب رأس مدام سافوي على عمود، ورفعوه أمام نافذة شبّاك ماري أنطوانيت، لترى ما فعلوه بصديقتها، ثم تولّت المقصلة قطع الرؤوس وقذفها في سلال قشّية، فترفع للعامّة المهلّلين، ابتداءً من رأس لويس السادس عشر وزوجته ماري أنطوانيت، وليس انتهاء برأس روبسبير نفسه.

لقد كانت بداية مدام توسو مرتبطة بهذه الرؤوس، إذ طُلِب منها صناعة نماذج لهذه الرؤوس المقطوعة لتُطاف بها في أنحاء فرنسا، عدا تماثيل للويس السادس عشر كي يتمّ إعدامه مراراً أمام الناس. وفي النهاية استقرّت مدام توسو في بريطانيا، وشيّدت معملها الذي صار متحفاً حتى اليوم، لطالما عرض هذا المتحف مشاهد لمدام توسو نفسها واقفةً أمام الجثث مقطّعةِ الرؤوس، أو مشاهد إعدام لويس، أو رأسه ورأس زوجته على منصّات أو أعمدة، عدا رؤوس كبار مفكّري الثورة المثبتة على الأعمدة، ورأس روبسبير إلى جوار رأسَيْ هربرت، وكاريير.

تحضر الرؤوس- أيضاً، بقوّة- عند الفنانين الاستشراقيين، بوصفها من تجلّيات الشرق العنيف. علينا ألا ننسى- أيضاً- أن قصص التوراة والإنجيل هي قصص تنتمي إلى الشرق. مثال صارخ، على هذا النوع من اللوحات، لوحة جان ليون جيروم «رؤوس البايات (الأمراء) المتمرّدين في مسجد الحسين بالقاهرة» 1866، حيث الرؤوس مكوَّمة على عتبة الباب، ومعلَّقة من شعورها فوق العتبة بترتيب مثير، فهناك سبع عَلّاقات معدنية فوق الباب، تتدلّى منها صحون تُستخدم لإنارة المدخل، نرى صحناً، ثم رأساً، ثم صحناً.. وهكذا على التوالي، أما الحارسان فأحدهما جالس باسترخاء عند الرؤوس حاملاً غليونه الطويل، والآخر واقف يحمل سيفه العريض بيد، ويمسك طرفه باليد الأخرى، في وضعية الاستعداد والتهديد.

---

* أكاديمية قطرية

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ملف

صـــوت المترجم الأدبي

فـي قضايـا الترجمـة يجتمـع مـا هـو سياسـي واقتصادي وثقافي، بما يجعلها متشابكة وبنيوية، تتفرّع عنها مشكلات جمّـة لا تكاد تمرّ فترة من الزمن حتى تبادر منظّمة أو اتّحاد إلـى عقد ندوة تشـخِّص واقـع الترجمة في العالـم العربي، وتبحث في مستقبلها وسبل تعافيها من العلل والنواقص.

في هذا الملفّ الذي تطرحه «الدوحة»، بمناسبة اليوم الدولي للترجمة الذي يصادف 30 سبتمبر/أيلول من كلّ عام، ارتأينا أن نسـمع مـن لا يتكلَّم عـادةً، أو أن قضيّته غير مسـتوعبة بالشـكل المنصف. إنه المترجم الأدبي، ذلك الشـخص الذي نعثر على اسـمه أسـفل غلاف عمـل أدبي ما، وسـرعان ما ننسـاه مع الأيام ما لم يسـعَ، باختياراته وحنكته اللغوية، إلـى إرغام القرّاء على عـدم تفاديه، وإلـى جعلهم يقارنون بالنغمة السائدة: ترجمة فلان أفضل من ترجمة فلان، فيكون للمترجم أبّهة المؤلِّف وحضوره المكرَّس في ذاكرة القرّاء.

مترجمـون يمثّلون الجيل السـابق، ومكرَّسـون في المشـهد الأدبي العربي، وآخرون من الجيل الصاعد كتبوا شـهاداتهم فـي هذا الملفّ، لنسـمع أصواتهـم ونتعرّف إلـى تجاربهم، وإلى النغمة التي يتقاسمونها.

الأعمال الفنية للملف: عبدالله عكار - تونس

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

وسيط أم كاتب ومبدع؟

صالح علماني

تعلّمنا، منذ الصغر، أن ما يميّز الإنسان عن سواه من الكائنات الحية يتمثّل - أساساً - بأمرين اثنين: القدرة على الكلام، والمهارة في استخدام اليدين. فالكلام هو السمة الأولى المميّزة لبني البشر، واللغة هي ينبوع الحيوية والحكمة والمتعة، وهي الرابط الاجتماعي الأهمّ في تشكُّل المجتمعات البشرية، أي في تشكُّل الشعوب والأمم، وتميُّزها. ومن أجل التواصل مع جماعات بشرية أخرى ظهر الترجمان القادر على تأمين التفاهم وتجاوز حاجز الاختلاف اللساني، وبهذا فإن الترجمة كانت، منذ البدء، أي منذ أزمنة برج بابل، وسيلةَ التواصل المتاحة بعد أن بلبل الربّ ألسنة بُناة ذلك البرج الأسطوري، ولم يعد أحدهم يفهم ما يقوله سواه، وتحوَّلت الترجمة إلى حاجة



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

اجتماعية تلتقي عندها الثقافات المختلفة، وتتيح التعرُّف إلى ثقافة ما من خلال ثقافة أخرى. ومع تطوُّر المجتمعات تطوّرت الترجمة، وتشعّبت اختصاصاتها، لتمتدّ إلى كافّة نواحي الحياة: الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والفكرية، والثقافية. وكان أن ظهرت الترجمة الأدبية التي تُعَدّ أكثر أنواع الترجمة صعوبةً، وتتطلّب أكبر قدر من الجهد والحذر والفطنة. صحيح أن الأدب يقوم- أساساً- على قاعدة اللغة، إلا أن لغة الأدب، خلافاً للغة العلوم والتقنيات، تستند إلى التلاعب اللفظي والاستعارات وتعدُّد الدلالات، إلى حدّ الالتباس في العبارة، أو حتى في الكلمة الواحدة. ولهذا يواجه المترجم الأدبي التزاماً وتحدّياً أكبر في مهنته، ووصوله إلى إرضاء طموحه يشَكِّل فناً قائماً بذاته، هو فنّ الترجمة. ومن هنا التأكيد على أن الترجمة الأدبية هي عملية فنية إبداعية متعدّدة الوجوه، لا تقتصر على التعبير بلغة الهدف عما عُبِّر عنه بلغة الأصل أو لغة المصدر، وإنما الحفاظ كذلك، إلى أقصى حدّ ممكن، على الخصائص الدلالية والأسلوبية للنصّ الأصلي.

وقد احتلَّت دراسات الترجمة الأدبية مكانة بالغة الأهمّيّة ضمن تَوَجُّهات الأدب المقارن غير المحدودة عملياً، بوصف الترجمة الأدبية إحدى الوسائل الضرورية والمفيدة في الدراسات المقارنة، على الرغم من أن مُنظّري الأدب المقارن، ممن ينتفعون (علمياً)أكثر من سواهم بخدمات المترجم الأدبي، ينظرون إلى المترجم بشيء من الترفُّع، ويخامرهم الشكّ في ما إذا كان بالإمكان أن يُعَدّ المترجم كاتباً؛ ذلك أنهم يفضلون أن يطلقوا عليه تسمية «الوسيط»، وهذه طريقة مهذَّبة لاستبعاده جانباً، وعدم اعتباره كاتباً بأيّ حال.

ولكنني أتساءل، بوصفي وسيطاً ترجمياً، عما إذا لم تكن الترجمة الأدبية، بحَدّ ذاتها، أكثر مشقّة وعناءً من الكتابة الأدبية نفسها، فهي تقصٍّ متواصل للمعارف والتخيُّل والنزاهة الفكرية، وصراع ضارٍ مع اللغة المخادعة الماكرة المتكتّمة والمستترة بألف قناع. ومع ذلك هناك من يرى أن المترجم ليس سوى كاتب محبط، في أحسن الأحوال، ولا يمكن- بأيّ حال- النظر إلى عمله على أنه عمل إبداعي. صورة المترجم الأدبي الشائعة هي صورة كائن ضبابي، روتيني، حبيس أسوار المعاجم المفتوحة والمبعثرة حوله، والمقيَّد إلى منضدة العمل بقيود كلمات، عليه أن يحوِّلها إلى كلمات أخرى، والمتلِّذذ بإعادة إبداع اللغة، والبحث عن استعارة بلغته الأمّ، تعادل ما هو أمامه بلغة أخرى. إنه مشهد لا يخلو من الحقيقة. ولكننا نحن- منَ جَرَّبْنا ترجمة الأدب- نعرف، جيّداً، حالات الخوف والإحباط، السعادة والرجاء، وشعورنا بعدم الكمال حين نسلّم، أخيراً، النصّ المترجَم إلى الناشر. إنه إحساس يتضمّن مزيجاً من الفخر والخوف: فخر الأمّ بأمومتها، وهي ترى وليدها بعد المعاناة، والخوف من قصورنا، لأنه لا وجود للكمال في الترجمة الأدبية. ولكن، هل هناك كمال في العمل الأدبي نفسه يا ترى؟ هل هناك نصّ يصل إلى الكمال المطلق؟ (ألا نقول: إن الكمال رباني، والقصور إنساني؟)، ولأن المترجمين والأدباء- أيضاً- ليسوا آلهة، فإن القصور سمة لا مفرّ منها في عملهم.

هناك نظرة شائعة إلى المترجم، ترى فيه مغتصِباً لنصوص الآخرين، ومنتهِكاً لحرماتها، ومفسِداً لأسلوبها، وتطلق عليه- باختصار- تسمية «خائن». والعبارة الإيطالية القيمة والشائعة «Traduttore, traditore»: (المترجم خائن)، تقرّ هذا الشرط الأخلاقي البغيض للمترجم، كونه يدنّس حرمة النصوص الأدبية. ومع ذلك، تظلّ الترجمة، والترجمة الأدبية- بصورة خاصّة- مهنة لا يمكن الاستغناء عنها، تثري الثقافات الوطنية، ومن غير الممكن تصور ثقافة أدبية لأيّة أمّة أو لغة معاصرة دون ترجمات شكسبير، وثرفانتس، وميلتون، ووايتمان، وبوشكين، وتشيخوف، وفيكتور هوغو، وغوته، ويمكن للقائمة أن تطول إلى ما لا نهاية.

والمترجم لا يمارس عمله وفق إرادته ورغبته الواعية، وإنما تتحكَّم بعمله قدراته من جهة، ورغباته الكامنة من جهة أخرى. فعصره، وظرفه التاريخي، والأفكار السائدة في مجتمعه، وشكوكه ومعتقداته، والأوضاع: الثقافية، والاجتماعية، والسياسية المحيطة به، تحدد كلها قدراته على الفهم، وقد تجعله يقرأ أشياء غير موجودة في النص، وهي تحّدد، في الوقت نفسه، قدرته على التعبير بلغته (لغة المستقرّ أو الهدف)، وبهذه الرؤية لا تعود الترجمة مجرّد عملية لغوية محضة، وإنما تتحوَّل إلى واحدة من أكثر عمليات الهوية الثقافية تعقيداً.

سأنهي بالقول: إن اختيار المفردة والصيغة المناسبة عند نقل الكلام هو فنّ لا يمكن تعلُّمه بالدراسة، وإنما يُكتَشف من خلال اتّصالاتنا الأولى باللغة. فالمترجم، كما الشاعر، قادر على تحسُّس نبض الكلمات، ويعرف كيف يعود إلى المنابع، وكيف يقول الأشياء، ليس بالعقل وحده، وإنما بالروح والقلب والإيمان. ويدرك أو هو يشعر (بعبارة أصح): ما الكلمة التي يناسبه استخدامها، والاستعارة التي مازالت المخيِّلة تتحسّسها، والتركيب الذي يوحي بفعالية أكبر مما يمكن للكلمات أن تتمكّن من توضيحه، أو ما ينبغي عدم توضيحه، لأن جماله وعمقه في غموضه. كل هذا يأتي ليعني أن المترجم يجب أن يكون، قبل أي شيء آخر، كاتباً صافياً؛ وهذا أمر، كثيراً ما نتناساه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مبدعو «الأدب العالمي» يتسوَّلون

سمير جريس*

يقوم المترجم العربي، في كثير من الأحيان، بمهمّات تنهض بها، في الغرب، مؤسّسات: إنه يبادر ويختار العمل الذي يراه صالحاً للترجمة، ثم يبحث عن دار نشر عربية تتحمّس لما يختاره، ولعلّه يقوم- أيضاً- بالوساطة للحصول على الحقوق من الناشر الأجنبي (هذا إن لم يقم الناشر العربي بالقرصنة)، ثم ينهض بعبء الترجمة، والتنقيح، والمراجعة (فعديد من دور النشر العربية لا تعترف بشيء اسمه مراجعة أو تحرير قبل الطبع، وإنْ حدث ذلك، اقتصر على تصحيح الأخطاء المطبعية والنحوية الواضحة)، كما قد يبحث- أيضاً- عن جهة أجنبية تدعم الترجمة، لأن دور نشر عربية كثيرة من القطاع الخاصّ تريد الحصول على الترجمة مجّاناً، أو بأبخس ثمن، حتى لو كانت لأديب حاصل على جائزة نوبل؛ فإذا قدمت جهة أجنبية دعماً، فإنها تشترط- في الغالب- أن يكون هذا الدعم لدار النشر، على أن يقوم الناشر بدفع مكافأة جيّدة للمترجم. والواقع- الذي يعرفه زملاء المهنة- هو أن المترجم لا يحصل، في معظم الأحيان، على القيمة المنصوص عليها في العقد مع الجهة الأجنبية، لأن الناشر الخاص يرى أن من حقّه الاحتفاظ بجزء كبير من «الكعكة».

فهل يستحقّ العائد المادّي أو الأدبي كل هذا الجهد؟ وهل من المعقول أن يتقاضى سَبّاك، خلال ساعتين، مقدار ما يكسبه مترجم قضى سنوات من عمره في الدرس والتحصيل، لقاء يوم عمل؟ وهل من المعقول أن ينال المترجم الفوري، في أيّام، ما يتقاضاه مترجم الأدب لقاء عمل شاقّ يستغرق شهوراً؟ الإجابة نراها واضحة في عدد الكتب المترجمة إلى العربية، وفي مستواها.

مكافآت ترجمة الأدب- إذاً- مشكلة كبيرة تنغّص حياة المترجم، خاصّة إذا كان متفرّغاً لترجمة الأدب، ويتعيش منها. وتتفاقم المشكلة بالنسبة إلى المترجم العربي الذي يعيش في الخارج الذي يحصل على مكافآت قد تكون مرتفعة نسبياً وفق المقاييس العربية، غير أنها تظل ضعيفة مقارنة بمستوى الدخل في الدول الأوروبية.

«إن الكاتب يبدع بلغته أدباً محلّيّاً، أما الأدب العالمي فيصنعه المترجمون»: هذا ما قاله، يوماً، الروائي البرتغالي خوسيه ساراماغو تكريماً لدور مترجمي الأدب. ولكي يبدع المترجمون أدباً عالمياً راقياً هم بحاجة إلى بعض الإنصاف مادّياً، ومعنوياً. ولهذا تكثر، في الغرب، المؤسَّسات التي ترعى عمل مترجِمي الآداب، هذه المؤسّسات تقدّم منحاً مالية مجزية للمترجمين، وتوفِّر لهم أماكن إقامة في بيوت جميلة، تتيح لهم التفّرغ، عدة أسابيع لعملهم، بعيداً عن هموم الحياة اليومية (مثل معهد شترالين للمترجمين في ألمانيا)، كما يُكَرَّم المترجمون المتميّزون بجوائز تُمنح دوريّاً، ويُلفَت النظر إلى مترجمين واعدين ينالون جوائز تشجيعية. كما تُعنى تلك المؤسَّسات بالارتقاء بمستوى الترجمة الأدبية، عبر إقامة ورش للترجمة، يلتقي فيها مترجمون أكفاء ذوو خبرة بالمترجمين المبتدئين (وهو ما يقوم به معهد جوته في القاهرة، على سبيل المثال). فيا ليت المؤسسات العربية تنتبه قليلاً لدور المترجم- حتى يبدع- بالفعل- أدباً عالمياً، لا أن يقوم بتشويهه!.

وختاماً: ماذا يستفيد المترجم لو ربح المالَ، وخسر القارئ؟ أي: ماذا يستفيد إذا بذل جهداً شاقّاً، وقدَّم ترجمة رائعة، ثم نال عنها مكافأة جيدة، لكنها ظلت، في النهاية، حبيسة مخازن دار النشر؟

هل يستطيع القارئ في مدينة مصرية نائية، مثل مرسى مطروح، أن يحصل على مطبوعات «المشروع القومي للترجمة»؟ بل، هل يستطيع القارئ في القاهرة أن يحصل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عليها إذا لم ينهب إلى معرض الكتاب أو إلى مكتبة المجلس في دار الأوبرا؟ وهل يحصل القارئ في السودان على مطبوعات مغربية؟ وهل يستطيع القارئ الجزائري اقتناء ما يُطبَع في سوريا؟ لست بحاجة إلى سرد أمثلة أكثر، فهذه المعوِّقات تقف في طريق الكتاب العربي: مؤلِّفاً كان أم مترجَماً.

السؤال نفسه لا بدّ من طرحه بالنسبة لمشروعات ضخمة، مموَّلة تمويلاً جيداً، نسمع عن إصداراتها في الصحف، كما يسمع المرءِ عن شبح لا يراه. أذكرُ أني ترجمتُ، قبل سنوات، كتاباً لدار نشر رسمية في إحدى دول الخليج، ونلت عنه مكافأة مجزية، ثم قرأت عن ظهور الترجمة في الصحف، ولكني لم أعثر على نسخة واحدة منها في معرض القاهرة للكتاب أو في مكتبات القاهرة. إذاً، بدون تسويق وتوزيع أشعر أني أترجم لنفسي، ولحفنة من أصدقائي أرسل إليهم بالبريد، أو أعطيهم باليد، نسخاً من أعمالي- هذا إذا حصلتُ على عدد كافٍ من النسخ!.

....

* درس سمير جريس الألمانية وآدابها في القاهرة، وفي ماينتس بألمانيا. نقل إلى العربية عدداً من الأعمال الأدبية الحديثة، منها: «عازفة البيانو» لإلفريده يلينك الحائزة على جائزة نوبل عام 2004، و«الكونترباص» لباتريك زوسكيند، و«رجل عاشق» لمارتين فالزر، و«حرفة القتل» لنوربرت غشتراين. نال جائزة «جوته» للترجمة الأدبية إلى العربية عام 2014، وحصل على الجائزة الأولى في ترجمة القصة من المجلس الأعلى للثقافة في مصر، عام 1996.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بؤس الترجمة

أنور الشامي

أَعلَمُ أنها لم تَسقِني ولم تُطعمني، وإذا مرضت، فلن تشفيَني. لكني مع ذلك ظللت عاشقاً لها ووفيا، وعلى مدى ثلاثة عشر عاماً تقريباً منذ تخرجي في الجامعة لم تخل يداي من كتاب أو رواية أعايشها وأترجمها. ورغم أني قد وَلَّيتُ وجهي زمناً شطر ميادين عمل أخرى مثل الصحافة والإعلام كمورد للدخل الثابت فيما بقيتْ الترجمة رافداً ضعيفاً لا يُسمن ولا يُغني، فقد ظل لترجمة الكتاب في فؤادي مكان؛ فكان ما يُعرَف بالمترجم الحُر الذي كنته داخل مصر وخارجها على السواء، بل وأعددتُه دليل وجود، وباباً للخلود، أنقش عليه كلماتي، فأترك أثراً قبل الرحيل، ولو على غلاف كتاب، يقولُ قد مرَّ مِن هُنا إنسان. لكن ذلك قد أوقعني في عنتٍ شديد فأصبح حالي أشبه بمن يخدم سيِّدين، واحتملت فوق عبء الوظيفة الأساسية عبئاً آخر هو الترجمة، بكل ما يكتنفها من مشقّة وعناء، فكنت أخدم الأول وقت النهار، فيما أعكف على الثاني ساعات الليل.

أما عن البداية، فقد كان شأني شأن مترجمين كُثر في مصر فور تخرُّجهم في الجامعة، حيث الاضطرار للعمل لدى مكاتب الترجمة أو - بالأحرى - «دكاكين» الترجمة، إما تحت ضغط الحاجة، وإما رغبة في الخلاص من وصمة «مترجم حديث التخرُّج» عبر الانتساب إلى أحد هذه المكاتب مُدّة طالت أو قصرت. وهناك تلقيت الصدمة الأولى، وهي التقدير المادي الهزيل الذي حُدِّد، يومئذ، بمئتي جنيه مصري، وإنْ كان صاحب «الدكّان» سرعان ما استدرك، وضاعف هذا المبلغ قبل أن ينقضي الشهر الأول على عملي لديه؛ رغبةً في استبقائي.

ثم سرعان ما جاءت الصدمة الثانية وكانت مهنيّة خالصة؛ فما إن أصبحت من «أهل الدكّان» وقُيِّض لي الاطلاع على «مطبخ الترجمة» حتى هالني ما وقعتْ عليه عيناي، ورأيت كيف تُترجَم أو - بالأحرى - «تُطبَخ» تلك الكتب عبر ترجمة جماعية، تنتفي معها إمكانية نَسب الكتاب إلى مترجم واحد، إذ يجتمع عليه فريق من المترجمين يتباينون، غالباً، في الأسلوب والموهبة والدراية، فيتقاسمون فصوله حتى ينتهوا منه، فيتفرَّق حبرُه بينهم، ليخرج كتاباً مجهول المترجم، لا يحمل سوى اسم دار النشر الخليجية الشهيرة التي اعتادت الترجمة عبر وكلاء لها، هنا وهناك. لكن المقام لم يَطُل بي هناك بعدما عافت نفسي ذلك.

ولم يكن مستغرَباً - مثلاً - أن تعيد دار النشر بعض الكتب مَرَّةً أخرى بُغية إصلاح ما لحق بها من عوارٍ خلال الترجمة، ولم يكن مستغرباً - أيضاً - أن يُترجَم كتابٌ كُلِّف الوكيل بترجمته لحساب تلك الدار، ثم لا يُنشر أبداً بحجّة مخالفته للأعراف والتقاليد.

لكن البداية الحقيقية للمترجم الحُرّ جاءت مع الرواية الفذَّة «1984» لجورج أورويل التي صدرت عن المركز الثقافي العربي (بيروت - الدار البيضاء) في عام 2006، ويحضرني، هنا، أنها ظلت تُتداوَل وتُقرَأ في هدوء، حتى كان ذلك اليوم الموعود من العام الفائت عندما نشرت صحيفة مصرية خبراً يفيد بإلقاء القبض على طالب جامعي، وبأن رواية «1984» من بين أحراز القضية، فتحوَّلت - فجأةً - إلى التفاحة المُحرَّمة، وراح الكلّ يفتِّش عنها، فتلقَّف الخبر قراصنةُ الكتب في مصر (وقد تكاثروا بعد ثورة يناير 2011)، فطبعوا منها آلاف النسخ المُزيَّفة حتى رَكَد سوقُها لدى الناشر، وأضحت تُباع على قارعة الطريق بثمن بخس، لا يتجاوز عشرة جنيهات، وإن كانت هي النسخة ذاتها التي تحمل اسمي واسم دار النشر.

وبعد ذلك كنت على موعد مع الروائي الياباني هاروكي موراكامي الذي أصبح، في الآونة الأخيرة، مرشَّحاً دائماً لجائزة نوبل للأدب، فترجمتُ له رواية «رَقْص..رَقْص..رَقْص»، وصدرت عام 2011، ورواية «ما بعد الظلام» صدرت عام 2013، ثم كانت روايته الأضخم المعونة بـ «1Q84»، وهي تتألف من ثلاثة أجزاء، وقد انتهيت - مؤخَّراً - من جزئها الأول الذي يُرتَقب صدوره عما قريب.

لكني وخشية من مصير بعض ممثلي السينما الذين يحبسهم مُخرجو الأفلام في دائرة أدوار الشر مثلاً لسنوات، فلا يستطيعون إلى كسرها سبيلاً، فقد قررتُ الخروج من عباءة الرواية المترجمة، ورُحت أفتش عن كتاب ينحو نحو الواقع لا الخيال، ويعالج قضية أو يطرح فكرًا، ولذلك رفضت مقترحات لترجمة بعض الروايات، فيما بادرتُ مع صديق بمقترح لبعض دور النشر بشأن كتاب في الفلسفة السياسية لفيلسوف وفيزيائي أرجنتيني، لا يُعرَف عنه الكثير في عالمنا العربي، هو ماريو بونغيه، ورأيت أن الكتاب قد يضع نقطة نظام وسط الفوضى العارمة التي أعقبت ما يُعرف بـ«الربيع العربي» في عالمنا العربي. ورغم رصانة الكتاب وعلميّته، ورغم أن المقترَح ضمَّ عرضاً وافياً لمحتواه، فقد جاءت ردود دور النشر سلبية في نهاية المطاف: فإمّا أن تطلب من الناشر تخفيض قيمة حقوق الترجمة، أو تعيد النظر في المقترح، ثم لا يكون شيئاً.

واصلت محاولتي للخروج من عباءة الرواية، فكنت على موعد،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في عام 2010، مع كتاب آخر صدر عن وزارة الثقافة والفنّون والتراث في دولة قطر بعنوان «الحرّيّة الافتراضية: حيادية الشبكة وحرّيّة التعبير في عصر الإنترنت»، وأنا أراه كتاباً استشرافياً بامتياز، نبّهتْ، من خلاله، مؤلّفته أستاذة القانون في جامعة واشنطن «داون ننسياتو» إلى الخطر المحدق بحرّيّة التعبير عبر الإنترنت، وتكالب الدول أو الكيانات المسؤولة عن الشبكة العنكبوتية حول العالم، على تقييد حرّيّة التعبير عبر فرض الرقابة وممارسة حجب المحتوى ضمن هذا الفضاء الافتراضي.

لكني لا أراني قد أفلحت تماماً في الإفلات من سيطرة الرواية، فقد وجدت نفسي، مَرّةً أخرى، أعود إليها، وإنْ من باب السيرة الذاتية هذه المَرّة، فكان كتاب «أنا ملالا» للباكستانية ملالا يوسفزاي، الذي تناولت فيه حكايتها ومحاولة اغتيالها من قبل بعض مسلّحي حركة طالبان. لامَسَت الحكاية وتراً في داخلي، وأردتُ أن أنقل رسالتها إلى ثقافتنا العربية المأزومة، فقبلتُ مَهمّة الترجمة رغم ضيق السقف الزمني الذي مُنحتُه، غير عابئ بما راح يردده أصحاب نظرية المؤامرة، الذين اتّهموا الفتاة الصغيرة بأنها صنيعة للإعلام الغربي، ورأيتُها «طفلة ضعيفة يُرادُ منها أن تصبح امرأة مهيضة الجناح، كي تفترسها ثقافة جبلية ذكورية لا تَرحَم»، ولا أنسى أبداً قولها في مُفتتَح الكتاب: «وُلدتُ أنثى في أرض تطلق الرَصاص ابتهاجاً بمولد الذكور».

ولا آسف على شيء، الآن، قدر أسفي على عناوين أخرى ترجمتها منذ ثلاث سنوات تقريباً، ولكنها لا تزال قابعة في أدراج إحدى دور النشر الخليجية، وعلى رأسها كتاب رائع ورصين يسلّط الضوء على قضية الفقر وسبل محاربته، وقد جاء تحت عنوان «اقتصاد الفقراء - إعادة نظر جذرية في أساليب محاربة الفقر» وأزعم أن مُؤلّفَيْه: وهما «أبهيجيت بانرجي»، و«إستر دوفلو» قد أتَيا بجديد، نحتاجه في هذا الباب.

ويظل المترجم، في وقتنا الحاضر، مبخوس الحقّ، وتحاصره نظرة دونية تشيع بين العوام كما الخواص، وهي نظرة تراه مجرّد ناقل نصوص يرصّ الكلمات رصّاً، كما هي في لغة الأصل، فلا حديث عن كونه «مؤلّفاً ثانياً»، أو عن الترجمة، بوصفها فنّاً من الفنّون، وكان يُكافأ العمل المترجَم يُكافأ بوزنه ذهباً، حسبما تقول بعض الروايات عن حركة الترجمة في الدولة العبّاسية. وقد انعكست هذه النظرة سلباً على التقدير المادّي له في جدول المرتّبات في معظم المؤسَّسات، وهو شيء لمستُه خلال سنوات اشتغالي في الصحافة.

وأكاد أزعم أن تدنّي التقدير الاجتماعي والتقدير المادي قد أضحى سبباً وراء هجرة كثيرين من خرّيجي كلّيّات اللغات والترجمة إلى ميادين أخرى، مثل العلاقات العامّة أو الصحافة والإعلام أو حتى التدريس، حتى وإنْ توافرت لديهم الموهبة والدراية. وتحضرني دائماً مقولة كان يردّدها صديقٌ تونسي كلّما أراد أن يتندّر بحال المترجم في عالمنا العربي، وقد صال الرجل، وجالَ في أوروبا، وهي أن المترجِم، في أوروبا، عندما يقتني سيارة لا يقتني سوى (جاغوار).

ويقف مترجمو الكتاب، في عالمنا العربي، على الأغلب، حائرين عندما يتعيَّن عليهم الاختيار بين الترجمة لدار نشر خاصّة من تلك الموجودة، منذ عقود، في عواصم عربية كثيرة، مثل بيروت والقاهرة وبغداد ودمشق وغيرها، أو الترجمة لدار نشر خليجية حديثة، لا سيّما، المدعومة من دُوَلها. ففي الأولى - غالباً - سيجد تقديراً مادّيّاً هزيلاً، ولكن يصحبه سرعة في النشر وقدرة واسعة على التوزيع. أما في الثانية، فربّما وجد العائد المادّيّ الجيّد، ولكن، سيكون عليه - في المقابل - أن يحتمل بطئاً بالغاً في النشر وضعفاً في التوزيع، بل إمكانية أن تظل مخطوطته حبيسة الأدراج سنوات، وسنوات، إن اصطدمت - مثلاً - بخطٍّ أحمر، هنا أو هناك.

ثم يأتي غياب النقابة المهنية ليلقي بظلال كثيفة على الترجمة والمترجمين في مصر، ويحرم المهنة وممتهنيها من الحَدّ الأدنى من التنظيم والرعاية. ورغم أن مصر تضمّ عشرات النقابات المهنية التي تأسَّست بموجب قوانين رسمية، فقد تعذَّر، حتى الآن، على بلاد رفاعة الطهطاوي أن تؤسّس نقابة مهنية لمترجميها، تحفظ حقوقهم، وترعى كِبَرهم، رغم كثرة المطالبات، ورغم الفوضى التي يُسبّبها هذا الغياب.

لكن بؤس الترجمة لا يتوقف هنا، فمن نكد الدنيا على المترجم أن يجد صَحافياً يُدبّج مقالاً (طويلاً عريضاً) يستعرض فيه عملاً له، ثم يبخل ولو بكلمة واحدة يعلّق بها على الترجمة مَدحاً أو قدحاً، وإنْ اغترف في مقاله من كلمات المترجم وعباراته، وإنْ تقاضى مقابل ذلك مبلغاً مُعتَبَراً من المال، وكأنه يقول: «بِحسْب المترجم أن ينجو من اللوم».



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

لا نقول الشيء نفسه..

مجدي عبد المجيد خاطر

كان على أمبرتو إيكو عند ترجمة «النصّ الأكثر اكتمالاً في الأدب العالمي»- بحسب وصفه- إلى اللغة الإيطاليّة، وهو نصّ من كتاب «فتيات النّار» للشاعر الفرنسي جيرار دونيرفال(1808 - 1855)، أنْ يُبيِّن أنّ منازل القرية التي تعيش فيها بطلة القصّة هي chaumières. عبارة جميلة لكنها غير موجودة في اللغة الإيطاليّة؛ إذ إنّه في عديد من القرى الفرنسيّة، في تلك الحقبة، كانت بيوت الفلاحين صغيرة متواضعة، وتُبنى- عادةً- من الحجارة، وتُسقف بالنخيل، فهي ليست فيلّات صغيرة، وليست، كذلك، أكواخاً حقيرة. ولمّا كانت «البدائل» المتوافرة في اللغة الإيطاليّة لا تَستَنفر القارئ الإيطالي، أو تجعله يستدلّ على الخاصيّات ذاتها التي قد يستدعيها ذهن القارئ الفرنسي لدى قراءة كلمة chaumières، فقد وجد إيكو نفسه في مأزق.

يشكِّل الموقف السابق الّذي يرويه أمبرتو إيكو في كتابه «أن نقول الشيء نفسه تقريباً» أمثولة لما يكاد يُشكّل صراعاً يوميّاً يخوضه مترجمو الأدب في أثناء تعاملهم مع الأعمال الأدبيّة التي يرجون ترجمتها؛ إذ يُسائل قضايا أساسيّة في التعاطي مع الترجمة، واللغة، والثقافة، التي تدور رُحاها داخل عقولهم خلال سيرورة استيعاب مستويات الحكي واختيار المفردات، والنظام الدّاخلي وبنية النصّ المكتوب في اللغة التي يُطلق عليها- اصطلاحاً- لغة «المصدر»، قبل إعادة إنتاجه في نصّ آخر يحاول التقاطع أو التطابق مع الأصل، بحيث يُمكّنه، بشكلٍ ما، مِن خلق أفكار وأحاسيس مماثلة للتي كان يهدف إليها نصّ المصدر، لكن، هذه المرّة، لدى القارئ في لغة «التلقّي»، أو، بإيجاز، أن يحاول« قول الشيء نفسه بلغة أخرى».

قد يبدو هذا المأزق أقلّ إثارةً للقلق، وتالياً رُبّما، إذا أولينا بعضاً من الانتباه لحال الضبابيّة التي تواجه مترجم الأدب

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

عنـد لقائـه الأوّل مع العمل الأدبـي الّذي يسـعى لترجمته؛ إذْ الأعمال الأدبية، بطبيعتها، ثريَّة غير قاطعة، وتعمد إلى إلقاء ظـلال كثيفة حولها، تجعل سـطح النصّ وعراً قابلاً لأكثر من تأويل يحجب المعنى الحقيقي، فنضطرّ إلى كل تلك العمليات التي نسمّيها شرحاً أو تفسيراً أو إعادة صياغة.

يتعامـل المترجـم مع نصوصه بوصفـه قارئاً واعيـاً ومُنتجاً حِرفيّاً، وهو ينهض بعبء تجاوز هذا السطح الوعر غالباً إلى ما يُسمّى نصّاً خبيئاً، وهو نصّ ذو وجود ضمني داخل النصّ الأساسي، ولكنه غير مصّرح به وغير مكشوف. وكانت بعض النظريـات النقديّة ترى أنّ الأدب، بوجه خاص، واللغة بوجه عام، يمارسان وظيفتهما من خلال المعاني الضمنيّة والخفيّة وغيـر المباشـرة، بقدر اعتمادهما على ما هـو معلن وصريح ومكشوف.

يقع على عاتق المترجم الاشـتباك مع هـذه المعاني الضمنية وغير المباشـرة، فضلاً عن المستويات الثقافيَّة المتعدِّدة التي يحملهـا اللفـظ ومدلولاتـه، والإحالة على مقابـل منضبط في اللغة المسـتهدفة، قَدْ لا يسـتدعي- بالضرورة- الحالة نفسـها التـي يسـتدعيها الأصـل. وفـي كثيـر مِـن الأحيـان، لا يظفر المترجـم بالمـرادف الّـذي يُعبِّر عـن مُنتج حضـاري ما، الذي يرتبط بسـياق تاريخي مُغاير- لا شـكّ- للسـياق الّذي تنتمي إليه اللغة المنقول إليها؛ ما يطرح أسـئلة هامّة بشـأن طبيعة اللغة ومستويات المعنى وحدود الأنماط المعرفيَّة التي يستند إليها المترجِم في عمله.

إذا عُدنـا مـرّة أخـرى إلـى مـأزق إيكـو، وتتبَّعنا أصـل كلمة «cottage» مثـلاً، والتـي اختارهـا المترجـم إلـى اللغـة الإنجليزيَّـة مُرادفـاً لكلمة «chaumières»، سـنجد أنّ أصل كلمـة «cottage» يعود إلى اللغـات البروتو-جرمانيَّة، وهي اللغات التي تنتمي إلى أسـرة اللغات الهندو أوروبيَّة، وتضمّ خمس عشـرة لغة، قبل أنْ تنتقل إلى اللغة الفرنسيَّة القديمة، ثُـمّ إلـى الإسـكندينافيّة، ثُـمّ إلـى اللغـة الإنجليزيَّـة أواخـر القـرن الثالـث عشـر أو أوائل القـرن الرّابع عشـر، وقد حملت معنى«البيـت الرّيفـي الصّغيـر» منتصف القرن الثّامن عشـر، تقريباً، دون تضمين لأيّة معانٍ تُشير إلى الفقر أو الاستئجار، لكنها- في كافّة الأحوال- لم تحدِّد الخاصيّات التي تُشـير إليها المفردة الفرنسـيَّة، التي- رُبّما- كان الشّـاعر الفرنسـي يرمي إليها حين كتب قصّته، والتي لا ندري ما هي تحديداً!. ولا ريب فـي أنّ الكلمة قد حملت معهـا، في كل مرّة انتقلت فيها مِن لغة إلـى أخرى، طبقات إضافيَّة من المعنى والإحالة اللذين يَردان إلى ذهن القارئ، غالباً دون وعي منه، حين يصادفها أمامه، كمـا نقـول، فـي اللغـة العربية عـن الفارق بين عُشّـة وكوخ: «المغني»- مثلاً- يُورد معنى العُشّة على أنّها « كُوخٌ مِنْ خَشَبٍ يُقَامُ عَلَى شَـاطِئِ البَحْرِ، كَمَا يُطْلَقُ عَلَى الكُوخِ بِالبَادِيَةِ». أمّا «مُختـار الصّحاح» فيقول: «الكُـوخُ (بالضمّ) بيت من قصب بلا كوّة، وجمعه أَكْوَاخٌ». لا تبدو المهمّة بسيطة!.

تتجـاوز الترجمـة مسـألة كونهـا مُقاربـةً لغويَّـة لِتنتقل إلى كونهـا حـواراً بيـن ثقافتيـن مُغايرتين، قَـدْ لا تهـب أيّ منهما نفسـها للأخرى بسـهولة، بل، في كثير مـن الأحيان، تتباهى بهـذا الاختلاف، وتسـعى إلى تأكيده. ورغم ما قَـدْ ينال اللغة العربيـة من سـهام النّقد والتجريح، بسـبب توقُّـف أو تباطؤ مجامعنا اللغوية عن اشـتقاق مفردات جديدة تساير ما يجري في سـائر لغات الأرض، يُصـاب المرء بالدّهشـة حين يعرف أنّ رجـلاً مثـل الخليل بـن أحمد الفراهيدي قـد افترض متوالية رياضياتيَّـة، مفادها أنّ اللغة العربية تضمّ ثمانيةً وعشـرين حرفـاً، فـإذا كان كل حـرف يتعامل مع بقية الحـروف فعندئذٍ لَـنْ تقـلّ جذورها، بـأيّ حال، عن مئـة وعشـرين مليوناً من الكلمات، في حين أنّ معجماً مثل «لسان العرب» لابن منظور، لا يزيد عدد الكلمات فيه عن مئة وسـتين ألف كلمة، أي واحد علـى مئتين من المـادة اللغوية التي لابـدّ أن تُجمَع وتُصَنَّف. وقد قيل عن سبب توقُّف الجمع والتصنيف، «توقُّف الاستشهاد بالشعر العربي في اللغة».

مترجمـو الأدب فـي حالـة تفاوض مسـتمرّة مـع النصوص، للخـروج بأقـلّ قدر من الخسـائر؛ حيثُ يقتضـي الإلحاح على جانـب مُعيَّـن مـن النـصّ الأصلي، وضـع جوانـب أخرى في المرتبة الثانية أو حتّى حذفها، وبحسـب إيكو، فهذا ما يُسـمّى «تأويلاً» يجعل من التّرجمة دائماً فعل «كشط» لبعض التبعات التـي يفرضهـا اللفظ الأصلـي. فحين نُترجم، لا نقـول، أبداً، الشـيء نفسه، إذ يجب على التأويل الّذي يسبق كل ترجمة أنْ يُحـدِّد: ما هي التبعات الممكنة التي يوحي بها اللفظ، ويجوز كشطها في أثناء عمليَّة التفاوض، وكم عددها.

لا تتوقّـف مشـكلات الترجمـة الأدبيَّة عند حـدود الانضباطين الفنّـي: والثقافـي، بـل تتعدّاها إلـى معاييـر الرقابـة الذّاتية والمجتمعيَّة. فمسـألة التابوهـات الثلاثة: الدّيـن، والجنس، والسياسـة، غالباً ما تثب إلى مُقدّمة المشـهد في أثناء تعرُّض المترجـم لأي مِنْ تلك التابوهات في عالمنا العربي. وغالباً ما يحتكـم اختيار النصوص المرشّـحة للترجمة إلى ضغوط مِن الناشر الّذي يخشى رقابة الدّولة أو رقابة الشّارع، ناهيك عن اعتبارات الربح التجاري، والكتب الأكثر مبيعاً، بصرف النّظر عـن قيمتهـا الأدبيَّـة أو قدر ما تضيفـه، وهي الضغـوط التي تنعكـس، في النهاية، على شـكل النـصّ الّذي يصبّ في وعي القارئ وعلى نوعه، صانعاً دائرة مفرغة تنتهي حيث تبدأ.

ثمّة أعمال أدبيَّة كُبرى لا يجرؤ كثير مِنْ المترجمين على مُجرّد التفكيـر فيها، سـواء بسـبب محتواهـا الدّيني أو الجنسـي أو الفلسفي، أو لأنّها- ببساطة- لا يُتوقَّع منها تحقيق هامش ربح مُجز. وفي مجتمعات مُحافظة كمجتمعاتنا يكون الحلّ الأسـلم هـو التجاهل أو الإقصـاء، لكن الأزمة في أنّ الأعمال الأدبيَّة لا تخلـو- فعلاً- مِن هذا أو ذاك، ويُصبـح على المترجم مواجهة ضميـره المهني: إمّا بالوفاء للنصّ وإشـاراته، أو بإفسـاده، بالحذف والتعتيم، انصياعاً لضغط النّاشـر والقارئ المحافظ معاً. هذه مسألة هامّة تحتاج إلى النقاش بشأن علاقة المترجِم بالناشر وبالقارئ.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

نزول النّهر مرّتين

محمّد حلمي الرّيشة

يقف المترجم، خصوصاً مترجم الشّعر، أمام عدّة مقولات تمتدّ من الخيانة إلى الإبداع؛ فمن المقولة الإيطاليّة: «ترجمة الشّعر خيانة» (نركّز على «خيانة»)، إلى المقولة العربيّة للجاحظ: «الشّعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النّقل، ومتى حُوِّل تقطّع نظمه، وبَطُل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التّعجّب» (نركّز على «لا يستطاع»)، إلى مقولة بريمان: «أرى أن يكون المترجم محترفاً بحيث يترجم النّصّ الشّعريّ كما هو، ولا يحاول التّدخّل فيه.» (نركّز على «ولا يحاول التّدخّل»)، إلى مقولة محمّد بنّيس: «من البداهة أنّ ترجمة الشّعر شبه مستحيلة، ولكن هناك درجات للاستحالة» (نركّز على «شبه مستحيلة»)، وإذا انتقلنا إلى الأدب عموماً، فإنّنا نقرأ مقولة جوزيه ساراماغو: «الأدب العالميّ يبدعه المترجمون» (نركّز على «يبدعه»)، إلى مقولة إرنست رينان: «إنّ الأثر غير المترجم يعدّ نصف منشور» (نركّز على «نصف منشور»).

في أثناء ترجمة الشّعر، من خلال ممارستي لها، لم أجد أنّ المقولة الإيطاليّة: «ترجمة الشّعر خيانة»، تعبّر- جيّداً- عن هذه الممارسة بهذه الصّفة، إذ أين تكمن «الخيانة» طالما أنّ الإبداع الشّعريّ- بالضّرورة- يجب أن يكون عالميّاً، أي أنّه فعل إنسانيّ للإنسان، أينما وجد على هذه الكرة المائيّة (ثلاثة أرباعها ماء)؟ هل يمكن تغيير العبارة إلى ما كنت قلته ذات يوم: «ترجمة الشّعر إعادة خلق ثان له»، خصوصاً إذا ما أنجزه شاعر؟ أي؛ كما لو أنّ شاعراً من جنسيّة أخرى كتبه، حين صار بلغته. إنّني، وبدون أن يفسَّر قولي بأنه تلاعُب بالألفاظ، أعدها «نزول النّهر مرّتين»، باستعارة مقولة «هيراقليطس» الثّابتة الفعل: «إنّك لا تنزل النّهر مرّتين»، ولكن بعد حذف «لا» منها.

وبما أنّ للإنسان أكثر من لغة، كان لا بدّ من التّرجمة، على الرّغم من عدم قدرتها الكاملة على توصيل اللّغة الأولى، بكلّ صفاتها، إلى أيّة لغة أخرى، فكيف الحالة في ترجمة الشّعر الّذي يبنى على التّراكيب اللّغويّة للّغة الأصل، والصّور الإبداعيّة الّتي ترسمها الحواسّ، وحتّى ما بعد الحواسّ؟!

أميل كثيراً إلى مقولة الشّاعر محمّد بنّيس: «من البداهة أنّ ترجمة الشّعر شبه مستحيلة، ولكن هناك درجات للاستحالة» ولأنّه لا بدّ من التّرجمة من أجل التّواصل الإنسانيّ، كان لا بدّ لنا أن نمارس درجةً من درجات الاستحالة، لأنّه لا يمكننا جميعاً أن نقرأ الشّعر بلغته الأمّ، والأهمّ من هذا وغيره، أنّنا نحتاج الشّعر، لأنّه ضرورة لمن يدرك أنّه أكثر الفنون تأثيراً في صياغة جماليّة إنسانيّة الإنسان. ثمّ إنّ ترجمة الشّعر تقيم حواراً صامتاً/ شيّقاً/ عذباً/ ثريّاً/ مهمّاً بين الشّاعر والمترجم الشّاعر أوّلاً، وبين الأخير وشعراء آخرين يقرؤون بلغة المترجم ثانياً، وليس ثالثاً حين تعمّم نشراً، بوسائل النّشر المختلفة.

ما شدّني، برغبة عالية، إلى ترجمة الشّعر، بعد قراءته بلغته الأولى (كان بإمكاني أن أكتفي بهذا الإشباع). هو شعوري بالإبداع، في أثناء التّرجمة، بأنّني أنا الّذي أكتبه، حيث تتخلّق القصيدة أمامي بلغتي العربيّة، كما لو أنّني أعيد تبييضها عن مسوّدتها. هذه لذّة إبداع أراها، وإن كانت بدرجة أقلّ من كتابة قصيدتي الخاصّة بي. كم تمنّيت، وأنا أترجم شعراً، وحيث أكتبه، أن تكون للشّعر، بالذّات، لغة واحدة يكتب بها كلّ الشّعراء. أليس بهذا نبرّئ مترجم الشّعر من تهمة «الخيانة»، وإن كانت «خيانةً مشروعةً للنّصّ»؟ وأيضاً، أرى أنّ لغةً واحدةً للشّعر تجعله كونيّاً، دون الانتقاص، بشكل أو بآخر، من قيمته الجماليّة أوّلاً؛ ذلك الانتقاص الّذي يمسّه بشيء من السّوء. وحتّى تتحقّق هذه الأمنية (لغة واحدة للشّعر)، فلن نكفّ عن هذه الغواية، على الرّغم من تلك «التّهمة» التي لا بدّ من اقترافها، مع سبق العناد والتّودّد!

ليست التّرجمة مرآةً تعكس كلّ ما في النّصّ الشعريّ، لأنّ التّرجمة تحوُّلٌ من لغة إلى أخرى، كذلك، لكلّ لغة من اللّغتين صفاتها الخاصّة، وبنيتها التّوليديّة، وحياتها الكائنيّة، ومقاصد معانيها، وتفسيراتها.. إلخ. هنا بعض ما

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يتعلّق باللّغتيـن. لكن هناك الجوانب المختلفة المكوّنة للمترجم، وهنا أعني- تحديداً- المترجم الشّاعر (الذّات الشّاعرة)، وتفضيلـي أن يكـون مترجـم الشّـعر شاعراً؛ ليس بدءاً من ذوقه الذّاتيّ وميله إلى نصّ ما، وليس انتهاءً بإتقانه، ما اسـتطاع من كلّ ما يلزم النّصّ المترجم.

ثمّة شـيء مهمّ في التّرجمة إلى اللّغة العربيّة، حيـث أرى أنّ بعـض المترجميـن العرب، حتّى مـن الشّـعراء، يعرّبون النّـصّ ولا يترجمونه، فيبـدو جليّاً كأنّه نصّ عربيّ أصـلاً، وهنا يفقد حتّى روح النّصّ الغربيّ الأصل. لكن بالضّرورة أن يعمـل المترجـم مـا أمكنه مـن تقريـب النّصّ الشّـعريّ، بلغته الأصل، إلى النّصّ الشّـعريّ باللّغة المترجَـم إليهـا (لا أعني الحرفيّة، وإن هـي شـبه مهمّة)، لأنّ الموضـوع لا يعنـي الأصـل والصّـورة. أحـبّ أن أترجم نصوصاً شـعريّةً مكتوبةً باللّغة الإنجليزية إلى اللّغـة العربيّة، وليس العكـس، لأنّ العربيّة ثريّـة جـدّاً بأكثر مـن معنـى للكلمة الواحـدة حدّ التّضـاد أحيانـاً، وهنا الثّراء يوفّـر الكثير للمترجم وعملـه. بالنّسـبة إليّ، فأنـا أختار الكلمـة الأقرب إلـى الشّـعر من جملـة المعاني. هل هنا يفسّـر عدم الحيـاد التّامّ؟ ربّما.. لكنّني أجـد أنّ هنا هو الأفضل في ترجمة الشّعر إلى اللّغة العربيّة.

أختم بهـذه المقولـة المهمّـة والمعبّـرة والصّريحة للمترجمـة (إديث هاملتـون): «ثمّة محـاولات قليلة تفضـي إلـى المهانـة أكثر ممّـا تفضي إلـى مترجم يحـاول أن ينقل جمالاً يأبى النّقل. مع ذلك، ما لم نحـاول بحقّ، فسـوف يختفي، مـن الوجود، أدب فريـد لا يضاهى، اللّهم إلاّ داخـل مكتبات حفنة من محبّي الكتب، الشّغوفين بالمعرفة».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

استضافة الآخر من اللانهائي

خالد الريسوني



فـي امتـداح بورخيـس للترجمـة، وإحالةً منه علـى مفهوم الخيانة الذي يقترنُ، دوماً، بكلّ فعْل ترجميّ، يقولُ صاحب «الألـف»: «إنّ الأصولَ هي التي خانت ترجماتِها». إن الجدل حول علاقة الترجمة، بوصفها إنجازاً فعليّاً مُتحقّقاً، بأصل مفترض، جدلٌ قديمٌ وعقيم يُعيدُ ذاته كلّما فتحَ المرْءُ الصفحة لإثـارة بعـض القضايـا المُرتبطـة بالترجمـة. فالترجمـة، بوصفها نشـاطاً فكرياً، حوارٌ مفتوح واستضافة للآخر في أفقنـا المعرفـيّ، وهي لا تفترضُ- قسـراً- انتقالَ النصوص بشكل انعكاسيّ مرآويّ بين لغتيْن، لأنّ الترجمة، في نهايةِ المطاف، ليست عملية رياضية تتحصّل نتيجتُها عبر رقم آليّ محدّد سـلفاً، إنها عملية لا تنتمـي إلى مجال العلوم الحقّة؛ ولهـذا يجب علينا دوماً أن نسـتحضرَ أنّ اللغات الإنسـانيّة منفلتـة، يصعـب القبـض علـى كلّ جوانبهـا ومسـتوياتها الدلاليّـة والتركيبيّـة والتخييليّـة والإيقاعيّـة والتداولّيـة، وتطويعها بدقّة، والتحكُّم في مسارات سفرها وهجرتها من لغة إلى لغة أخرى. ومن ثم يصيرُ مديح بورخيس للخيانة مبـرَّراً وذا معنـى. ورغم ذلك، يتسـاءلُ عبد السـلام بنعبد العالـي، في كتابه المعنون بـ«فـي الترجمة»: «هل الترجمة عمليـة مُمكنـة؟» ثم يجيـبُ عن السـؤال بـأنّ: «الميتافيزيقا تجيبُ بالإيجاب، من أفلاطون إلى هيغيل، مروراً بلايبنتز. فمـادام المهمّ فـي الكتابة هو المعنى، المعنى السـابق على الكتابـة واللغة، فبإمكان هـذا أن ينتقلَ من لغة إلى أخرى،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مـن دالّ إلى آخر. والترجمة، بوصفها نقلاً لمحتوى دلاليّ، مـن شـكل فـي الدلالة إلى آخـر، عمليـة مُمكنـة.» لكن هذه الإمكانية تُرتهن إلى شـرطٍ أساسـيٍّ «ألاّ نخونَ روح النصّ المترجم»؛ أي «أن تضع نصّاً يقولُ «الشـيء نفسـه»، وهنا نتساءلُ مُستعيرين عنوان كتاب أومبرتو إيكو: ألا يجوزُ أن يقولَ النصُّ الشيْءَ نفسَه تقريباً؟ وأشدّدُ هُنا على «تقريباً»، لأنّ قولَ الشيء نفسه شِبْه مُستحيل إنْ لمْ نقل أنّه مستحيلٌ حقّـاً، يقول إيكو: «إنّنـا، من خلال الترجمة، نقول الشـيءَ نفسـه تقريباً، ومسـألة هـذا الـ«تقريبـاً» تُصبـحُ، بطبيعة الحال، مسـألة مركزيّة في الترجمة الشعريّة، إلى حدّ بلوغ إعـادة الخلـق، بحيث نمُـرُّ مـن «تقريباً» إلى شـيء «آخر» تماماً، إلـى شـيء آخـر لا يدينُ، إلـى الأصـل إلا بارتباط أخلاقيّ، إن جاز القول».

في السياق ذاته، يُمكنُ الإنصات إلى رؤية الشاعر الفرنسي إيـف بونفـوا، التـي يُلمِـح إليهـا فـي جوابهِ عن تسـاؤله: «هـل من المُمكـن ترجمة الشـعر؟»، إذ إنه في هـذا الإلحاح، يُلقـي على أعيننا غشـاوة، أو يضعنا أمـام متاهة تكتنفها الاستحالة من كلّ جانب، إلا أنها تضعُنا أمام تحدّي إمكانية التجاوز.إنـه تجـاوزٌ تُصاحبـهُ عوائقُ حقيقيّة، قد تنسـفُ قولة بورخيس مِنْ أساسـها، وقد تُعيدنا إلى نقطة الصفر، يقـول بونفوا: «ألا يوجَدُ مترجمٌ، في لحظةٍ ما من عمله، لمْ يكـن لديه تصورٌ بأنه يهرب من بين يديه ذاك الشـيء الذي يبـدو له، في تلك اللحظة- بالتحديد- هو الأكثر قيمة في ما يُحـاول إعـادة خلقه: ميـزة لوصفٍ ما، أو موسـيقيةِ كلمةٍ مـا، شـيء تافه في مظهـره، لكنه- بلا ريـب- أثار عواطف الشـاعر، واسـتولى عليه، وهو، الآن، يُحرك عواطفه هو الآخـر أيضـاً؟ هل يجـبُ حقّـاً أن نضحّي بهـذه الهدية؟ وهل يُمكننـا أن نقبـل هذه التضحيـة؟ وإذا كان الأمـر كذلك، هل يُمكننا أنْ نواصلَ التفكير في جدوى الحديث عن الترجمة».

إنّ مطمـح كلّ مترجـم هـو أنْ يحقّـق للنـص الـذي يـرومُ نقلـه وترجمتـه درجـةً، تصلُ بـه إلـى السموّ والارتقاء، بحسـب مفهوم جـاك دريدا، الذي يقترب كثيـراً من التصوُّر البورخيسـي. فالترجمة، وإن لم تكن معادلة للكتابة، لأنها محكومة بنصٍّ سابق يُقيدها، هو الأصل، فإنها- بشكل ما- تَبْقى مشاركة في التأليف، وهذا يجعلني أستحضرُ هنا رأياً لعبد الفتـاح كيليطو في أحَد حواراته المُمتعة، حيث يقول: «إننـي، بقراءتي لهـذه «الترجمات» (يَقصدُ الترجمات التي قامَ بها المنفلوطي)، لم أعُد فيها إلى الأصل الفرنسي، لأنها بلغـت بالنصّ إلى القمّة، كأن النصوص كانت، في الأصل، ناقصـة، ثـم بَلغت المسـتوى العالي والرفيع فـي ترجمات المنفلوطـي. العودة إلى الأصل، والحالة هذه، لن تكون إلا عودة إلى الناقص! النص المترجم هو الكامل! يحدث هذا في الترجمة، فتكون، أحياناً، أحسـن من النصّ الأصلي، وهنا ما وقع لبودلير مع إدغار ألان بو؛ لمْ يُصبح إدغار بو كاتباً كبيـراً إلاّ بعد أن ترجمَهُ بودلير، وهو ما يُقرُّ به الأمريكيّون أنفسـهم...» إن رأي كيليطـو، مثـل رأي بورخيـس، يُعيـد الاعتبـار لبعـض الترجمات التـي تتجاوزُ الأصـل، وهنا ما يُكسّـر- إلى حدّ ما- لعبة الانعـكاس بين الأصل والترجمة، فـي إطار تلـك الثنائيـة الأزليّة التي تتمّ أسـطرتها بشـكل مُبالـغ فيـه، فتجعلُ الأصل هو المرجـع المكتمل والمقدّس، والترجمـة، مجـرّد نسـخة. ففي إطـار تبـادُل الأدوار وقلب المُعادلـة، يجعـل عبد السـلام بنعبـد العالي، فـي مقال له بعنـوان «فـي مـرآة الآخر»: «مـرآةَ الترجمة مُنكسـرة، ممّا يضعُنـا، في النهاية، ليس أمام أصل ونسـخة، وإنما أمام لعبـة مرايـا يغـدو فيها الأصل نسـخة، والأنا آخـر، بحيث إنّ التحول الذي يَسري على الآخر سـرعان ما يلحقُ الذات نفسها، إنه يكشفُ أن الذات في بُعْدٍ عن نفسها، وأنها آخر، بالنسبة لذاتها.»

خـلال مسـيرتي القصيرة مـع الترجمـة، لمْ أطمـح إلى أن تصيرَ ترجماتي الشـعريّة أصلاً، أو تتجاوز الأصل، لكنني اعتبرتُهـا، دومـاً، تمرينـاً شـعريّاً يُقرّبنـي مـن المعرفـة، وبقيـتُ وفيّـاً للشـعر، بوصفـه جنسـاً أدبيـاً، لأنـه أفقـي ومشـروع حياة بالنسـبة إلـيّ، وقد حرصـتُ على خضوع كلّ ترجماتـي الشـعريّة وغير الشـعريّة لاختيـاراتٍ جماليّة مُحـدَّدة، ولقناعاتٍ معرفيّـة تحتكمُ إلى أسـئلتِها ونداءاتِها الخفيّـة، فيما هـي تتحصَّنُ ضدّ الأفكار الجاهزة عن الأدب وأجناسـه. التوجّـهُ إلى الشـعر، في منجَـزي الترجميّ، لمْ يَكُـن معنياً، بتاتاً، بأحكام القيمة التي تُفاضلُ بيْن أجناس الأدب، مُحتفيـةً بجنس على حسـاب آخَـر. وإذا كنت دوماً أعـدّ الترجمة ضيافةً للغريـب في فضاءاتِ لغتنا، فقد ألزمْتُ نفسـي أن يكون مشروعي الترجمي- أوّلاً، وقبل كلّ شيء- اسـتضافة الشـعراء الإيبيـرو الأميريكيين فـي صداقة لغةٍ أخرى تحتفي بمُنجَزهم الشـعريّ، هي اللغة العربية، دون أن أجعـل ذلـك قيداً مطلقاً علـى حرّيتـي، فالصداقة تبقى، دوماً، أفقاً مفتوحاً لاسـتضافةِ الآخـر واللانهائي في لغتنا لِيَصيرَ مُكوّنـاً مـن مُكوّنـاتِ ذواتِنا. يقـول إدموند جابيس فـي محاورة من ختام نصّـه المعنون بـ«ضيافة اللغة»، من «كتاب الضيافة»:

-«اللغة مضيافة، هي لا تأخذ بعين الاعتبار أصولنا.

- وإذا لمْ نكن ننتظر منها شيئاً؟

- عزلتك ستكون مُماثلة لعزلتنا.

أنا سأهبك هذا المساء كتابي.

- الكتاب لا يُقدَّم هديّة، بل يتمّ اختياره.

- هكذا- إذاً هو كلّ شيء ينتمي إلى اللغة.».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

صورة المترجم

سالمة صالح

لـم تكن صلتـي باللغـة الألمانية حين وصلـت لايبزك، في الرابـع والعشـرين مـن مـارس/آذار 1978، تتعـدى فيلماً ألمانياً استعراضياً عُرِض في بغداد. لم تلفت لغته انتباهي، فقد تضمّن من الرقـص والغناء أكثر ممـا تضمّن من الكلام، وجملةً اسـتعرض بها زميل لي معرفته باللغة، وكان قد بدأ دراسـته فـي ألمانيا، ثم قطعها لأسـباب قاهـرة: «إش ليبه دِشْ» وهي الجملة التي يتعلّمها طلاب آسيا وإفريقيا أوّل ما يتعلّمـون، ليخاطبوا بهـا أوّل امرأة تتاح لهم فرصة الحديث إليها، أملاً في الوصول إلى الهدف مباشـرة، لكنها، بدلاً من ذلـك، تجيب: «كيـف يمكن أن تحبّني، وأنـت لم تعرفني إلا قبل ربع ساعة؟»".



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إذاً، كان عليّ - في أوّل الأمر - أن اعتاد سماع هذه اللغة، وأتعرّف إيقاعها، فهي، على العكس من اللغة الفرنسية، التي بدت لي - دائماً - وبتأثير الأفلام الفرنسية الكثيرة وأغاني شارل أزنافور، وأديث بياف، أليفة حتى كدت أظن أنني أفهمها، وحتى اللغة الروسية الخشنة لم تكن شديدة الغرابة بسبب الأفلام السوفياتية الكبيرة، مثل «الحرب والسلام»، و«آنا كارنينا» التي كانت تُعرَض في بغداد في قاعات مكتظة بالمشاهدين.

أول ما ينتبه إليه المستمع الذي لا يعرف اللغة هو تكرار حرف الشين الذي حوّله المترجمون العرب، لسبب أجهله، إلى حرف «خ»، فتحوّل «بريشت» إلى «بريخت»، و«فِشته» إلى «فِخته»، و«الرايش» إلى «الرايخ»، حتى أن المترجم الجديد يجد نفسه مضطرّاً إلى كتابة هذه الكلمات على هذا النحو، تجنُّباً لإرباك القارئ.

في خريف السنة نفسها التحقت بمعهد هيردر لتعليم اللغة، ورغم أن درس اللغة الذي بدأ بهذا الحوار (ما اسمك؟ اسمي عثمان. من أين أنت؟ أنا من آسيا. إلى أين أنت ذاهب؟ إلى المدينة. إلى اللقاء.)، بدا لي مضحكاً، فلا أحد يبدأ حواراً ثم ينهيه على هذا النحو، إلا أنني لم أعد، بعد انتهاء الدورة، خرساء كما دخلتها. لكني، شأني شأن زملائي، كنت بحاجة إلى أكثر من ساعة لفكّ رموز صفحة من كتاب فويرباخ في تاريخ الفلسفة. بعد ذلك بسنتين كنت قد حصلت على دبلوم الصحافة، وكان لي فائض من الوقت، فرحت أتلمّس طريقي للتعرّف إلى الأدب الألماني الحديث. كان أولريش بلينسدورف، يومها، من الكتّاب الأكثر رواجاً في ألمانيا الديموقراطية، في مكتبة المدينة وقعت على كتاب له يتضمّن مسرحيتين: الأولى «آلام الشاب ف. الجديدة»، وهي قصة موازية لرواية غوته «آلام فيرتر»، كما يلاحظ القارئ من عنوانها، والثانية «باول وباولا» التي تهيَّأت لي فرصة مشاهدتها بعد ربع قرن من قراءاتي لها، قدّمها التليفزيون ضمن الأفلام الكلاسيكية، ولم أجد فيها ما يثير حماستي. ترجمتُ المسرحية الأولى، وظلت المسوَّدة بين أوراقي، فلم تكن الاتّصالات مَيسَّرة، ولا النشر سهلاً، كما هما اليوم. وحين عثرت على نسخة من الكتاب، بطبعته العاشرة، في أحد الأسواق الأسبوعية، بعد الوحدة الألمانية وإفراغ المخازن من الكتب التي لم يكن الحصول عليها قبل ذلك سهلاً، اقتنيتها بفرح، ثم ما لبثت أن اكتشفت، حين أردت مراجعة ترجمتي القديمة لها، أن المؤلِّف قد أجرى بعض التغييرات الشكلية على النص، لكنني فضّلت أن أحتفظ بترجمة الكتاب في طبعته الأولى، واستطعت أن أكمل الجملة التي بقيت ناقصة، يومذاك، لأنها مكتوبة باللغة العامّيّة، فوجدت، وقتها، صعوبةً في فهمها. بلغ عدد طبعات الكتاب اليوم 57 طبعة، غير أني وجدت متعة أكبر في ترجمة مسرحية «فيلوتاس» لغوتهولد ليسنغ، التي لم يفقد موضوعها قيمته، حتى بعد أكثر من قرنين من الزمن.

حين طلب مني الشاعر خالد المعالي ترجمة مجموعة من مجموعات انغبورغ باخمان القصصية «العام الثلاثون» (كنت قد ترجمت، قبل ذلك، عدداً من الموضوعات لمجلّات عربية، ودراسةً للمستشرق «شتيفان فيلد» عن السيّاب، وفصلاً من كتاب «الإسلام في عالم المتوسط») وافقت في الحال.إنه الكتاب الذي لازلت أعدّه الأهمّ والأحبّ إليّ، وقد صدر عام 1998 عن (دار الجمل). ترجمت بعده كتابَيْ «كاساندرا»، و«ميديا أصوات» لكريستا فولف، وعدداً آخر من الكتب، كان أكثرها رواجاً «يوميات أميرة عربية» لسالمة بنت سعيد، و«المرأة والعولمة» لكريستا فيشتريش. وحين أتيحت لي فرصة العمل مع شركة ألمانية لترجمة الأفلام اكتشفت أن هذه الترجمة أكثر متعة وسهولة لمن يمتلك خبرة في الكتابة بالعربية، لأنه لن يجد صعوبة في تطويع النص بما يتّفق مع الوقت المتيسِّر لقراءته من قِبَل المشاهد. لابدّ أن الذين احترفوا الترجمة قد أدركوا، قبلي، أنها لا تحظى، اليوم، بالمكانة التي تليق بها، وأن الترجمة الأدبية - بوجه خاصّ - عمل إبداعي، وليست نقلاً معجمياً للنص، وأن ما يصل إلى يد القارئ هو الكتاب بلغة المترجم، وهي لغة تختلف من مترجم إلى آخر. أودّ، هنا، أن أسوق مثلين عن الطريقة التي يُنظر بها إلى الترجمة:

لم ألتقِ بأيٍّ من مؤلِّفي الكتب التي ترجمتها سوى مرّة واحدة، فقد رأت السيدة أنجيلا غرونرت، مؤلِّفة كتاب «الطريق الأطول»، الذي تحدثَتْ فيه عن النساء في البرلمان الفلسطيني، أن ثمة ما يجب أن نتّفق عليه. كانت قد أنهت دراستها للعلوم الإسلامية، وأمضت ستة أشهر في الضفة الغربية، وكان هذا كتابها الأول، وحين صدر كتابها الثاني دعتني إلى واحدة من قراءاتها، وكان قد حضرها عدد غير قليل من النساء الفلسطينيات اللاتي قرأن كتابها الأول (ترجمتي لكتابها الأول). بعد القراءة، وكان الحاضرون قد تجمّعوا في حلقات صغيرة لتبادل الحديث، كما يجري - عادةً - على هامش مثل هذه الأماسي، قدّمتني غرونرت إلى حلقة من النساء العربيات قائلة: مترجمة كتابي «الطريق الأطول»، نظرت النساء إليّ بإشفاق، وكأنها قالت: «خادمتي».

وقد قرأت مَرّةً خبراً عن ندوة تُقام في واحدة من مدن المشرق العربي لكتاب «على المنحدر» لماركوس فيرنر. ذكر الخبر أن المؤلِّف اعتذر عن حضورها، بسبب المرض، وحضرها السفير السويسري نيابةً عنه. كنت قد ترجمت الكتاب لحساب دار نشر مصرية صغيرة، فأصدرته عام 2007، ولم تصدر له ترجمة أخرى، ولا أعادت نشره دار ثانية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



بدافعٍ من الحُبّ والولع

ماهر جمّو

لا تقلّ الترجمة أهمّيةً عن الكتابة الإبداعية، فالترجمة هي الهواء الذي ينقلُ عبر الزمن بنور ثقافات الشعوب إلى لغاتها.

لسنواتٍ، كنتُ أتابع قراءة ما يُنشَر عن الأدب الفارسي في الصحف والدوريات ودور النشر العربية، وبعد كلّ قراءة كان ينتابني شعورٌ بوجود نقص جوهريٍّ، يتعلّقُ بالجانب الجمالي والموسيقي للغة، في هذه الترجمات، وكان هذا النقص جليّاً في الشعر، نظراً إلى أنَّ ترجمة الشعر تتطلّبُ حساسيةً أكثر من باقي الأجناس الأدبية.

ففي ترجمة الشعر لا تكفي الإحاطة الوافية باللغة الأصلية واللغة المراد الترجمة إليها، وإنما لا بدَّ أن يكون العمل بدافعٍ من الحبّ والولع بالدرجة الأولى، حبّ نمطٍ شعريٍّ معيّن،

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

والإحاطة بمجمل أعمال الشاعر الإبداعية وفهم عوالمه ورؤيته للفنّ والحياة والجمال. والترجمة الجيدة تكون حصيلة الصبر وإعادة الصياغة مرّاتٍ ومرّات ، ولا يأبه المترجم الذي يدفعه الحبُّ إلى ترجمة أعمال شاعرٍ معيّن، لا بالشهرة ولا بالمال الذي سيجنيهما من وراء عمله، بقدر ما يهمّهُ الوصول إلى لحظة مضيئة من السعادة، تشبه لحظة الكشف والخلق.

عندما وضعتْ أستاذتي الإيرانية مفتاح اللغة الفارسية بين يديّ، كان أوّلُ ما قمتُ به هو جمع الأشعار الفارسية المترجَمة إلى العربية ومقارنتها مع النصوص الأصلية، فكانت معظم القصائد قد تُرجمت بشكلٍ آليٍّ متسرّع يفتقدُ إلى الحبّ والصبر، ولم يكن ثمّة ما يشير، في هذه الترجمات، إلى مراعاة الخصوصية الذاتية للغة الفارسية.

ففي الترجمة، ينبغي على المترجم أن يدرك الفوارق بين موسيقى اللغتين، وأن يحرص على نقل الفضاء الجمالي للغة الأصلية إلى اللغة المراد الترجمة إليها، وهذا ما كانت تفتقده معظم الترجمات العربية للشعر الفارسي الكلاسيكي، والمعاصر أيضاً.

تقتصر تجربتي في الترجمة على كتابين شعريين وصلا للنشر، إضافةً إلى مخطوطاتٍ شعرية لشعراء إيرانيين معاصرين مثل: أحمد رضا أحمدي، بيجن جلالي، رسول يونان، غروس عبد الملكيان، وغيرهم..

الكتابان الشعريان يختلفان بعض الشيء عن النمط الشعريّ السائد اليوم في العالم العربي، وكان هذا أحدّ أهمّ الدوافع التي حثّتني على ترجمتهما. الكتابان يحملان اسم الشاعر والمُخرج السينمائي الإيراني عبّاس كيارستمي الذي كانت تجربته الشعرية المتأخّرة مفاجأةً للأوساط الأدبية الإيرانية.

فالكتاب الأوّل هو كتاب « ذئبٌ متربّص»، وهو من إصدارات المؤسسة العامة للسينما بدمشق، نُشِر عام 2008م. ويحملُ بين طيّاته ثلاثمئة قصيدة قصيرة، تكاد تكون صوراً فوتوغرافية من الكلمات، كُتِبت بلغة شعرية مكثّفة وبذكاء حادٍّ، وبإمكان أيّ نصٍّ من هذه النصوص القصيرة أن يترك أثراً شبيهاً بالأثر الذي يتركه فيلمٌ من أفلام كيارستمي.

في شارع (انقلاب) في طهران كنتُ أبحث في المكتبات ودور النشر عن كتب صادق هدايت، وعن كتاب كيارستمي « بصحبة الريح »، وبالصدفة أشار لي صاحب مكتبة إلى كتابه الشعريّ الجديد «ذئب متربّص»، وعند عودتي إلى دمشق بدأتُ قراءة الكتاب الذي بدت لي لغته بسيطةً وموجزة حيناً، ومركبّة وبليغة أحياناً أخرى. واظبتُ على قراءة الكتاب مع أصدقائي الإيرانيين لمدّة عامٍ تقريباً، نتناقش حول أدقّ الجزئيات في لغة النصوص، ولم يكن يخطر لي نشر الكتاب ذات يوم، فكانت متعة قراءة وفهم هذه الكتابة الجديدة تغنيني عن التفكير في أيّ شيءٍ آخر. ولكن، بتشجيع من بعض الأصدقاء الشعراء، وجد الكتاب طريقه إلى النشر في نهاية الأمر، وكنتُ ما أزالُ، حينها، طالباً في المعهد العالي للُغات في دمشق.

الكتاب الثاني هو كتاب « غزليات حافظ شيرازي برواية عباس كيارستمي» ، هذا الكتاب الإشكالي الذي صدر في طهران عام 2006 ، وصدرت ترجمته العربية عن دار المدى في بيروت، عام 2013م. هذا الكتاب الذي لم يكن ليجدَ الطريق إلى النشر في إيران لولا «مُقدّمة- فتوى» أحد أشهر النقّاد والباحثين في أشعار حافظ الشيرازي، وهو «بهاء الدين خُرّمشاهي»، ومع ذلك، وبعد صدور الكتاب، أثار جلبةً كبيرةً في الأوساط الثقافية في إيران، وانقسم النقّاد: بين مؤيّدين يرون في هذا الكتاب نقطة انعطافٍ مهمّة في تاريخ اللغة والأدب الفارسيين، ومخالفين يرونَ أنّ كيارستمي خرّب مقياس أشعار حافظ وانسجام غزلياته.

يحمل الكتابُ أفكار كيارستمي في الحياة والفنّ والوجود، ولكنّ المفارقة تكمن في أنّه لم يُكتَب بقلمه، وإنّما بقلم أحد أعظم شعراء إيران والعالم.

فالكتاب هو عبارة عن أشطر مجتزأة من غزليات حافظ، تمَّ ترتيبها في سياقٍ جديدٍ مبتكرٍ متحرّرٍ من سياق الغزليات السابق، فاكتسبت الكلماتُ، بذلك، موسيقى جديدة وطيفاً مُغايراً.

عملتُ على ترجمة هذا الكتاب لثلاثة أعوام، وكانت ترجمته محفوفةً بالصعوبات وذلك لكون لغة الأشعار لغةً كلاسيكيةً يُرادُ ضخُّ روح المُعاصرة فيها، وهنا وجدتُ نفسي أمام واجبين أخلاقيين متناقضين: الأوّل هو الوفاء والأمانة للُغة الشعرية التي كتب بها حافظ، مع الحفاظ على الصدى الصوفيّ الذي مايزال مدويّاً في الأشطر المُستبعَدة، والواجب الثاني هو إيصال الرؤية الجديدة الواقعية التي يريد كيارستمي إيصالها إلى القارئ.

وهنا، أنقذتني إحاطتي بكلا الشاعرين في إيجاد مخرج ثالث يجمع بين الاثنين، فخلال الأعوام الثلاثة من ترجمة هذا الكتاب قرأتُ كتب أهم شارحي أشعار حافظ ، وكذلك قمتُ بمراجعة كلّ الأفلام التي صنعها كيارستمي، منذ أفلامه القصيرة الأولى وحتى أفلامه التجريبيَّة الأخيرة، خارج حدود بلاده ولغته، وكذلك قراءة كلّ كتاباته وحواراته، وهذا ما ساعدني في الاهتداء إلى الطريق الوعرة التي شقّها كيارستمي لنفسه عبر أشعار حافظ.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الترجمة تلمس قلبي

مي عاشور

تتزاحم الأفكار في رأسي، تتضارب المشاعر التى تجول في خاطري، أمرّ بأيام تختلف فيها القصص والحكايات، تمتلىء بالحزن والفرح، أقابل أشخاصاً كثيرين، يرحل بعض منهم و يفارقونني، أرى الدنيا تتغيّر من حولي، تطرأ عليّ أمور جديدة، من هنا وهناك، أُصاب بإحباط، لا أستسلم له، أعاود المحاولة لكي أكمل طريقي، يخفق قلبي، يمتلىء غضباً، يتألّم، ينكسر، يغمره الفرح مجدّداً.. ولكن، في كل مرة ينتهي بي الأمر إلى اختيار نصّ جديد لترجمته.

فإذا كانت الكتابة فعلاً،يعبّر فيها المرء عن أفكاره ومشاعره وحالته بحُرّيّة، فالترجمة كذلك، أيضاً؛ لأننا غالباً ما نترجم النص الذي يلمس قلوبنا، ويعبّر عن أفكارنا، وعواطفنا، وما يجول في خواطرنا. فبغضّ النظر عما نترجمه: شعراً كان،أم قصةً، أم نثراً، أم حتى نصّاً علمياً، فما هو إلا نهر عذب صافي المياه، يعكس ما يكمن في دواخلنا من مشاعر خفية لا نبوح بها.

عندما تسيطر عليَّ رغبة شديدة في البكاء، لا أتيح فرصة لدموعي لكي تسيل، بل أحوّلها إلى كلمات مترجمة لنصّ يعبّر عن حالتي، وعندما أريد هزيمة الإحباط، أترجم نصّاً تكسر كلماته حدود السطور، وتتمرّد عليها، وعندما أشعر أنني بحاجة إلى قراءة قصة عن أشخاص لا أعرفهم، أختار نصّاً قصصياً من واقع الحياة، وعندما تغلبني المشاعر أترجم نصّاً، تشبه كلماته رحيق الزهور المتناثرة في هواء صباحٍ صحوٍ صافٍ. عندما تقابلني مشكلة ما أكتفي بالنظر إلى تلك الرموز المتشابكة المعقّدة، وأتذكّر أنني، دائماً، أعرف، لفكّ معانيها، سبيلاً، فيطمئن قلبي، وأوقن أنني سأجد حلّاً لها، وعندما تحوّطني دائرة من الأشياء التى تزعجني، أهرب منها عبر سطور ما أترجم.

أؤمن أن أجمل الأمور في حياتنا هي تلك التى تحدث بمحض الصدفة، كذلك تكون أفضل النصوص التى أترجمها هي تلك التي اكتشفها صدفة، وكأنني كنت على موعد مسبق معها، دون أن أدري. هناك نصوص أقع في حبّها بعد الانتهاء من ترجمتها، وأخرى تجذبني فور قراءتي لعنوانها أو سطورها الأولى، وغالباً ما تكون هذه النصوص هي الأقرب إليّ، تترك أثراً كبيراً خلفها، وتحفر كلماتها في داخلي، وهناك نصوص أجد فيها ما أردت قوله، منذ أمد بعيد، معانيَ، كثيرة هربت مني، فعثرت عليها مختبئة هناك، بين سطورها.

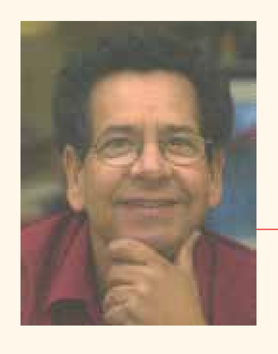
في كل مرّة أترجم فيها تلازمني حالة مختلفة، أذهب مع ما أترجمه إلى عالم أخر بعيد، أكتشف فيه الكثير، تماماً، وكأنني أزيح ستائر من فوق نوافذ ممتدّة في ممرّ طويل، كلّما أزحت واحدة تخلّلت خيوط النور، برقّةٍ، الممرّ، منعكسةً بنعومة على أرضه، فتجعلني أهتدي إلى دربي.

في كل مرة أترجم فيها أجد رسائل وكلمات، قد يحتاج إلى قراءتها بعض الأشخاص في مكان ما؛ لتساندهم، لتضمّد جراحهم، لتمحو أثاراً مؤلمة كامنة في أعماق قلوبهم، لترسم بسمةً مؤقّتة على وجوههم، لتعيد إليهم بصيص أمل فقدوه وراء غيوم الإحباط التى اعتلت سماءهم، لتذكّرهم بأشخاص نسيتهم ذاكرتهم، لتجعلهم يتمسّكون بأحلامهم، لتشجّعهم على مواجهة الحياة، أو حتى لتلفت أنظارهم إلى أشياء، طالما تجاهلوا رؤيتها في أنفسهم.

في كل مرة أترجم فيها أشعر كأن هناك كلمات أتت، من بلاد بعيدة، لتلمس أعماق قلبي، معانيَ وجملاً كأنها كُتِبت من أجلي، أو كأن الكاتب يعرف ما يجول في خاطري فيرسله إليّ عبر تلك السطور.. نصوصاً حينما أفك طلاسمها، وأتعمّق في فهم معانيها أجد نفسي موجودة في إحدى صفحاتها.. عبارات تحكي عن أشياء حدثت لي، وأخرى تسبق ما يكتبه قلمي. لعلّه توارد أفكار، أو- ربّما- أشبهها، وتشبهني!

أنا أعشق الترجمة.. لأنها تلمس قلبي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عبدالله عكار

خطّاط ومدرس رياضيات، مجالان يتحقّق في اتصالهما شيء كبير في مجال الفنّ. الفنان التونسي عبدالله عكار خطّاط بارز ومعروف، استطاع إقامة علاقة جليّة بين خيال التشكيل وحسابات اللوحة..

هو من مواليد الجنوب التونسي. ترعرع في بيئة بدوية انعكست لاحقاً في تجربته الفنّية فطبعتها بالأصالة والهويّة. انتقل في أواخر الستينيات إلى باريس لمتابعة دراسته الجامعية، وهناك جذبته عوالم الفنون البصرية فتعمّق في دراستها مُتخلياً عن دراسة العلوم التي هاجر من أجل التخصُّص فيها، لكن تعرّفه على الخطاط العراقي غانم العاني كان عاملاً حاسماً وموجهاً له نحو اختيار الكاليغرافيا أسلوباً إبداعياً سيبرع فيه عكار بشكل فريد ومتميّز. وقد بدأت سيرة هذا الاختيار والبحث في تطويره منذ تدشين أول معرض له عام 1986، مروراً بكل المعارض التي شارك فيها أو أقامها عكار حول العالم، مقتنعاً بأن خلق الحوار بين الثقافات المختلفة هو هدف يسعى دائماً إلى تحقيقه عبر جولاته في العواصم العالمية.

أعمال عكار مُتعدّدة الأسناد والخامات، ينجزها على الورق، القماش، الخشب كما على الحديد أيضاً. هي أعمال مفتوحة على الزمن المعاصر وتغوص في الذاكرة الشعرية العربية القديمة. وهذا العنصر الزمني القائم على هندسة النص يُميز تجربة عكار بكونه يتجاوز التدوين الجمالي أو الزينة التشكيلية إلى ما يشبه عملية تحقيق لمخطوط قديم وتارة تشكيل قابل للافتراض والتأويل؛ فهو إما مُمجِّد للشعر العربي القديم والمعاصر بتضمينه في لوحاته، أو صانع لطلاسم خطيّة تكون بمثابة معادلات ليس الغرض منها فك غموض العبارة أو الارتماء في غياهب التشكيل بقدر صناعتها لمجهولها الخاص، أو مجالها الفارغ.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تجربتي في «البوتقة»

هالة صلاح الدين

لم يكن حثّ القرّاء على مطالعة القصة القصيرة باليسير، في البداية، فهو جنس أدبي يرى الكثيرون أنه في سبيله إلى التهميش، ودليل ذلك أن مبيعاته، في أميركا الشمالية، لا تحقّق ما تحقّقه الرواية؛ لذا يتفنّن قصّاصو اللغة الإنجليزية في ابتداع أساليب فنّية جديدة، وفي البحث عن تكنيكات ومناهج مختلفة في طرح النص.

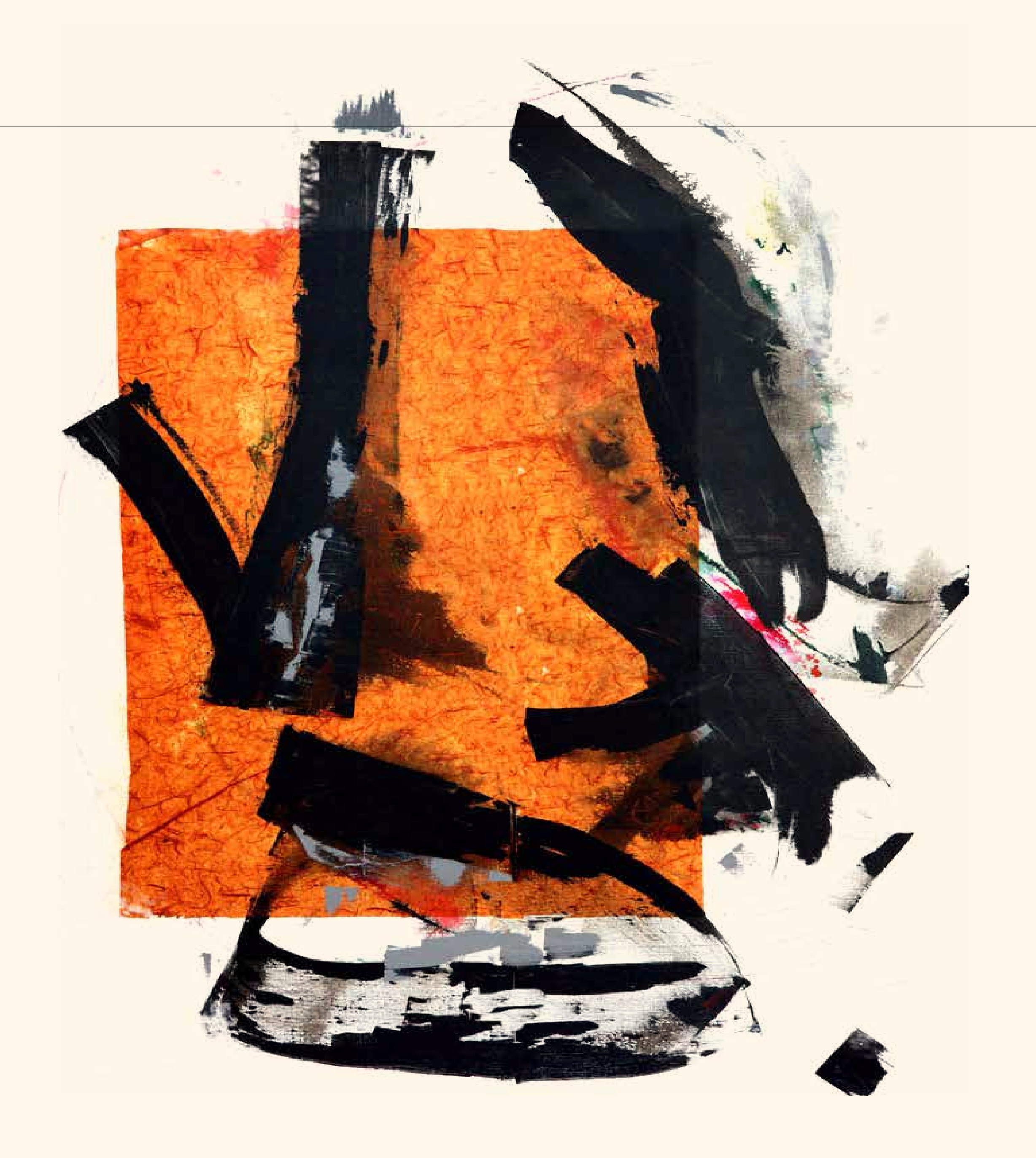
ثمّة هَوَس قائم بالأسلوب، وكيفية تقديم الحبكة، مما يجعل نقل تلك القصص إلى العربية مهمّة عسيرة بالفعل، قد لا يستسيغها القارئ العربي، ولا سيّما إذا اقترنت بعنصر الفانتازيا أو بأجواء لا يعهدها القارئ العربي، كالأجواء اليهودية في القصة الأميركية البديعة بوجه عام. ولكني لم أنكص عن مواجهة التجربة، لأنني وجدت أن حركة الترجمة في الوطن العربي تتجاهل- عن قصد أو عن غفلة- التعامل مع آداب اللغة الإنجليزية الحديثة. وإذا لم أساهم في تقديم تلك النصوص والمواهب إلى القرّاء، فلن يفعل أحد، وسيظلون تحت رحمة نوبل!

يتراءى لي- أيضاً- أن «البوتقة» ضمّت أنواعاً أدبية لا يلمّ بحدودها القارئ العربي تمام الإلمام كالرعب، والفانتازيا، وعلم النفس، والخيال العلمي. كما تجاوزت المجلّة حاجزَي الشهرة، والسنّ، إذ تحرص على نشر أعمال لم تظهر، بعد، باللغة العربية، بل على التعامل- أيضاً- مع مؤلّفين لا تعرفهم العربية قَطّ. فأغلب مساهمي المجلّة شبّان لم يتعدّوا الأربعين، ولم تتناهَ سِيَرُهم إلى آذان القارئ العربي من قبل. فباستثناء الراحل بول بولز، والمعاصر كازو إيشيجورو، لم يصدر من قبل، أي عمل: ورقياً كان، أم إلكترونياً، لمبدعي مجلّة «البوتقة». وتظل الحقيقة هي أن كل القصص فيها- عدا ست قصص، على حَدّ علمي- لم تترجَم إلى اللغات الأوروبية أو الآسيوية بعد. القارئ العربي له الصدارة إذاً.

لقد طالعتُ آلاف القصص المعاصرة، باللغة الإنجليزية، كي أخرج بقصص «البوتقة»، وقد ألفيت أن قصّاصي اليوم ينساقون بعيداً عن الأنموذج الكلاسيكي للقصّة الحديثة، فقد اعتاد القارئ العربي مطالعة القصّة القصيرة المترجمة التي لا يتجاوز عدد كلماتها ألفَيْ كلمة، ولكنه فوجئ- كما فوجئت أنا، في الحقيقة- بأن كتّاب الإنجليزية يبدون أكثر ميلاً إلى القصة غير المتماسكة عضوياً عن قصة التكشُّف المفاجئ، لذا تتّجه قصصهم، أحياناً، إلى الأنموذج المبكّر للحكاية. والقصص التي تُحاك على هذا الأنموذج تنزع إلى أن تكون طويلة، وتبتعد فيها نقطة البداية عن حَلّ العقدة، وكذلك تتّضح مشكلتها الأساسية كل الوضوح.

فازت «البوتقة» بخمس مِنَح مالية: اثنتين من الصندوق العربي للثقافة والفنون، واثنتين من المجلس الثقافي البريطاني، ومنحة واحدة من منظمة اليونسكو، ونشرت، في صورة مطبوعة، أربعة كتب من المختارات القصصية المترجمة. وحتى يومنا هذا، قدمت «البوتقة» للقارئ العربي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ما يربو على مئة وثلاث وعشرين قصة قصيرة، ومئة وسبع سِيَر، منها ثلاث قصص بأقلام، يحمل كل منها جائزة نوبل. أطالع القصص بوصفي قارئة عادية، أتنقّل من قصّة إلى أخرى، لكي أقع على المتعة أو الإثارة أو الحقيقة فيها، ورغم أني انتقيت الواحدة بعد الأخرى، بلا أي تفكير في تأثيرها الكلّي، أو علاقة الواحدة بالأخريات، فقد تبلورت لتغدو مجموعة تعكس التركيبة المتطوّرة للمجتمع الأدبي الأميركي. القصّة القصيرة الأميركية عالم مفتوح الجنبات. ومن المساهمين في المجلّة أسماء لامعة في المشهد الثقافي الأميركي، لا تعبيراً عن تلك القارة وحدها، بل تعبيراً عن الياباني، والهندي، والصيني، والبوسني، وهؤلاء القادمين من هاييتي، وهاواي، وأيرلندا، وإنجلترا، لتسلّط أعمالهم الضوء على أوطان خلّفوها، بحثاً عن حياة أفضل، وكتبت إحدى المؤلّفات هي مارلين كريسل، الأميركية الشقراء، واحدةً من أجمل القصص عن معاناة امرأة وأمّ، في الحرب الأهلية في سريلانكا. كذلك حاكت إديث بيرلمان قصّتها «الألوج» في إسرائيل. واختار جيس رو- وهو الأميركي- هونغ كونغ مكاناً للعديد من قصصه، وكان المغرب مسرحاً لقصة «حادث بعيد» بقلم بول بولز المفزع. وطبعاً، لم أغفل إدماج كتابات إدوارد بي، جونز، أو بيرسيفال إفيريت، الأميركيين من أصل إفريقي، أو أدب نَسَجه مبدعون انحدروا من الهنود الحمر، سكّان أميركا الأصليين، مثل شيرمان أليكسي، ولويز إردريك. لم أتجنّب، كذلك، الكتّاب الأفارقة الشبّان، كما قد يتوهّم البعض، وخصصت عاماً في المجلّة للكتّاب البريطانيين، وتكرّمت دوريس ليسينج بمنحي الحقّ في ترجمة قصّة «هجوم معتدل للجراد»، وقصّة «عجوز وقطّها». القصد هو أن عالَماً، بأكمله، يبزغ من جنبات تلك القصص، وليست أميركا وحدها.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عناء كبير

د. حسين محمود

ربما حانت اللحظة التي نودّع فيها المثل اللاتيني الشهير: «المترجم خائن»، ونضع بدلاً منه مثلاً عربياً حديثاً من القرن الحادي والعشرين، يصلح- أيضاً- للقرون القادمة: «المترجم أمّ حنون».

لقد ظل المترجم- دائماً- في مرمى النيران: الصديقة، والعدوّة، ونُعِت بأقذع الألفاظ، أقلها أنه «خائن»، وهو لا يستحق كل هذا وأياً من هذا. إذا كان هناك جسر يصل بين الحضارات، وإذا كانت هناك وسيلة لبناء الحضارة، فإنما بيد المترجم، سواء أجلس على طاولته يترجم تحريرياً، أم حضر في أي سياق رسمي أو شعبي، ينقل المعنى إلى من لا يستطيعون الوصول إليه بغير لغتهم.

الترجمة عناء كبير: عناء الأمّ في إنجاب رضيع لها، عناء مادّي ومعنوي رهيب، عناء أن تضحّي بنفسك حتى تعطي مزيداً من الحياة لمخلوق آخر.

يبدأ العناء في اختيار العمل المترجَم؛ تتدخل، في الغالب، عوامل تجارية بحتة لكي تفرض عليك الأكثر رواجاً والأكثر مبيعاً في الثقافات الأخرى، ونادراً ما تستطيع أن تحصل على أفضل ما يمكن قراءته هناك. الدليل على ذلك أنك لا تستطيع أن تدرك- على وجه اليقين- ما هو الأفضل في ثقافتك أنت، وأن الكاتب الذي ينجح، ليس بالضرورة هو الأجدر، ولكنه الذي يستطيع أن يصل إلى بؤرة الأضواء، بكل الوسائل: المشروعة، وغير المشروعة، الأخلاقية وغير الأخلاقية، إلا من رحم ربي. إذا كنت لا تستطيع أن تصل إلى الأجدر بسهولة في ثقافتك، فهل يمكنك أن تزعم أنك تستطيع هنا في الثقافة البعيدة، مهما كنت ضليعاً فيها؟

وبعد اختيار العمل تبدأ مهمّة البحث عن



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ناشـر يقتنع بأن يدفع أموالاً حتى ينشر عملاً لكاتب أجنبي، لا يعـرف إن كان سـوف يسـتعيد أموالـه، أو يعدّهـا أموالاً بعثرهـا مـع الريح. وبعـد أن تعثرَ على هذا الناشـر المغامر تبدأ عملية الترجمة نفسـها، والتي سوف يواجهك فيها المثل اللاتينـي القبيح «المترجم خائن»، وتنهال عليك سـهام النقد الفتّاكة، وأبسـطها أنـك «جاهل» وترجمتـك «ركيكة». وبعد ذلـك تجاهـد في الحصول علـى أتعاب العمل الـذي قمت به، وسوف تُفاجَأ بأن العمل الذي أخذ منك كل هذا الجهد والعرق والسـهر والصداع والاطّلاع على المصادر اللغوية والثقافية، والرحلات المكّوكية التي قمت بها للتحقُّق من صيغة شعبية مكتوبـة بلهجة محلّيّـة أو صيغة عليا، بلغة متحذلقة لم تعد قيـد الاسـتخدام، أو فذلكـة من مؤلّـف يتحدّى بهـا بني قومه فـي المبنى والمعنى، بعد كل هذا، سـوف تجد أن خمسـمئة صفحة استغرقت ترجمتها سنة ونصف السنة!

الـذي يدفـع المترجـم لكي يفعـل كل هـذا، هو أنه محـبّ لما يترجمه، هو أنه وقع في دائرة سحر كاتب أو كتاب، يتعامل المترجـم مـع الكتـاب الـذي يترجمـه معاملـة الأم الحنون، الرؤوم، التي تحاول بكل ما تملك من قوة إقناع الجميع بأنه أجمل مخلوق في الدنيا، تحلّ له كل مشـاكله حتى يقف على قدميـه، في لغة غير لغته وفي ثقافة غيـر ثقافته. المترجم- أيضـاً- يصحّح للمؤلّف أخطـاءه، ويتحمّل خطاياه، ويجمّل له نصّه. العديد من أدباء العالم نالوا شـهرة خارج أوطانهم لأن نصوصهـم المترجمة أفضل مـن النصوص الأصلية التي كتبوهـا. أيعقـل أن يفعل المترجم هذا، ثـم يُتَّهَم بأنه خائن؟ هذا فضلاً عن أن عمل المترجم المرهق ليس له عائد معنوي.

أتذكّر أنني كنت أترجم حواراً بين زوجتي وإحدى الصديقات، وكنـت مضطـرّاً لأن أترجـم هجومهما على شـخصي دون أن أسـتطيع تصحيح المعلومـات التي تخصّنـي، أو أدافع عن نفسي ضدّ افتراءات الطرفين، دون أن أغيّر من كلامهما، عملاً بأمانة الترجمة. ورافقت، في بعض الأحيان، كُتّاباً كباراً في محافل دولية، وكنـت أترجم ما يدور بينهم وبين مضيفيهم، وأضطرُّ- أيضاً- إلى إلغاء شخصيتي (ناقداً أو أديباً أو مفكّراً) وأتحوَّل إلى آلة ترجمية، لا تحظى باحترام أي من الطرفين، حتـى أنهما، في نقطة معيَّنة من الحوار، يشـجّعهما تنازلك عن شخصيتك، وتمتلكهما الوقاحة، فيتّهمانك بأنك «تترجم غلط»، أو تبدأ الترجمة، وكل طرف متمسِّك بلغته، فيتحدّث هنا بالعربية، ويتحدّث ذلك بالإيطالية، ثم- فجأة- يتحوّلان إلى الحديث المباشـر بالإنجليزية، وتجد نفسك خارج سياق الحـوار وغير قـادر على الترجمة، وتحـسّ بأنك ارتكبت في حقّهمـا خطـأً فظيعاً، جعلهمـا يتحوّلان، مـن الاعتماد عليك مترجمـاً موثوقـاً به، إلـى اعتماد كل منهما على نفسـه لأنك لم تعد محلّ ثقتهما. أو أن يظلّا معتمدين عليك طوال جلسـة حوار، تمتدّ سـاعات طويلة، يتحدّث كل منهما، على رِسْلِهِ، بلغتـه الأصليـة، وتـدوخ أنـت السـبع دوخات بيـن لغتين وثقافتين، ولا يدرك أي من الطرفين أنك تعبت، وأنهما يجب أن يعقـدا هدنة تسـتريح فيهـا، حتى تسـتطيع مواصلة هذا العمـل المجهـد. في مواقف مثـل هذه تتملّكنـي الرغبة في أن أنكر أنني مترجم، أو حتى أنني أعرف الألف من كوز الذرة، في هذه اللغة الأجنبية أو تلك.

ومع أنني أملك كل الأسـباب لكراهية «الترجمة» والإحساس بأنهـا عبء ثقيل، إلا أنني أحبّ أن أترجم، وأحبّ أن أعترف لهـا بالفضـل، فكمـا أن الترجمة تلبّـي احتياجات البشـر من المعرفـة المكتوبة بلغة غير لغتهم الأصلية، فهي تسـهم في تكوين شـخصية المترجم نفسـه. المترجم، بطبيعة اطّلاعه علـى ثقافـات ومعـارف مغايرة، هو شـخص واسـع الأفق عميـق الفكر غزيـر التجربة، وإذا سـألتني تصنيفاً للمثقّفين لوضعت المترجمين على قمّة هرم المثقّفين.

يواصل المترجم عمله، وأحياناً يسعده أن يردّد مع المردّدين أنـه «خائـن»، ويواصل جهوده ودراسـاته مـن أجل تطوير مهنته، ومن أجل أن يسـتطيع أن ينقل المعنى، من لغة إلى أخرى، بأقل ضياع ممكن.

أحيانـاً، يتمّ تشـبيه الترجمة بالمرأة: إمـا جميلة خائنة، أو قبيحـة أمينـة. والحقيقـة أن علاقـة المترجـم بترجمتـه هي علاقة محبّ بمحبوبته، يتمنّاها- دائماً- جميلة وأمينة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الترجمة آلة أشباح!

د. فتحي المسكيني

منذ ظهور نظرية أعمال الكلام في مطلع الستّينات، مع أعمال أوستين-سيرل، والمناقشات التي أثارتها، من دريدا إلى اليوم، حدث تحوّل خطير في منزلة «اللغة»: خرجنا من خبر «الماهيّة» إلى مسائل «الإنشاء» (كما كان يقول بلاغيّونا وفقهاؤنا من قبل) أو «الإنجاز، performance»، كما صرنا نقول اليوم. ولا يعني ذلك أنّ الكلمات فقدت قدرتها على تسمية «هويّات» الأشياء، أو أنّ المعاني غيّرت من «محتوياتها» الدلالية. لا، فقط، أنّ فهم طبيعة المدلولات كما كان سائداً (بوصفها ماهيات أو طبائع أو هويات) قد انزاح قليلاً من أجل تشكّل «سلوكات» جديدة في استعمال الكلام الاجتماعي صار فيها الطابع «الإنشائي» أو «الإنجازي» لما نقوله أو نعبّر عنه هو - بحدّ ذاته - المحتوى «التداولي» الذي تدور حوله ادّعاءات الصلاحية، أي قضايا الحقيقة والصدق والسداد... وبحسب هذا التمييز الخطير فإنّ الترجمات (مهما كان نوعها أو مجالها) هي لا «تقول»، بل «تفعل»؛ ومن ثمّ فإنّ جميع التصنيفات التقليدية سوف تجد نفسها في حالة ارتباك لا مردّ له. لم يعد حاسماً أنّ ترجمةً ما لنصّ أدبيّ أو فلسفيّ أو قانونيّ أو دينيّ، مثلاً...، هي وفيّة للنصّ الأصلي (كما قصده مؤلّفه حسب تأويل ذاتي يُرفَع إلى درجة المقياس المقدّس) أو غير وفيّة له (لأنّها وقعت في أنحاء من «سوء الفهم» لمقصد الكاتب أو المحتوى الصريح للنص)، وكأنّ الترجمة محصورة في علاقة المؤلّف والمترجم، بإطلاق، وكأنّهما يوجدان في عالم مثالي لا مدخل له ولا مخرج منه إلاّ بناءً على شرط المطابقة بين النص-المصدر، والنصّ-الهدف. ليست الترجمات مجرّد أعمال «توصيفية» تعاين المضامين الأصلية من أجل النجاح في نقلها «على ما هي عليه»، كأنّها «أشياء» لغوية ليس لها «شكل حياة» معيّن أو «عالم حياة» يخصّها. إنّ أيّ ترجمة هي مجموعة من الأعمال الإنجازيّة التي لا تكتفي بتحقيق «نقل» حرفي أو حتى تأويلي لمدلولات نص أجنبي إلى لغة أخرى، بل مفعولها الأساسي هو «الفعل» اللغوي أو «العمل» الكلامي في وسط تواصلي مختلف؛ وذلك يعني تنصيب مجموعة من السلوكات في التعبير والفهم والتفاهم والتشارك والتبادل...داخل جماعة لغويّة مخصوصة.

من أجل ذلك فإنّ ترجمة النصوص الفلسفية هي «أفعال» لغوية ذات طابع «إنجازي» قويّ، وليست جملة من الإجراءات التقنية (الحرّيّة أو التأويلية) من أجل «نقل» محتويات «صائبة» بإطلاق، ويكون علينا أن نبحث لها عن «تَبْيِئة» ملائمة دون إدخال أيّ «تغيير» قد يؤدّي إلى إفساد طبيعتها «الثقافية». كلّ لفظة يتمّ اختيارها من قِبل المترجم هي «فعل» إنجازي أكثر خطراً من مجرّد «مطابقة» المعنى «المقصود» في النص-المصدر؛ ذلك أنّ اللغة لا تعبّر عمّا يوجد خارج أفقها، نعني خارج «عالم الحياة» الذي نشأت داخله وبمقتضاه؛ ولذلك، بدلاً من إعداد تصنيفات عن الترجمات الفلسفية تؤدّي إلى «الحكم» النقدي على هذه الترجمة أو تلك، بوصفها ترجمة «سيّئة» (في معنى أنّها «غير وفيّة» لمضامين النص الأصلي لأنّ فيها أخطاء في «مطابقة» مقصود الكاتب) أو ترجمة «تخريبية» (في معنى أنّها تُدخل إلى فضائنا العمومي معلومات أو نظريات فاسدة أو باطلة أو خطيرة على صلاحية مصادر أنفسنا، إلخ...)، يجدر بنا، متى كنّا نصبو إلى إصلاح العقل في ثقافتنا، أن نناقش الترجمات من زاوية الفعل اللغوي الذي قامت به. فمجموع ترجمات النصوص الفلسفية التي تمّت، إلى الآن، هي مجموعة من الأعمال اللغوية في مجتمعاتنا، وليس، فقط، في معارض الكتاب. لا «حريّة» الترجمات ولا «خطرها» على العقائد هي مقاييس صالحة لتقويم مفيد لأهمّية هذه الترجمة الفلسفية أو تلك.

بعض التراجم يراهن على تحويل لغتنا العربية إلى صدى صوريّ للغة اليونانية أو اللغة الألمانية، والبعض الآخر يراهن على ردّ جميع اللغات الفلسفية من يونانية أو لاتينية أو ألمانية إلى صدى تداولي للغتنا العربية. في المرة الأولى، صار العسرُ والتقعّر اللفظي واعتياص المعاني شروطاً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أوّليّة للطابع الفلسفي في ترجمة ما؛ وفي المرة الأخرى، صارت ثوابت الملّة ومعتقدات الأمّة مقياساً كونيّاً لدلالة أيّ نمط من الحقيقة وصلاحية أيّ نوع من التعبير. هذان الموقفان هما رائجان جدّاً لدينا، هنا يُعوّل على البلاغة من أجل إنتاج نصّ «وفيّ» لمقاصد «أصلية»؛ وهنا يُعوّل على الفقه من أجل حماية الأمّة من الدخيل «الكوني». والحال أنّ الترجمة لم تعد تتعلّق لا بنقل «ماهية» أصلية للمعاني ولا بتأصيل «وافد» أو «دخيل» كوني على لغتنا «الخاصة». إلاّ أنّ الحلّ الأمثل ليس في تركهما أو في التجديف عليهما معاً، كما تفعل بعض الكتابات ما بعد الكولونيالية. مع الأسف، لم تعد هناك ربوة للجلوس عليها. وفي أقصى الحالات هي لن تكون غير ادّعاء جماليّ (كما يفعل «الاختلافيون» من كل نوع) أو دعوة عدمية (كما يفعل «السلفيّون» من كلّ رهط). من الخطأ المراهنة على لغتنا العربية الكلاسيكية، كما نعثر عليها في معاجم اللغويين وكتب النحاة والبلاغيين، أو حتى كما نجدها تعمل في نصوص شعرائنا وأدبائنا أو فلاسفتنا ومتكلّمينا القدامى، أي كما كتبوا وقالوا في نطاق براديغم العلوم القديم وفي أفق الرؤى الدينية للإنسان (الإنسان-المخلوق) وللعالم (العالم-الآية أو العالم المسحور)؛ ذلك أنّ نصوص هؤلاء مثل منطوقاتهم ومصطلحاتهم، هي أفعال لغوية تنتمي، سلفاً وحصراً، إلى عالم حياة لم يعد موجوداً، ولا معنى له إلاّ بالنسبة إلى الجماعة اللغوية التي كانت تقصدها أو تعبّر عنها. أمّا في أفق العالم الحديث والمجتمعات الحديثة، عالم الإنسان- الذات، والعالم- المنزوع السحر، أو العالم- الموضوع، فإنّ استعمال اللغة هو فعل اجتماعي من نوع غير مسبوق؛ ومن ثمّ فإنّ من يترجم نصّاً فلسفيّاً، هو «يفعل» فعلاً لغوياً من نوع إنجازيّ لم يعهده القدماء ولا أسلافنا.

وإنّ أهمّ سمة في أفعالنا اللغوية الحديثة هي كونها نصوصاً تنتمي إلى الاستعمال العمومي للعقل، وليست ممكنة إلاّ بالنظر إلى فضاء عمومي مكرّس. ولأنّ طيف القرّاء (الذين يرتادون الفضاء العمومي) قد صار واسعاً بشكل يثير الدوار، بل صار «كرويّاً» (أي يشمل الكرة الأرضية أو «معولماً») فإنّ من يترجم يعرف- سلفاً- أنّه لا يكلّم قارئاً «معزولاً» داخل لغة واحدة، وثقافة واحدة مغلقة. بل هو يعرف أنّ ترجمته هي عملٌ لغويّ موازٍ لجملة أعمال لغوية أخرى موازية، وأنّ اللغة العربية التي يستعملها هي



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قـوة قولية أو كلاميـة موازية لقوى أخـرى، متاحة وقابلة للاسـتعمال عند القارئ نفسـه أو المجتمع نفسه. لقد مررنا مع العصـور الحديثة من مجتمعات أحادية اللغة تقريباً إلى مجتمعات متعددة اللغة بشـكل رسـمي أو صريح؛ ومن ثمّ فـإنّ الترجمة، بعامّة، لم تعد مجـرّد نقل من لغة مصدر إلى لغة هدف، بل صارت سـلوكاً اجتماعيّـا، تواصليّاً ونقديّاً، يقـوم على أعمال ترجميّة أساسـية. إنّ الفـرد المعاصر هو مترجـم أساسـيّ بامتياز، هو «يفعل» ذلـك في أغلب حياته اليوميـة، لأنّـه يعيـش داخـل «عالم حيـاة» متعـدّد اللغات ومتعـدّد الثقافـات. وقلّمـا يقضـي يومـه داخل حـدود لغة واحـدة، وكلّ لفظة يسـتعملها هي موجودة- سـلفاً- خارج معناهـا اللغوي، وصـارت تعمل داخل حقـل تداولي قاهر؛ ومـن ثـمّ فإن كلّ فهـم لها يتطلّـب التعرّف إلـى هويّة العمل اللغـوي الذي تعبّر عنه، نعني: ماذا تنتج من الأفعال أو من مفاعيل التأثير على القرّاء أو السامعين.

ولأنّ اختراع لغة خاصّة هو مُحال بالنسـبة إلى أيّ مترجم، فـإنّ عمله يقـوم، دوماً، على اسـتفادة ذكيّـة ومتلطّفة من الشـقوق التي توجـد في بنى اللغـة التي نسـتعملها. هناك دوماً شـقوق نحويـة وبلاغية تجعل كلّ لغة على اسـتعداد تداولـي لكي تقـول ما عبّرت عنه لغةٌ أخـرى في عالم حياة آخر. طبعاً، يمكن تأسـيس ذلك على كونيّة الدماغ البشري أو وحـدة النـوع الإنسـاني.. إلخ. لكـنّ الترجمـة الإنجازية الناجحة هي عمل فريد من نوعه، ولا يتكرّر حتى داخل اللغة الواحـدة من اللغة نفسـها؛ ولذلك علينا أن نكون مسـتعدّين لتقبّل ترجمات مثيرة للدهشـة أو حتى مقوّضة لأجزاء بالية مـن فهمنا لأنفسـنا أو لتصوّرنا للعالم مـن حولنا؛ وذلك أنّ كلّ ترجمة تراهن أو تبني طرافتها أو مشروعيتها على إعادة العالم إلينا كما هو، هي ترجمة سـيّئة. وكلّ من يعوّل على اسـترداد المعاني الأجنبية بواسـطة معـان تداوليّة محليّة، هو مترجم رديء أو محتال ميتافيزيقي؛ لأنّ الترجمة تحريرٌ للغـات كما هي تحرير للمجتمعـات، وكلّ تحرير يعتمد على مصادر النفس ذاتها كما هي، هو يعتمد على خطط الخطاب الـذي أنتجها نفسـها، ومـن ثمّ هو يسـقط في رؤيـة العالم نفسها التي يعمل على التحرّر منها.

لا يمكـن انتظـار ترجمة جيّـدة من لغة مسـتغلقة على بناها الخاصـة، لا تقبـل بأيّ تضحية أو بأيّ شـكل مـن الضيافة القويّـة. وإنّ المنتظر مـن كلّ ترجمة جديدة أن تقول للغتنا: أنـت لـم تعودي وحدك منـذ الآن. وأنّ كلّ اسـتعمال لك من أجل قول ما سبق أن عبّرت عنه لغة أجنبية هو، في ظاهره نوع، من الكرم، إلاّ أنّه، في واقع الحال، هو عملك الخاص، طريقتك الإنجازية في اختراع عالم الحياة الذي يخصّك.

إنّ الترجمة عمل «أدبيّ» بالمعنى الرفيع: اختراع نصوص لم يكتبها أحد في اللغة-الهدف، وتنصيب عوالم معنى وعادات فهـم وسـلوكات حجاج.. لم يعرفها أهل تلـك اللغة من قبل. وكلّ ذلـك بنـاءً على «وعد» بالحقيقـة. الترجمة الإنجازية : وعـودٌ ونـداءاتٌ وتحايـا، إلخ...هـي لا «تصـف» الأعيان، بل «تنشـئ» مواقـف وفضاءات وحدوداً جديـدة؛ ولذلك فإنّ ترجمة نص فلسـفي هي مثل اقتباس مطوّل من لغة أخرى، وأهـمّ ما فيه هـو «الفعل» الإنجازي: تأثيـره في فهم الناس لأنفسـهم أو لعالم الحياة الخاص بهـم، لا لمضمونه الدلالي (الحرفـي أو التأويلـي). إنّ الترجمـة آلـة أشـباح، تنتـج نسـخاً حيّة، فاعلـة، واعدة،...في عالم حيـاة آخر. وحين نقـرأ أحدهم وهـو يكتب: «يقول هيدغـر:..»- فهنا يعني أنّنا مدعوّون إلى أن نقرأ شـيئاً من قبيل: «أنا أعدكم بأنّ هيدغر قـد قـال...». ليس لدينا هنـا أكثر من «الوعـد»، إلاّ أنّ الوعد هـو فعل إنجازي لا يقـوى عليه أيّ فعل وصفي، شـأن كلّ ترجمة، حتى المنعوت بالسوء والرداءة...، أن تصنع عالماً غير مسـبوق من النسـيج اللغوي، ولكن، أيضـاً، عالماً من القرّاء والمترجمين الجيدين والسـيّئين، والترجمة الفلسفية الناجحة هي التي تفلح في خلق استعمال عمومي أو مسرح عمومي لمعانٍ لم تظهر من قبل في أفقنا؛ وبذلك فإنّ الترجمة هـي آلة بـدء أنمونجيّة للشـعوب، آلة مبـادأة محضة، آلة تجديـد فظيعة. ونجـاح المترجم يتمثّل فـي أن يقنع القارئ بأنّ شيئاً ما يتمّ التعبير عنه لأوّل مرة. وإذا كان الأدب يعمل علـى اختراع عالم يومي جديد، فإنّ الترجمة الفكرية، بعامّة - على خلاف ما نظن- تفعل الشـيء نفسـه: إنّها تعمل على إرساء مفردات وأفعال لغوية جديدة في لغتنا، من حيث هي بنية عالم الحياة الذي نسكنه. إنّ الترجمة لا تقدّم العالم كما «هو» بل كما يمكننا أن «نفعله». بهذا المعنى هي إنجازية، لا تقنية. ليس للنصوص ذوات قائمة بنفسها، بل لا وجود لها إلاّ في علاقتنا بها. تتكرر الترجمات كما تتكرَّر أفعال الجسـد الواحد. هي تتفاضل مـن حيث قوّتها الإنجازية. والترجمة، اليـوم، هـي أكبر أنمـوذج للعمـل الاجتماعـي: كلّ حركاتنا اليومية أنواع من الترجمة أي من ضيافة المعاني والتعابير والتفاهمـات والعوالـم اليوميـة. كلّ ذلـك هو بحـقّ ترجمة «فلسـفية» صامتـة، وليـس مجرّد «نقـل» ثرثـار لنصوص الفلاسـفة. والسـؤال هو: كيف «نطلق» أو بالأحرى «نطلّق» أثراً فلسـفيّاً أو أدبيّاً من عقال «لغـة» معيَّنة، و«نعد» به كلّ اللغات الأخرى دونما اسـتثناء. وذلك، حسب عبارة الفقهاء الرشـيقة، «إنشـاءً»، أي بقرار منفرد من أحد الطرفين (قرار المترجـم بمعـزل عن رأي المؤلّف الأصلـي، وهو في مجرى العـادة، غائب أو أجنبي أو غريب، لا يفهم لغتنا أو هو ميّت مـن عصر آخر...)، ومن دون أسـباب واضحـة، مع تحمّل كلّ التبعـات والأضرار الروحيـة والرمزية المترتبة عن ذلك القرار. إنّ الترجمة الفلسـفية، اليـوم، إنجازيّة أو لا تكون: نـوع من الطلاق إنشـاءً، وهو الذي ينفرد به نصّ مؤسّـس لدلالـة ما للنوع البشـري كي يفـارق لغة أصليّـة، ويتزوّج بلغـة «أخرى».وبعبارة جامعة: إنّ المترجم هو الفيلسـوف «العربـي» الوحيد اليـوم، أمّا الكاتب- بحصـر المعنى- فهو «مُكْرَهٌ أخاك» لا مترجِم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إيزابيلا كاميرا

حساسية المترجم

مَرَّت سنوات عديدة حتى الآن، منذ أن دفعت، إلى المطبعة، بأولى ترجماتي. أتذكّر القلق والخوف اللذين صاحباً هذا المشروع. خشيت أن أكون قد أخطأت في الترجمة، وفي الوقت نفسه كنت أحسّ بمسؤولية أن يكون مصير كاتب معلّقاً بين يدي. لو كانت ترجمتي جيدة فسوف تضمن النجاح للكاتب، ولكن، إذا حدث- كما لاحظت أنا نفسي عدّة مرات من قبل، وأنا أرى ترجمات الكتب الأخرى، وجاءت الترجمة غير دقيقة وغير سلسة- فإن الكتاب لن يكتب له النجاح، وسوف يختفي من السوق في غضون فترة وجيزة جدّاً.

من المؤكّد أنني قرأت ترجمات ركيكة، فمن الصعب عدم ملاحظة الجمل التي لا معنى لها، أو حتى الجمل السخيفة المضحكة. وهكذا، فإن المؤلِّف الكبير، لو وقع في يدَيْ مترجم سيِّئ، فمن المرجَّح أن يتم تجاهله تماماً في البلد الذي نشرت فيه ترجمة سيِّئة لكتبه، بينما تصادف أعمال الكاتب نفسه تقديراً أكبر وأقوى كثيراً في البلد التي تستقبل ترجمات ممتازة له. الأمثلة كثيرة، ولكن، حبّاً في الأدباء وحبّاً في مهنة المترجم لن أذكر أسماء. ولكننا عندما نكون بمواجهة ترجمة سيِّئة، ونكون مقتنعين بقيمة العمل الأدبي، لابد أن نتحلّى بالشجاعة، وأن نعمل على ترجمته من جديد، بواسطة مترجم آخر، بدلاً من تركه للأبد. ولكن، كم من الناشرين يفعل هذا؟

أعود إلى الحديث عن تجربتي في الترجمة: نجاح تلك الترجمة الأولى، وخصوصاً رواية الكاتب الكبير الذي تجرّأت على ترجمته، دفعني للمضيّ قدماً، وترجمة كتب أخرى. للتسجيل فحسب، كان الكتاب الأوَّل الذي ترجمته من العربية هو رواية «رجال تحت الشمس» للكاتب الفلسطيني الكبير غسان كنفاني، أما القصة الأولى التي كنت قد ترجمتها قبلها، ببضع سنوات، فهي «الفرن» لكاتب كبير آخر،عراقي، هو فؤاد التكرلي. أدركت بسرعة أن الترجمة هي طريقي، وكان عندي كثير من الشكوك حول مستقبلي، ويقين واحد: ترجمة الأعمال العربية التي قرأتها، وودت لو أطلعت القرّاء الإيطاليين عليها، في الوقت الذي كانوا فيه يجهلون، تماماً، الأدب العربي والثقافة العربية. أتحدَّث عن الثمانينيات. وأتذكّر دهشة بعض الناشرين عندما كنت اقترح عليهم كتاباً عربياً، فكانوا يسألونني: «ولكن، هل يوجد كُتّاب في العالم العربي؟». كان هذا هو الفكر السائد عندنا عندما بدأتُ الترجمة. كل هذا يبدو اليوم- بالتأكيد- شيئاً غير معقول، ولكن أولئك الذين عاشوا، في ذلك الوقت، في أوروبا،سوف يفهمون ما أعنيه.

كانت الأشياء الجميلة التي قرأتها باللغة العربية كثيرة، وسرعان ما أدركت أنني لست بقادرة على ترجمتها وحدي، فبدأت في دفع بعض زملائي وبعض الشباب الخرّيجين على السير في هذا الطريق. واليوم، أستطيع أن أقول إن تعليم الآخرين حب الترجمة هو الشيء الذي أفخر به أكثر مما ترجمته أنا بنفسي.

وتدريجياً، ومع كل ترجمة جديدة أصبحت أكثر مهارة، وحتى عندما اكتسبت ثقة كبيرة في عملي، وبسهولة، كنت أميل، دائماً، إلى تنقيح الترجمة وأضطرّ إلى تغيير بعض الكلمات، وبعض التعبيرات، لأن عمل المترجم- كما هو معروف- ليس ثابتاً على الدوام، وإنما في حالة حركة دائمة. بالإضافة إلى ذلك،فإن الترجمة تشيخ مثل الإنسان، ولذا ينبغي أن يتمّ تجديدها ودفع دماء جديدة في شرايينها.

بالنسبة لي يسعدني أن أشيخ على وقع ترجماتي. ولذلك عندما يطلب مني ناشر تعديل ترجمة قديمة لي، أبدأ في إعادة ترجمتها من جديد. ويا لها من متعة!!

ولكن الشيء الذي فتنت به دائماً، في الترجمة، هو شجاعة المبادرة، رغم يقيني أنه سوف يأتي من يقدح في عملي وينتقده، فيثبت هذا الاختيار الترجمي، ويرفض ذاك. وبما أنه لا توجد حقيقة وحيدة، فلا توجد- أيضاً- ترجمة وحيدة، وإنما مفهوم واحد، فكرة واحدة، صورة واحدة، يمكن أن تقال بالعديد من الطرق المختلفة، ليس من بينها طريقة أفضل من الأخرى على نحو مطلق؛ ومن ثَمَّ فإن الخيارات الصعبة والمرجِّحة عند مترجم يمكن أن ينتقدها مترجم آخر، وقد يزعم المترجم الآخر أن الأول لم يفهم شيئاً من النص الأصلي على الإطلاق.. يحدث هذا...

المترجم هو- إذاً- شخص شجاع جداً ، ولهذا ينبغي احترام عمله، حتى عند نقده. ولكن، هل توجد ترجمة مثالية؟ بالتأكيد لا، فهناك تناقض بين المصطلحين، الترجمة هي تعدُّد التفسيرات، والمثالية هي تغليب تفسير واحد، عَدّه مثالياً. لنأخذ أية جملة، ولنرَ عدد الطرق المحتمَلة التي يمكن أن نعبِّر بها عن الفكرة نفسها. هل هناك مفهوم أفضل من الآخر؟ لا، ولا ينبغي أن يكون! الشيء المهمّ هو ألا يقول المترجم، على لسان المؤلِّف، شيئاً خطأً، والباقي متروك لحساسية المترجم واختياراته.

والحقيقة أن أفضل شيء يمكن أن يحدث للمترجم، وقد حدث لي شخصياً، أن يكون هناك تكافل وتعايش حقيقيان، بين المترجم والمؤلِّف.

والحقيقة- أيضاً- هي ما قاله لو مونييه- بجدارة، وعن حق- عن بودلير الذي ترجم إدغار آلان بو: «الترجمة ليست فنّاً يمكن تعلّمه، وإنما موهبة تفترض وجود تقارب، في المزاج، مع المؤلِّف الذي تتمّ ترجمته».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد الفتاح كيليطو

تائه «في شرق معقَّد»

حين ترد على بالنا كلمة «أدب»، نفكّر- عادةً- في أنماط وأجناس تُنْعَت بـ(الأدبية)، لا سيّما الشعر والرواية والمسرح، تقسيم ثلاثي مألوف في المقررات المدرسية والجامعية. أما في الماضي فإن الأدب كان يدلّ على شيء آخر؛ لم تكن الرواية ولا المسرح- طبعاً- من مقوّماته. وبدون الدخول في التفاصيل، لنقل إنه كان يحيل إلى الكلمات المأثورة، إلى الخطابات الجديرة بالذكر والحفظ، كالأشعار، والمواعظ، و«الأخبار»، والمُلَح، والشخصيات النموذجية، والحِكَم والأمثال.

ماذا سنفعل بهذا «التراث» البائخ؟ كيف سنقدّمه عندما نخاطب، ليس الجامعيين فحسب، وإنما القارئ العام؟ كيف نستغلّ ونصدّر الشعر الذي يُعَدّ أهمّ مكوّناته؟ بعبارة أخرى: كيف ننقله إلى لغة أجنبية؟ كيف «نرُدّه» إليها؟

كما يحدث- ولا شكّ- لعديدين غيري، أشعر بانزعاج مكتوم كلّما وجدت نفسي ملزماً بترجمة قطعة شعرية لمن لا يعرف العربية. يُخَيّل إلي أن ذلك لا يهمّه، ولا يعنيه، وبطبيعة الحال لا يعنّ لي أن ألومه، بل أؤنّب نفسي لكوني لم أفلح في إثارة اهتمامه. يصغي إليّ بلطف ووقار، يقطّب أحياناً، فأجدني أقدّم له عرضاً حول الشعر العربي، وإذا بي أعود إلى البدايات، إذا بي أرتقي إلى العصر الجاهلي. وأنا أتحدّث إليه، أراني مرغماً أن أضع نفسي مكانه، وبدون احتراس، أراني- في لحظة أو أخرى- أحيل على الأنساق الأوروبية. ها أننا، مَرَّة أخرى، وعلى مضض، مقارِن. ها أننا مترجِم في خدمة سيّدين.

انتابتني هذه الأفكار قبل مدّة، وأنا أهيّئ محاضرة دُعيت إلى إلقائها في بلدة من جنوب فرنسا. تركوا لي اختيار الموضوع، لكن، كان من باب المضمَر-على ما بدا لي- أن يرتبط بالأدب العربي. فليس من المتوقّع أن تُوَجَّه إليَّ دعوة فرنسية للحديث عن رُونسار، أو أَندري شِينيي، أو جان جِيرُودُو! يتعيَّن على كل واحد أن يبقى في مكانه، لا يبرحه...

مكتبة عامّة، جمهور متكوّن من مثقَّفين منفتحين ومتعاطفين، لكن معرفة معظمهم بالأدب العربي شبه منعدمة. عنوان واحد أليف لديهم: «ألف ليلة وليلة». لا شكّ أنه كان من بينهم من سمع بنجيب محفوظ، واحد أو اثنان، لا أكثر؛ لذا أحسست أنني مُقلَّد برسالة: إثارة اهتمامهم بالأدب العربي، رسالة لم يكلّفني أحد بتبليغها، إلا أنني، منذ عهد طويل، أحسّ أن من واجبي أن أقوم بشيء من «التبشير» الأدبي، وإن كنت لا أدري لماذا.

بعد تردُّد طويل وقع اختياري، كنقطة انطلاق، على نصّين ارتأى المنظّمون (فكرة رائعة) أن تقرأهما ممثّلة موهوبة: الأول من الليالي، حكاية العبد الصغير كافور الذي يكذب مرّة في السنة، والثاني المقامة الخامسة للحريري، نصّ سبق أن خصّصت له، فيما مضى، كتاب «الغائب».

لم تكن ثمّة حاجة لتقديم حكاية كافور، يكفي أن تُقرأ، وكما كان متوقّعاً، تَمّ تلقّيها بحماس كبير، وبما أنها من النوع الهزلي، فقد أثارت الضحك من البداية إلى النهاية. وما ساهم في نجاحها، علاوةً على مهارة الممثّلة، أنه، خلال المناقشة، وبناءً على عملية حساب ومقارنات، تبيّن أن أحداث القصة جرت في بداية شهر إبريل: العثور على سمكة إبريل في «ألف ليلة وليلة»...

وعلى العكس، فإن مقامة الحريري لم توقظ الاهتمام نفسه، على أني، قبل أن تُقرَأ، قدّمت إيضاحات عن المؤلّف، ومنشئه، وتاريخ كتابه، والنوع الذي ينتمي إليه. منذ الجملة الأولى خيَّمَ جوّ من الغرابة على الجمهور. كيف يمكن وصفه؟ في أسوأ الأحوال: ما يعترينا من شعور أمام ضيف غير مرغوب فيه، وفي أحسنها تلك الهيبة التي تحدثها تَعزيمَة أو شعيرة صلاة بلغة أجنبية. لا شكّ أن الممثّلة أحسَّت بما انتاب الحضور من شعور ملتبِس غامض، فلم يكن يبدو عليها الارتياح في أثناء إلقائها، أحسَّت أن جمهورها حائر وتائه «في شرق مُعقَّد». ولقد خامرني شيء من الندم لكوني

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

فرضت عليها تمريناً محفوفاً بالمخاطر.

هي ذي بداية المقامة: «سَمَرتُ بالكُوفة في ليلة أَدِيمُها ذو لَونين، وقَمَرُها كَتَعْويذ من لُجين، مع رُفقة غُذَوا بِلِبانِ البيانِ، وسَحَبُوا على سَحْبَانَ ذيلَ النسيان، ما فيهم إلاّ من يُحفَظُ عنه ولا يُتَحَفَّظُ منه، ويَميلُ الرّفيقُ إليه ولا يَميلُ عَنه».

ما الذي يزعج في هذا المقطع؟ الاستعارات أولاً: أَدِيـم الليل، لِبان البيان، ذَيل النسيان. ثانياً: أسماء ليست مألوفة، قبيلة وائل، وعلى الخصوص سَحْبان، نموذج الفصاحة، اسم يشير، هنا، إلى كون الأدباء المجتمعين خلال السّمَر يمتازون بثقافة أدبية معتبرة، ثم لا بدّ من إعطاء تفسيرات جغرافية، موقع الكوفة، مدينة عراقية أقل شهرة من البصرة، منافستها في الماضي، لكل منهما مدرسته النحوية. أضفتُ، دون دخول في التفاصيل، أن الحريري من البصرة.

صعوبات من هذا النوع تعترض القارئ في كل جملة من المقامة، من المقامات. وعلاوة على ذلك فإن المقامة نوع هجين، نثر ممزوج بمقاطع شعرية. «ألف ليلة وليلة» ترحِّب- أيضاً- بالشعر، ولكن، بدرجة أقل. هذه الازدواجية (لِنُشِرْ إلى ذلك بدون إلحاح) لا تُتَصوَّر اليوم، فالمزج بين الشكل المنظوم والشكل المنثور، في الكتابات الحديثة، منبوذ تماماً، إضافةً إلى الإحالات الثقافية التي تبدو مُلغِزة، نجد في النص كلمات مهجورة، لا تظهر عند الترجمة. كلها حواجز تعوق الفهم المباشر. وهكذا، تبدو المقامة كنصٍّ مغلق، عمداً، إنها ليست موجَّهة لكل القراء، وإنما لنخبة، لصفوة من الأدباء، لفئة خاصّة، تتكوّن من أشخاص مشابهين لأولئك الذين يصفهم المقطع الذي نقلتُه.

نقلتُه لجمهوري في ترجمة فرنسية طبعاً، ولو قرأته في لغته الأصلية أمام جمهور عربي لَبَدا- لا محالة- أكثر انغلاقاً وغموضاً. نصل إلى النتيجة المذهلة: إن قراءة الحريري بالفرنسية أيسر من قراءته بالعربية، وينطبق- هنا أيضاً- على مجمل الشعر الكلاسيكي؛ ذلك أن الترجمات، بصفة عامة، لا تُولي اعتباراً للسجع، ولا تأبه بـ«الغريب من اللغة» (الألفاظ النادرة والمهجورة)، وتمرّ مَرّ الكرام على الألعاب اللفظية، وحدها الإحالات التاريخية والجغرافية تظل مبهمة عند النقل. لنُعرِّج، لحظةً، على المعلَّقات: قراءتها مستعصية شاقّة، ولا بُدَّ من الرجوع إلى ما يرافقها من تفسير أسفل الصفحة، إلا أننا عندما نقرأها في الترجمة الفرنسية لجان جاك شمِيدت، فإن الصعوبة تتبخَّر إلى حَدّ كبير- صحيح أن ترجمة جاك بِيرك تحتفظ بمسحة من غموض الأصل.

على عكس «ألف ليلة وليلة»، فإن مقامات الحريري لا تحتمل الترجمة برحابة صدر، وذلك بسبب كتابتها، التي من العسير، بل من المستحيل الوفاء بها، وهذا ما يفسِّر- جزئياً- كونها مجهولة في الغرب خارج الأوساط الجامعية. ومع أنها تُرجمت إلى الألمانية، والإنجليزية، والفرنسية، فالملاحظ أن لا مترجم ربط اسمه بها ونجح في ترجمة إبداعية، مماثلة لتلك التي أنجزها أنطوان غالان بالنسبة لليالي. ومع ذلك، لِنُشِرْ إلى ترجمة طريفة لمقامات الحريري، نشرها المستشرق والشاعر الألماني فريدريش رِيكَّارْت، سنة 1829، وقد نقلها مراعياً، في لغته، وبدّقة عجيبة، السجعَ والمحسنات البديعية الموجودة عند الحريري.

في فصل من كتابي لن تتكلَّم لغتي، ذكرت تجربةً مماثلة عشتها في مدينة ستراسبُورغ الفرنسية. كان حديثي، آنذاك، عن مقامات الهمذاني، وللتقرُّب من الجمهور ربطتها بالرواية الشطارية في الآداب الأوروبية. أما في جنوب فرنسا، فلقد اهتديت، في الأخير، إلى وسيلة- ربّما- أثارت بعض الاهتمام لدى الحاضرين: عرضت عليهم مجموعة من مُنَمنَمات الواسطي التسعة وتسعين، المتعلّقة بمقامات الحريري... ومن وجهة نظر ما، يمكن اعتبارُ هذه الصور ترجمة، بل يمكن أن نزعم، بدون حرج كبير، أن لها فضلاً لا يُنكَر في استمرار مقامات الحريري في البقاء.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



كيب تاون في تعدّدها

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بمجرّد خروجك من مطار «كيب تاون» يستقبلك مشهد لجبلها الضخم، تلامس قمّته السحب، ليعلمك أنك حضرت إلى بلد جميل، ومشيراً، بطريقة رمزية، إلى أن للبلد ما يخفيه، وعليك أن تتعب قليلاً حتى تكتشفه.

يتوسّط جبل الطاولة، «تابل ماونتن»، مدينة «كيب تاون»، العاصمة التشريعية والثقافية لجنوب إفريقيا، ويشكّل، مع المحميات العديدة القريبة، والمحيط الأطلنطي، طيفاً من المزارات الطبيعية التي تستقبل السيّاح، ولكنه يشكّل، كذلك، حاجزاً بين قلب المدينة التجاري والأحياء السكنية المنقسمة عرقياً، بدرجة كبيرة.

محمد البعلي

وصلت إلى المدينة ظهيرةَ يوم بارد، فشتاء جنوب إفريقيا يبدأ عندما تدخل منطقتنا العربية في فصل الصيف، لوقوعها في نصف الكرة الجنوبي، ولكني كنت مستعداً بفضل تحذيرات الأصدقاء.

وفَوْر وصولي الفندق الصغير قرب وسط المدينة، بدأت «كيب تاون» في إظهار أحد وجوهها لي، ففريق العمل في الفندق يتميّز بتنوّع كبير: موظّفون من العرق الإفريقي، وموظّفون من العرق الأوروبي (يُسمّى المنحدرون منهم من أصول هولندية بـ«الأفريكانز») وموظّف عربي مهاجر من المغرب.

لجنوب إفريقيا تاريخ معقّد، يمثّل «الأفريكانز»- وهم أغلبية الأقلّيّة المتحدّرة من أوروبا- أنموذجاً لتعقيداته، فأجدادهم الأوائل مهاجرون هولنديون حضروا إلى أقصى جنوب القارة الإفريقية في منتصف القرن السابع عشر، وذلك بدعم من شركة الهند الشرقية الهولندية التي كانت تسعى، بذلك، لتأمين الطريق البحري إلى مستعمراتها في آسيا، وأقام هؤلاء المهاجرون مستعمرات ساحلية، طردتهم منها، لاحقاً، بريطانيا، ولكن هؤلاء المهاجرين/المستوطنين لم يعودوا إلى بلاد أجدادهم، بل اتّجهوا إلى الداخل الإفريقي، وتحوّلوا إلى مزارعين، وأسّسوا جمهوريات بيضاء صغيرة، وطوّروا لغةً هي لهجة من الهولندية مُطَعَّمة بكلمات إفريقية تُعرَف الآن بـ«لغة الأفريكانز».

حاربت بريطانيا جمهوريات «الأفريكانز» مراراً وتكراراً، في القرنين التاسع عشر والعشرين، حتى أخضعت المنطقة كلّها لسيطرة التاج البريطاني، فيما عرف بـ(اتّحاد جنوب إفريقيا)، وبعد الحرب العالمية الثانية سَلَّمَ الأسد البريطاني العجوز حكم هذا البلد للأقلّيّة البيضاء (أغلبهم من «الأفريكانز») التي أعلنت تطبيق سياسة الفصل العنصري (الأبارتهيد)، منذ ذلك الحين وحتى انهيار النظام، وتسلّم حزب المؤتمر الإفريقي (حزب مانديلا) الحكم في مطلع التسعينيات.

ثقافات متوازية

يتحدّث الجميع الإنجليزية، ولكن لهم لغاتهم الخاصّة، بالطبع، فالعرق الإفريقي له عدد من اللغات أكثرها انتشاراً «الزولو»، وعلى عكس الشائع، فـ«الزولو» ليست قبيلة واحدة، ولكنها مجموعة لغوية بالأساس، يتحدّث هذه اللغة جزء كبير من الأغلبية السوداء في جنوب إفريقيا، ووجود القبيلة وسطوتها غير محسوس، تقريباً، في جنوب إفريقيا، حيث أدّى التمدّن المتزايد (يعيش نحو 62 % من السكان في المدن)، وتطوّر النقابات، وتأثير حزب المؤتمر الإفريقي إلى اضمحلال القبلية، مقابل نشأة هويّة «سوداء» لدى الغالبية الإفريقية.

تظهر هذه الهوية الإفريقية في مختلف المجالات: من الموسيقى حتى مجال الأعمال، فقد التقيت بمصمِّم جرافيك جنوب إفريقي، شاب يدعى «إينوش ناكومو»، أسَّس شركة يفخر بأنها «أوّل شركة جرافيك بأموال السود وأيديهم فقط» في جنوب إفريقيا.

قد يبدو ذلك غريباً، لكن الاستغراب يزول إذا عرفنا أن البيض مازالوا يسيطرون على قطاع الأعمال في البلد، بشكل عام، وفي «كيب تاون»، بشكل خاص، فقد حكى لي شاب إريتري تعرَّفت به في «كيب تاون» أنه حضر إلى جنوب إفريقيا ليدرس، ويتاجر بمبلغ صغير جمعه في الولايات المتحدة، وظنَّ أنه قد يكون رأس مال معقولاً في جنوب إفريقيا

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com


الجاليري الوطني


متحف «District Six»

(الدولار يساوي 12 راند جنوب إفريقي تقريباً)، ولكنه وجد صعوبة شديدة في اختراق مجال العقارات، فملّاك المنازل والأراضي البيض يتجاهلون عروضه، ببساطة، لأنه ليس أبيض.

لكن حالة هذا الشاب ليست عامّة، فالمهاجرون من القرن الإفريقي، بشكل عام، حققوا اختراقاً معقولاً في مجال المطاعم ومحلّات البقالة، وكذلك الأقلّيّة ذات الأصول الهندية، حيث توجد، في جنوب إفريقيا، أقلّيّة تُقَدَّر بالملايين، ترجع أصولها إلى الهند.

وربّما كانت الأقلية الهندية من بين المجموعات الملوّنة الأكثر نجاحاً في جنوب إفريقيا، فهي تملك نصيباً كبيراً في صناعات وتجارة الذهب فيها، كما أن المتعلّمين المتحدّرين منها وجدوا طريقاً أقلّ وعورةً، قياساً بسكّان البلاد الأصليين، في مجالات العمل الإبداعي.

الجاليري الوطني

خلال فترة الأشهر الثلاثة الماضية، احتفى «الجاليري الوطني»، في كيب تاون، بمصوّر ورسّام من أصول هندية هو «عمر بادشا»، وثّقت صور بادشا التي تعود إلى عام 1960 النضال ضدّ الفصل العنصري، ونشأة النقابات العمّالية، وتأسيس حزب المؤتمر الإفريقي، وجنازات قياداته، ومصادمات السود مع الشرطة، والمظاهرات، وغيرها من الأحداث اليومية خلال تلك الفترة.

ورغم حقيقة أنه استطاع أن يعمل مصوّراً صحافياً، حتى في وقت نظام الفصل العنصري، فإن ذلك النظام رفض أن يقدّم له جواز سفر يثبت فيه جنسيته، كمواطن من جنوب إفريقيا التي وُلِد ونشأ فيها، ولم يحصل على هذا الجواز إلا في التسعينيات، بعد سقوط نظام الأبارتهيد.

وورثت «كيب تاون» اهتماماً كبيراً بالفنون، من ماضيها الكولونيالي، فمنطقة البرلمان في المدينة تتعدّد فيها المتاحف والجاليريهات، فهناك متحف العبودية، ومتحف القلعة، والجاليري الوطني، ومتحف «District Six» الذي يروي قصة حَيٍّ للسود، أُزيل من العاصمة تماماً، في مطلع القرن العشرين بسبب اعتقاد الحكومة البيضاء أنهم مصدر وباء الطاعون الذي انتشر في المدينة، والذي اتَّضح، لاحقاً، أنه نُقِل من الأرجنتين عبر فئران هربت خلال شحنات طعام الخيول التي تَمَّ استيرادها من هناك.

أغلب المتاحف مازالت تحتفظ بطابع من الطراز الكولونيالي (أو الفيكتوري) الذي بُنِيت عليه، بُنِي بعضها في النصف الثاني من القرن العشرين، لكن أكبرها يرجع تاريخه إلى القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

الحقيقة أن كثيراً من مباني المدينة مازال يحمل الطابع الكولونيالي: مقرّ عمدة المدينة، والمطاعم، والمقاهي، والمتاجر في الشارع الطويل «لونج ستريت» الشارع السياحي الرئيسي، والضواحي السياحية جنوب المدينة التي تَصِلك برأس الرجاء الصالح.

المشي قليلاً في قلب المدينة، أو في هذه الضواحي، ينقلك خارج إفريقيا المعتادة، فمستوى التنظيم والنظافة والأمن في «كيب تاون» أكثر مما هو معتاد في إفريقيا وفي العالم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


أحد شواطئ «False Bay» أو «الخليج الخدعة»

الثالث بعامّة، وطرز المباني وتنظيم الحدائق العامة أوروبي الطابع، حتى الحيوانات والطيور الصغيرة التي تمرح حولك هي النورس والحمام والسناجب، بالأساس.

وفي جنوب المدينة، وقبل الوصول إلى رأس الرجاء الصالح بقليل، تجد مستعمرة البطريق الإفريقي، وتقع في «سيمون تاون» التي تطلّ على «False Bay» أو «الخليج الخدعة»، وهو اسم طريف أطلقه المستكشفون الأوروبيون على الخليج حيث ظنّوا، عندما وصلوه لأوّل مرّة، أنه هو المحيط الهندي، قبل أن يكتشفوا أنه خليج كبير يطلّ عليه.

لا ينكّرك بكونك في إفريقيا غير الوجوه السمراء التي توجد في كل مكان، كما لا يتركك الباعة الجوّالون والمتسوّلون كي تنسى أنك في قارّة فقيرة.

مساكن مُقَسَّمة

وبعيداً عن القلب السياحي لكيب تاون تقع الأحياء السكنية، على بعد كيلومترات محدودة، ودورة حول «جبل الطاولة»، تقابلك- أوّلاً- ضاحية «لانجا»، وهو حَيّ يسكنه المواطنون السود، ينقسم الحي إلى ثلاثة أقسام: عشش الصفيح (للأسف مازال مئات الآلاف- على أقل تقدير- يعيشون في عشش من الخشب والصفيح على هامش المدن الكبرى في جنوب إفريقيا)، والجزء الثاني بَنَتْه الحكومة- مؤخَّراً- لاستيعاب بعض ممن يعيشون في مدن الصفيح، والجزء الثالث والأكبر من الحَيّ يتكوّن من المنازل التي بناها السكّان بأنفسهم، وهي بيوت كبيرة على الطراز الأوروبي، وإن بُنِيَت بموادّ أوّلية رخيصة، وتعيش في هذه البيوت أُسَر ممتدّة، تصل، أحياناً، إلى ثلاثة أجيال: الأب، والابن، والحفيد وزوجاتهم وأبنائهم، وأغلب أصحاب هذه المنازل بنوا، في الباحات الخلفية، غرفاً إضافية لاستيعاب تضخّم أُسَرهم، خاصّة أن مستوى البطالة المرتفع ومعدّل الأجور المنخفض يجبر أُسَراً كثيراً على التكافل والعيش معاً، دون إمكانية لانفصال الابن في منزل جديد.

تعاني «لانجا»، ومثلها حَيّ «نيانجا» القريب منه، من نقص الخدمات العامّة، سواء النظافة والمواصلات العامة والأمن، وتعتمد كيب تاون- حاليّاً- بشكل كبير- على الميكروباصات كوسيلة انتقال رئيسية، مثلها، في ذلك، مثل مدن إفريقية كبرى أخرى كالقاهرة.

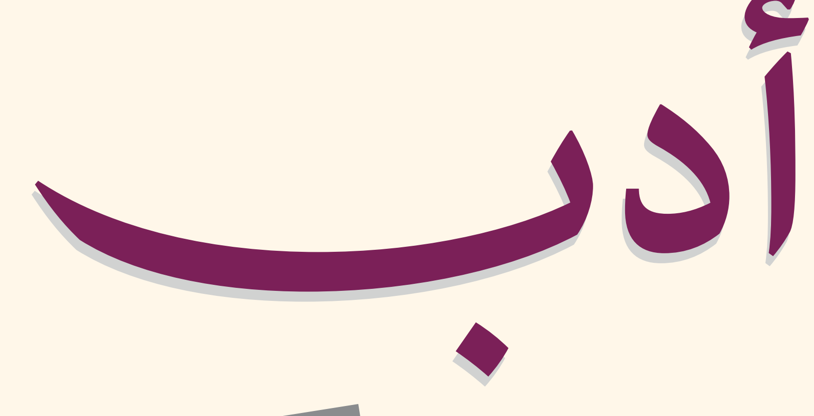
يفصل طريق سريع وسور، فقط، الأحياء الفقيرة في كيب تاون عن الأحياء الغنية التي يقطنها البيض بالأساس، ولكن، يفصلها، كذلك، مئات الأعوام من التمييز، خلقت سوراً طبقياً أكبر بكثير من سور الطريق السريع.

مشهد ختامي

في طريق عودتي من «سيمون تاون» -حيث محميّة البطريق- إلى مركز مدينة «كيب تاون» قرّرت أن استقلّ المترو، وأن أركب في الدرجة الاقتصادية، فعلى عكس المواصلات العامّة الأوروبية فإن في مترو كيب تاون درجات «اقتصادية»، و«أولى». في الطريق الذي استغرق نحو ساعة شاهدت الباعة الجوّالين، وسمعت أحاديث عن البطالة والدراسة ومشكلات الأمّهات العاملات.

ولكن أطرف ماحدث كان صعود مُبَشِّر شاب.. بدأ يدعو الركّاب للعودة إلى المسيح، ويوزّع كتيّبات صغيرة، واستمرّ في خطبته لفترة طويلة، لا يقطعها إلا ليقول «هالوليا»، ورغم ما أسمعه عن تديُّن مواطني جنوب إفريقيا إلا أن شاباً من الركّاب يبدو أنه امتعض من استخدام المترو مكاناً للدعوة الدينية، فبدأ يغنّي لحناً إفريقياً مميّزاً، بصوت عالٍ أربك المبشِّر، حاول المبشِّر رفع صوته فوق صوت الأغنية، لكنه فشل، فحاول إسكات الشاب قائلاً له «إنك بما تفعله لا تُظهِر احتراماً لكلمات المسيح»، توتّر الجو قليلاً.. لكن التراث الديموقراطي للبلد تفوّق على تراث العنف فيها، فأخذ كلّ منهم جانباً، وبدأ يستكمل ما يحبّه، دون أن يصطدم بالآخر.. حتى وصل المترو إلى محطّته الأخيرة، وبتّ أنا مؤهَّلاً للعودة إلى قاهرة المُعِزّ.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



نصوص



البيضة الحَجَريَّة

عبد العزيز بركة ساكن

"قال له وهو يضربها على زجاج المنضدة: «دي بيضة حجر، أدوني ليها التومات.» فقفز الأب مذعورًا من مرقده كالملسوع، وأخذ يحملق في البيضة وكأنها عفريتٌ يخرج من قمقمه الآن، وبدون أن يشعر صرخ بأعلى صوته في ابنه بأن يعيد البيضة إلى حيث وجدها، أن يعيدها للتوأم وألا يقربها مرةً أخرى. وقف الطفل مندهشًا، ممسكًا بالبيضة في يده ولا يدري ماذا يفعل بها، ولا يدري لماذا تثير الرعب والخوف في والديه، وهي ليست سوى بيضةٍ حجريةٍ أهدتها إليه التوأم".

118



غَـوّاص

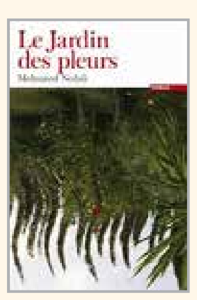
سنان المسلماني

يا بحارُ ما تأمنينْ
أصغيتُ لأحلام الهوى
وحلمتُ بما لمْ تَحْلُمي
وطفتُ جزائرَ للرؤى
ووهمتُ كما لم تُوْهَمي
أنا نطفةٌ أشعلها
الهوى وصيَّرها كالأنجمِ

120



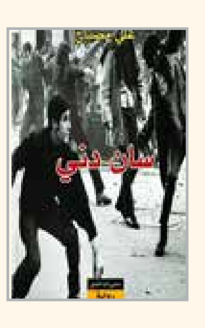




«حديقة البُكاء»

خِيارُ الواقعيّة النّقديّة

كان للرّواية المغربية الفرنكفونيّة ممثّلون كبار معروفون، من أمثال إدريس الشّرايبي، ومحمّد خير الدين والطّاهر بن جلّون، وفي أيّامنا هاته، برز روائيّون فرنكوفونيّون عديدون، نتوقّف، في هذا السياق، عند آخر عمل صدر لواحد منهم: يتعلّق الأمر بـ"حديقة البكاء" لمحمّد نِضالي.



«سان دني»

أحلام الشباب العربيّ المهدورة في أوروبا

يتقصى التونسي علي مصباح في روايته "سان دني" ماضي الشباب التونسي المهاجر إلى فرنسا، وبحثهم عن ذواتهم هناك، ليجدوا أنفسهم في بحر من الصراعات والتناقضات تحرفهم عن مساراتهم المرسومة، فيقعون في فخاخ اليأس والتشرّد والضياع...

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بروفايل



104

ليلى العَلَمي مغمورة عربياً

داعبت البوليتزر وتسعى إلى «ألمان بوكر»

الطريق الأدبي الذي اختارته الكاتبة المغربية ليلى علمي LAILA LALAMI طريق شاق، لكنه كان سيقودها بكل تأكيد إلى النتيجة نفسها. طبعا لا أحد كان يتوقع أن تصل روايتها الأخيرة:"حساب الموري" The Moor's Account إلى لائحة ألمان بوكر المرموقة ضمن ثلاثة عشر كاتبا عالميا ولا أحد فكر أيضا أن تصل رحلة روايتها إلى اللائحة النهائية لجائزة البوليتزر هذا العام. ليلى علمي كاتبة مغمورة في بلدها المغرب وفي العالم العربي أيضا. لا تتحدث عنها الأوساط الثقافية. ولولا المكانة الباهرة التي حققتها في الولايات المتحدة الأمريكية و ما رافق رواياتها من تنويه وكتابات نقدية لظلت مجهولة إلى يومنا هنا .



"الأصوات"

ترجمات

أليس مونرو

ترجمة: يمنى صابر

يثني النقاد على موهبة أليس مونرو في السرد الدقيق ووضوح أسلوبها وكتاباتها الواقعية. ويعتبرها بعض النقاد تشيخوف القصة الكندية. وغالباً ما تدور أحداث قصصها في مدن صغيرة حيث الصراع من أجل البقاء في المجتمع والذي يسفر بدوره عن علاقات متوترة وصراعات أخلاقية. وتصور قصصها المشاكل التي تنبع من الاختلافات بين الأجيال وطموحات الحياة المتصادمة. وهي تركز دائماً على الأحداث اليومية والتي على بساطتها تعد حاسمة، مما يخلق أسئلة وجودية داخل النص ويدعو لاستكشاف الجوانب الإنسانية المعقدة، كما يتجلى في قصتها "الأصوات" وهي من آخر مجموعات مونرو القصصية المعنونة بـ"عزيزتي الحياة" (2012).



قصائد بملح الارض

تشارلز بوكفيسكي

ترجمة: وسام جنيدي

على الرغم من وفاة (تشارلز بوكفيسكي) منذ فترة ليست بالقريبة (1920-1994) ، إلا أن الشباب في العالم الآن وخاصة شباب الوطن العربي يتهافت على أعماله الروائية والشعرية ،لربما هي العبقرية التي تحدث عنها هو نفسه عندما قال (أنا عبقري ولا أحد يعرف سواي) ، أو مع ازدياد الاهتمام بقصيدة النثر، خاصة التي تتمتع بما يسمي (المجانية) أو القضايا الشخصية دونما القضايا العامة، كما هي قصائد بوكفيسكي التي تحمل الدهشة والمعاني البسيطة الخالية من التعقيدات اللغوية ، او الاستعارات البلاغية التي تمتعت بها اشعار هيمونجواي ولغة فوكنر الشاعرية وأشهر قامات الأدب الأمريكي .



محلّ الحكاية في الأدب الإفريقي

د. وليلاي كندو

ما من شكّ أنّ وضع الحكاية الإفريقيّة كان مرتبطا بالاستعمار الغربيّ وما ألبس به ذهنيّة المفعولين من ولع الاقتداء بالغالب والعزوف عن الذّات دون التفات إلى ما قد يكون لمكاسبه الحضاريّة وتراثه من قيم فكريّة أو فنّيّة.



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

الطريق الأدبي الذي اختارته الكاتبة المغربية ليلى العَلَمي طريق شاقّ، لكنه كان سيقودها- بكل تأكيد- إلى النتيجة نفسها. طبعاً، لا أحد كان يتوقَّع أن تصل روايتها الأخيرة «حساب الموري، «The Moor's Account» إلى لائحة «ألمان بوكر» المرموقة، ضمن ثلاثة عشر كاتباً عالمياً، ولا أحد فكَّر- أيضاً- أن تصل رحلة روايتها إلى اللائحة النهائية لجائزة «بوليتزر» هذا العام. ليلى العَلَمي كاتبة مغمورة في بلدها المغرب، وفي العالم العربي أيضاً، لا تتحدّث عنها الأوساط الثقافية، ولولا المكانة الباهرة التي حقَّقتها في الولايات المتحدة الأميركية، وما رافق رواياتها من تنويه وكتابات نقدّية، لَظَلّت مجهولة إلى يومنا هذا.

سعيد بوكرامي

ليلى العَلَمي مغمورة عربياً

داعبت البوليتزر، وتسعى إلى «ألمان بوكر»

وُلِدت ليلى العَلَمي عام 1968، في حَيّ المحيط في الرباط. درست في مدرسة سانت مارغريت ماري، ثم في ثانوية دار السلام، وترعرعت في وَسَط ملمّ بالثقافة. تقول عن أسرتها: «كنت أرى والديَّ يحمل كل منهما- دائماً- كتاباً بين يديه، لكن الفنّ الأدبي لم يكن شيئاً ذا قيمة. زِدْ على ذلك أنني حصلت على باكالوريا علمية، وكان أبي المهندس يراني طبيبة». من كان يدري أن تأخُّرها في التسجيل بكلّيّة الطب سيكون سبباً في تغيير مسارها الدراسي نحو جامعة محمد الخامس في الرباط لدراسة الأدب الإنجليزي؟ كانت، في قرارة نفسها، ترسم خريطة مستقبلها الأدبي، وهي العاشقة للأدب والأدباء: في المقام الأول محمد شكري، الذي طالما ردَّدت كلماته، واستلهمت روحه الأدبية المتمرِّدة. ورويداً رويداً انغمست العَلَمي في محيطات اللغة الشكسبيرية مبحرة في أعماقها: لغة وأدباً.

في عام 1991 ستحصل ليلى العَلَمي على شهادة الإجازة في الأدب الإنجليزي بميزة مشرِّفة، خوّلت لها الحصول على منحة للدراسة في إنجلترا، حيث حصلت على شهادة التبريز في لسانيات اللغة الإنجليزية. عادت، بعد ذلك، إلى المغرب لتعمل صحافية في جريدة «البيان» التي تُطبَع باللغة الفرنسية. كانت، في ذلك الوقت، تكتب تغطيات لأحداث ثقافية، وسياسية.

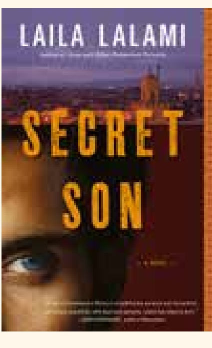
في عام 1992 ستقرِّر السفر الى الولايات المتحدة، وفي جيبها ألفا دولار، وكثير من الأحلام. ستقيم في لوس أنجلوس لاستكمال دراستها، بحيث تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة كاليفورنيا الجنوبية.

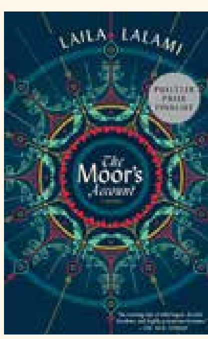
بدأت ليلى العَلَمي الكتابة باللغة الإنجليزية، فعلياً، عام 1996، حينما باشرت كتابة مقالات أدبية، وسياسية، وقصص لاقت تنويهاً وجوائز مهمّة. كانت الصحف الأميركية تتهافت على كتابتها، فنشرت لها كل من: غولدن غلوب بوسطن، ولوس أنجلوس تايمز، ودوناشيون، ونيويورك تايمز، وواشنطن بوست. كان قلمها الحادّ والغاضب والجدلي مثيراً للقرّاء وللوسطين: الثقافي، والسياسي. ولكي نقدِّم دليلاً على ذلك فهي قادرة على تحريك الرأي العام بقلمها؛ عندما كتبت مقالتها الشهيرة عن منع الحجاب بفرنسا منتقدةً التأجيج العنصري ضدّ اختيارات النساء، بصفة عامّة، واختيارات النساء المسلمات، بصفة خاصّة، اندلع جدلٌ واسع: معها تارةً، وضدّها تارةً أخرى. حصل الشيء نفسه مع مقالتها حول حادث شارلي إِبدو.

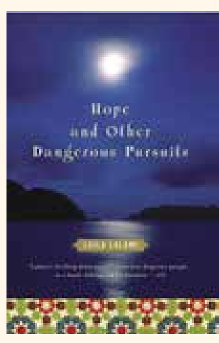
أخيراً، انتبهت فرنسا إلى قلم مغربي ينتقدها!.

في عام 2005 كانت أوّل كاتبة مغربية تكتب رواية عالية الكعب، باللغة الإنجليزية، وتلقى رواجاً واسعاً في الولايات المتحدة. نال عملها الأوّل

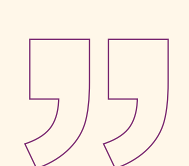
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com








ليلى العَلَمي



استحسان النقد الأدبي، وتُرجِم، في البداية، إلى خمس لغات عالمية. وبفضل هذا العمل حصلت ليلى على دعم مؤسّسة أوريغون للفنون الأدبية. ومنحة فولبرايت، لكتابة روايتها الجديدة في وطنها المغرب.

تتحدّث روايتها الأولى «أمل وتحقيقات خطرة أخرى، Hope and Other-Dangerous Pursuits»، عن شباب مغربي: مراد، وفاتن، ورحال، وعزيز. أربع مغاربة يقفون على حافة اليأس، يتهيّئون للهجرة السرّيّة «الحريك» على متن قوارب الموت في اتّجاه الفردوس الإسباني. لكن، بعد معاناة مريرة، سيتحوّل الحلم إلى كابوس، والفردوس إلى جحيم ومسخ للكائن، ومهانة لإنسانيته وكرامته.

خلال هذه السنة سيُتَوَّج مجهودها الأدبي برواية نالت إجماعاً عالمياً، بعد تصنيفها ضمن أفضل ثلاث عشرة رواية، اختيرت سنة 2015 للتباري على جائزة «ألمان بوكر» الإنجليزية. كما كانت ضمن لائحة جائزة «بوليتزر» الأميركية. تشكّل روايتها علامة فارقة في مسارها الإبداعي، فقد بلغت بها ذروة أدبية يحلم أدباء سكسونيون كثيرون ببلوغها.

تتحدّث روايتها الجديدة عن استيفانيكو أو (استيبانو) المغربي ابن مدينة أزمور الساحلية المغربية، واسمه الحقيقي مصطفى الزموري، الرجل الذي تمّ أسره واستعباده، والذي ورد اسمه وشهادته ضمن أرشيف يعود إلى القرن السادس عشر ما بين 1503 و1539. رحلة استيبانو من أزمور هي رحلة الاكتشافات للقارة الأميركية. كان ضمن حملة المستكشف بانفيلو دو نارفييز، الحملة التي كان هدفها غزو ساحل خليج الولايات المتحدة، لكنها انقلبت إلى كارثة، فلم يتبقّ من ستمئة شخص غير أربع أشخاص، من بينهم استيبانو، فقد قضت عليهم الأوبئة والمجاعة وهجمات القبائل القاطنة في منطقة فلوريدا.

اشتغلت ليلى العَلَمي على متخيَّل تاريخي، لكن، استناداً إلى ذاكرة حقيقية، ذاكرة مأرشفة عن دور الزنوج الأفارقة في تأسيس تاريخ أميركا الجديد الذي بُنِي على أجساد المستعبَدين، وأسفر عن ثراء مستبدّين ومغامرين.

عقب هذا التميُّز انهالت على ليلى العَلَمي آراء أدباء عالميين، قدّموا شهاداتهم في حقّ الكاتبة المتألّقة، وكأن الصحف والمجلّات المهتمّة بالأدب وشؤونه تبحث عن مبرّرات منطقية لهذا النجاح الأدبي الاستثنائي، القادم من شمال إفريقيا؛ الاستثناء الذي جسّدتَه، ببراعة، مستعيرةً صوت استيبانو «مصطفى الزموري» الذي تحوَّل إلى أوّل زنجي يطأ أرض الولايات المتحدّة، وإلى أسطورة في محكيّات القبائل الأصلية المقيمة في الأريزونا، ثم إلى أرشيف تاريخي عن الاستكشافات الأوروبية في القارّة الجديدة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جائزة البوكر العربية

هذا العام.. وكلّ عام

د. نجم عبدالله كاظم

(1)

يأتـي هـذا المقال اسـتجابةً لتساؤلات كثيرة عـن الجائزة العالميـة للروايـة العربية المعروفة بـ(البوكـر العربية). وقد راعيـت، فـي ذلك، عدم الدخـول في ما لا تسـمح به الأخلاق الأدبيـة، والالتزام تجاه الجائـزة ومجلس أمنائها. وقد فعلت ذلـك بعد أن فوجئت بـأن الكثير من المثقَّفيـن الذين يتكلّمون علـى الجائـزة: تقييمـاً أو نقداً أو إشـادةً أو تجريحـاً لها، لا يعرفـون منها إلا ما يظهر منها على السـطح، من خلال الخبر الصحافي الذي لا يكون دقيقاً، غالباً.

يقتـرب، قليـلاً، مـن هذا الـذي نأخـذه على كتابـات بعض المثقَّفيـن عن الجائزة، بعضُ من كتب فعلاً هذا العام دون أن يتجشـم (عناء) معرفة شيء من طبيعيتها وفلسفتها وأهدافها وإجراءاتهـا وسـياقات عملهـا، فتكلّـم الكثيـر منهـم علـى ما يصفونه بالأهداف المشبوهة للجائزة، مثل الإضرار بالرواية العربية، وتشـويه العرب، وتسـويق القيم الغربية، ونشـر غسـيلنا.. إلى غير ذلك مما يقولون من أنه يتمّ وفقاً لتوجيه القائميـن على الجائزة. فهنا يفوت هـؤلاء أن أحد أهمّ مبادئ الجائزة، التي تقترب، تطبيقاً، من أن تكون قوانين، هو عدم جواز إجراء أيّ اتّصال بين أيّ من أعضاء مجلس الأمناء بأيّ عضو من أعضاء لجنة التحكيم قبل الكشف عن أسماء اللجنة إعلاميـاً مـع الإعـلان عن روايـات القائمـة القصيـرة. وهكذا ترَوْنَنـي، مثـلاً، وأنا أحد أعضاء لجنة تحكيـم هذا العام، قد انقطعـت عن الاتّصـال بصديقي الدكتور رشـيد العناني، منذ حوالـي عام، بسـبب كـون العنانـي عضواً في مجلـس أمناء الجائزة.

ويعكـس عدم المعرفة هـنا بالجائزة ما كتبه أحد الكتّاب في صحيفة عربية بريطانية، فوقع في خلط وأخطاء، لا سـيّما فـي ما يخـصّ لجنة التحكيم، مما كان ممكناً جـداً تجنّبها، لو أنه كلّف نفسه (عناء) البحث السريع على الشبكة العنكبوتية ليجـد تعريفـاً فائضاً بـكلٍّ من هـؤلاء الأعضاء، وليكتشـف،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فـي النتيجـة، أن الروايـة، كتابـةً، والأهـمّ، نقـداً، حاضرةٌ في سِـيَرهم، مع أن الجائـزة البريطانية الأصلية ونسختها العربيـة، لا تسـتلزم، وفق طبيعتهـا وأهدافها، كما سـنأتي بعـد قليل، أنْ يكـون أعضاء اللجنة روائييـن. ولا ندري: من أيـن أتى الكاتب بفكرة أن المحكّـم يجب أن يكون روائياً؟ وما المنطـق في هذا؟، علماً بأننا لا ندّعي أنّ اعتماد روائي محكّماً هـو خطأ، بـل ليس شـرطاً، والأهـمّ أن تضـمّ اللجنـة ناقداً واحـداً، علـى الأقل، للروايـة، وهو ما كان فعـلاً، وأن تضمّ قارئيـن للرواية، وهـو مما توافر للجنة فعـلاً، كما من المفيد جداً، وليس مـن الواجب، أن تضمّ روائياً. وقد ضمّت الرواية أكثـر من عضو كَتَب الرواية، كمـا قلنا. هذا كله، وغيره ليس بالقليـل، يدفعنا إلـى التعريف بالجائزة وبمـا يتعلّق بها من لجنـة تحكيـم، ومعايير، وقائمـة قصيرة، وقائمـة طويلة، ورواية فائزة.

(2)

«البوكـر» جائزة أدبية بريطانيـة/ عالمية تُمنح لأفضل عمل روائـي مكتـوب بالإنجليزيـة، يصـدر فـي المملكـة المتحدة وإيرلنـدا ودول الكومنويلـث التـي تزيد على الخمسـين بلداً. ومن المفيد أن نشـير إلى أن هناك جوائز عالمية عديدة تشبه البوكر، مثل جائزة «غونكور» الفرنسية، كما أن هناك جائزة تفرّعت من البوكر، واسـمها (بوكر المؤلّف أو الشـخصية) ولا تُمنَـح لعمل روائي، بل لروائي على مسيرة كتابته للرواية. كمـا تفرّعـت عنها جائـزة روسـية، وأخرى أفريقيـة وأخيراً عربية، وهي التي تعنينا، ويُفترض، بل يجب أن تتّبع نظام الجائزة الأمّ، بالطبع.

من الأمور المهمّة التي سـينبني عليها الكثير، أن الترشـيح للجائـزة يتـمّ، لا مـن كُتّـاب روايـة ولا مـن نقّادهـا ولا مـن أكاديمييـن، بل من ناشـرين يريـدون الترويـج للرواية. في النتيجة، لا تُختار الروايات المرشَّـحة للجائزة، بالضرورة، بوصفهـا الأفضـل؛ وعليه فهـي تحضر أمـام لجنـة التحكيم بوصفهـا الواقـع الموجود، وعلـى هذا تنبنـي بعض طبيعة القائمـة الطويلـة، التـي تضـمّ أفضـل (16) روايـة مـن هـذا الموجـود، وبمـا يعني أن بعضهـا قد يكون متميّـزاً، وبعضاً آخـر منها يكون جيّداً وواعداً مثلاً، وربّما دون ذلك، وفي كل هذه الأحـوال يتمّ، منها، اختيار القائمـة القصيرة، التي هي سـتّ من الـ(16). ولأن واحـدة فقط من هذه الروايات الست هـي التي تفوز يتـمّ اختيار أفضلها، بالإجمـاع أو بالأكثرية، لتحصل على (50) ألف دولار، بينما تُكرَّم البقية بعشرة آلاف دولار لكلٍّ منها، لأنها، جميعاً، تستحقّ الفوز أصلاً.

ولأن الهدف من الجائزة هو تشـجيع الكتابة الروائية ودعم الكتّـاب، والأهـمّ هو الترويج للرواية وزيـادة مبيعاتها، فقد كان ضرورياً أن تستجيب لذائقة القرّاء؛ مما يعني أنْ لا تكون المعاييـر النقديـة هـي الحاكم الأسـاس، مع صحّـة وحتمية حضورهـا بالطبـع. وإذا كان هـذا يشـكّل جـزءاً مـن فلسـفة الجائزة، فإن تكملة هذه الفلسفة تكمن في أنها لا تستهدف فئةً أو نوعـاً أو نمطاً معيّناً مـن الروائيين، بل هي مفتوحة على كل أنواع الكتّاب: متمرّسـين، وشـباباً، وجدُداً، وكبارَ عمْرٍ، وغيرهم. ومن هنا كان طبيعياً أن يقوم مجلس أمناء الجائزة بتشكيل لجان تحكيمها من تشكيلة منوّعة من المثقّفين: نقّاداً، وأكاديميين، وفنّانين وصحافيين، ومكتبيين، بل حتى قرّاءً مثقّفين، ومن خلفيات وأعمار مختلفة ليكونوا الأضمن تمثيلاً للقـرّاء وللذائقـة؛ وهـو ما تفعله جائـزة البوكـر البريطانية الأمّ، كمـا يمكـن أن نـرى ذلك في بعض محكّمـي آخر خمس لجان، وهم: منيع (38 سنة)، صحافي (43)، روائية (45)، أكاديمي (48)، منيع وممثّل (37)، راقصة وكاتبة (45)، ناقد (44)، محـرّر ورئيـس تحريـر (40)، أكاديمـي وناقد (55)، أكاديمية (43)، مؤلفة قصص وسِـير (68)، سياسي وعضو برلمان (61).

وتعلّقـاً بهـذا، يكون غريباً أن يرى أحد المثقّفين في الجائزة «أنهـا لا تمتلك فلسـفة واضحة حتـى الآن... لأنها تُمنح مرة لكاتب كبير، ثم تُمنح، في عام آخر، لكاتب شـاب أو جديد». فـلا نعرف: أيـن الغرابة في هـذا؟، وما علاقة هذا بفلسـفتها؟ ولكـن، إذا مـا ذهبنـا معـه فـي رؤية هـذا على أنه فلسـفة، فسنسـأل: أَلَيْـسَ كونُهـا مبنيّة علـى خليط مـن آراء أعضاء لجنتها ذوي التخصصات والمشـارب المختلفة، فلسفةً؟، ثم، أَلَيْس في كونها تُمنَح لأفضل عمل، بمعزل عن تصنيف مؤلِّفه وتاريخه وعمره، فلسفة؟، وهو، مَرّة أخرى، ما يعكسه آخر بضعـة فائزيـن بجائزة البوكـر البريطانية، وهـم: فلاناغان (53 سـنة)، كاتـون (28)، مانتيـل (60)، بارنيـس (65)، جاكوبسون (70)، مانتيل (58)، أدايغا (35).

فـي الـردّ علـى تسـاؤلات البعض (غيـر البريئة غالبـاً) عن المعاييـر التـي اعتمدتها لجنة التحكيم هذا العام، نقول إن كل مـا يخطر في بـال قارئ الرواية والمختـص بها، من معايير، قـد اندرج- عمليّاً- في قراءات أعضـاء اللجنة للروايات، بهذه الدرجـة أو تلك، ولكن من طبيعـة جائزة البوكر أنها لا تضع معايير مسبقة تُفرَض على أعضاء اللجنة، متنوّعي المشارب. وهنا، أشـير إلى بعض هـذه المعايير التـي اعتمدَها، جميعاً أو بعضـاً، كلُّ عضـو في اللجنـة، وكادت تحضر جميعها في كلّ مناقشـات اللجنة: الموضوع والأفكار، وكيفية المعالجة، والرؤية والموقف، والإقناع والإيصال، والشخصيات ونموّها وامتلاكهـا الحيـاة والإقنـاع، والحبكـة والنسـق البنائـي، والبداية والنهاية، والتقنيات، والمكان والزمان وتوظيفهما، والأسـلوب، ومناسـبة اللغة للسـرد، والتكثيف، والإيحاء، والحـوار، والجـدّة والتجريـب، وخرق المألوف، والسـلامة اللغوية، والإمتاع.

(3)

حول ما أُثير من تساؤلات عن طبيعة الروايات المرشَّحة لهذا العـام، وعن صعود عدد لافت للنظر من الروايات النسـوية، وعـن خلوّ القائمة القصيـرة من روايات أقطار عربية معيّنة، ولا سـيّما مصر، والعـراق، ودول الخليج، نقـول- بدءاً- إن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

(180) رواية قد رُشِّحت للجائزة، وإذا كان طبيعياً أن تتنوّع، وهي بهذا العدد الكبير: موضوعاً، وفناً، وطولاً، ومستوىً، ومؤلِّفاً، وجنساً، فإن ما لفتَ نظري إليه، هنا، أن عدداً منها كان ضعيفاً إلى درجة كبيرة، قد تصل إلى حَدّ السذاجة والبدائية، وأنّ العديد من هذه الروايات الضعيفة، و(الجيدة) أيضاً، قد انحسرت فيها السلامة اللغوية، بل غادرتها أحياناً، وبعض ذلك لا يعكس جهلاً باللغة فحسب، بل إهمالاً، لا نستطيع أن نجد له تعليلاً. كما كان بعضها، في اضطرابها وتشوّشها وارتباكها (بناءً، وتقنيةً)، مُتعباً ومعذِّباً لقارئها، وإني لأستكثر عليها ما صُرِف من مال وجهد على طباعتها.

إزاء هذا الواقع السلبي أتَمَنّى من مجلس الأمناء أن يُراجع طريقة الترشيح لتخفيف حدّته، كأن يُلزِم الناشر بشيء ما، أو أن يقِّلل عدد الروايات التي يحقّ لكل ناشر ترشيحها، من ثلاث روايات إلى روايتين مثلاً.. إلى غير ذلك من حلول. وعلى أيّة حال، يبرز مقابل هذه الفئة الضعفية من الروايات، عدد ليس بالقليل من الروايات المتميّزة التي لم تقتصر على ما وصل إلى القائمتين: القصيرة، والطويلة.

على علاقة غير مباشرة بهذا كله، لفتت نظري ظاهرة هي- في حَدّ ذاتها- إيجابية، لكنها، في بعض الروايات، تحوّلت إلى عبء وإضعاف لها؛ نعني خرق الممنوعات أو المحظورات (التابوهات) في السياسة، وفي الدين، وأكثرها في الجنس، فممّا يُحسَب لأي كاتب أن يفعل ذلك، ولكن بشرط أن يأتي هذا مبرَّراً، موضوعياً وفنياً، أي بدواعي العمل الذي يرد فيه، وهو ما تحقّق- فعلاً- في العديد من الروايات، ومنها بعض الصاعدات إلى القائمة الطويلة، ولكن، مع وجود ما افتقد ذلك في روايات أخرى، ففقدَ الجنسُ، مشاهدَ وتعبيراتٍ، مثلاً، التوازنَ والموضوعية.

أما (ظاهرة) عدم صعود روايات مصرية أو عراقية أو خليجية إلى القائمة القصيرة، فتُعيدني إلى ما قلته من أنه ليس بالضرورة أن يكون كلّ عضو من أعضاء اللجنة (وأنا منهم)، متّفقاً على جميع ما صعد إلى القائمة القصيرة، ومن قبلها القائمة الطويلة، مما يعني صحة أن يرى بعضُهم استحقاق روايات غير صاعدة، وضمنها مصرية وعراقية وخليجية، للصعود، وعدم استحقاق روايات أخرى صعدت، لهذا الصعود. ولكن هذا- كما قلت- لا يعني- بالضرورة- أن هناك خطأً إجرائياً أو نقدياً في ما تَمّ اختياره، بل هو اختيار قائم- كما قلنا- على الإجماع أو الأكثرية، لأعضاء لجنة التحكيم المتنوّعي المشارب. الأهمّ أن الاختيار تَمّ بمعزل عن الكاتب وجنسيته وجنسية الناشر؛ ولهذا ليس غريباً أن لا تتّفق لجنة تحكيم، بين أعضائها مصري وعراقي وخليجي، على روايات، من هذه الأقطار. وعلى أية حال، لقد صعدت روايات، من هذه البلدان، إلى القائمة الطويلة، وليس أمراً كبيراً أن لا تصعد إلى القائمة القصيرة.

أما عن النساء، وقد ضمّت القائمة الطويلة والقائمة القصيرة عدداً من الروايات النسوية، هو الأكبر من كل الدورات





السابقة، فأظنه متأتّياً مما تشهده الرواية العربية، لا سيّما خلال العقدين الأخيرين، من صعود لافت للرواية النسوية، وإني لأتوقع أن يزداد عدد الروايات النسوية في الدورات القادمة، مع عدم استبعاد ما قد يكون للصدفة من دور في هذا.

بقي، أخيراً، رأيي في النتائج النهائية لجائزة هذا العام، فأقول، إضافةً إلى ما سبق التعبير عنه، صراحةً وضمناً: اختُلِف (تقييماً)، حول بعض روايات القائمة الطويلة والقائمة القصيرة، لكنه اختلاف طبيعي، ويمكن أن نجده عند كل عضو، وكما هو الحال في لجنة تحكيم كل جائزة؛ بمعنى أنْ ليس هناك من عضو راضٍ كل الرضا عن القائمة الطويلة، ولا عن القائمة القصيرة، وما يحسم الاختيار هو الإجماع على عدد من الروايات، والتصويت، وتأييد الأكثرية لروايات أخرى، وهذا، برأيي، أمر طبيعي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

السِّيَر التاريخية

منذ عدّة سنوات، كنت مغرماً بدراسة كتب التاريخ، خاصّة تلك الكتب التي يكتبها بعض الأجانب الذين قد يزورون بلداً عربياً ما، نوعاً من المغامرة، أو حبّ الاستكشاف، أو في مهمّات يُكَلَّفون بها، وينغمسون في عاداته وتقاليده متشبِّهين بأهله، وربما يشهدون، في أثناء وجودهم في ذلك البلد، ثورة تندلع فجأة، أو مجاعة أو أيّ كارثة أخرى، تجعلهم يتنوّقون المغامرة بشيء من الهلع، لكن، إذا نجوا وعادوا إلى بلادهم، نحصل على تلك الكتب التي يروون فيها ما حدث، ودائماً، بشيء من المبالغة.

لقد قرأت، في هذا السياق، كتباً ألَّفها رحّالة أوروبيون، زاروا الجزيرة العربية في أزمان بعيدة، ودوّنوا شيئاً من تاريخها، وعادات بدوها وحضرها، وأيضاً قرأت رحلة علي باي العباسي إلى مكة للكاتب الإسباني رامون مايراتا، وكانت مغامرة جريئة ومدهشة، وفيها خيال كثيف، بجانب الحقائق التاريخية، بالطبع.

بالنسبة للسودان، كانت ثمّة كتب عدّة من تلك التي تعرّضت للتاريخ بشكل فردي، أي كُتِبت كمنكرات لأشخاص زاروه برغبتهم، أو كانوا موجودين فيه في زمن ما، وفي لحظات فارقة من تاريخه، ولعل كتاب «السيف والنار»، للضابط النمساوي سلاطين باشا، أشهر تلك الكتب التي تحدّثت عن الثورة المهدية بمنظور أوروبي، أو منظور آخر- ربّما- يكون بعيداً، تماماً، عمّا حدث.

هذا الكتاب يحوي الكثير مما يمكن قوله، والكثير مما تَمَّ اختراعه على ما أعتقد، وهي الطريقة التي ذكرتها، من أن التاريخ، هنا، لا يكتب بمداد محايد، يعطي كل ذي حقّ حقّه، وإنما بمداد، لا بُدَّ أن فيه شيئاً من المبالغة، وشيئاً من العنصرية التي لا يمكن تناسيها أبداً في الكتب التي يكتبها الغرب عن بلاد عربية وإفريقية. لقد ذكر سلاطين معارك، خاضها، ومواقف كان شاهداً عليها، واضطهاداً تعرَّض له هو وغيره. وهكذا، نستطيع قراءة منكِّراته بالتذوُّق الذي نقرأ به رواية نُسِجت عن حدث كبير، وبشخصيات من نسج الخيال.

هناك كتاب «منكرات يوسف ميخائيل»، الذي لم يكن وافداً أوروبياً، وإنما من الأقباط المصريين الذين كانوا موجودين، ويحتلّون مواقع مهمّة. وقد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات عدّة، واستوحيت منه رواية لي اسمها «توتُّرات القبطي». إنه قصّة أخرى للثورة المهدية، لا تخلو من المبالغة والوصف، بوجهة نظر أحادية، لعل فيها حقيقةً، وفيها خيالاً، وهكذا، هي- أيضاً- رواية، ونصّ موحٍ، يمكن أن يهب كثيراً من الإيحاءات لمن أراد كتابة روايةٍ.

لقد ترجم النور عثمان أبكر، الشاعر الراحل، كتاباً عن رحلات قام بها عالم نباتات ألماني اسمه بريم، إلى السودان، في القرن التاسع عشر، حسب ما أذكر. إنه كتاب عادي يصف البلاد وأهلها وعاداتها وتقاليدها، ثم يأتي على ذكر إشارات عنصرية، وافتراءات، لا أعتقد أنها تفيد الكتابة في شيء، ولعل هذا كان السبب الذي منع النور من نشره وهو حَيّ، ليُنشَر بعد وفاته.

عموماً، قراءة المنكِّرات التاريخية، أو السِّيَر الروائية- كما أسمِّيها- شيء مبهج، وموحٍ إلى أبعد حَدّ.

amirelsir@yahoo.com

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



ما من شكّ في أنّ وضع الحكاية الإفريقيّة كان مرتبطاً بالاستعمار الغربيّ وما ألبس به ذهنيّة المغلوبين من ولع الاقتداء بالغالب والعزوف عن الذّات، دون التفات إلى ما قد يكون لمكاسبه الحضاريّة وتراثه من قيم فكريّة أو فنّيّة.

د. ويلاي كندو*
بوركينا فاسو

محلّ الحكاية في الأدب الإفريقي

إنّ للحكاية، في آداب الشّعوب الغالبة، منزلةً أبرزها فلاديمير بروب ومَن احتذاه من الشّكلانيّين الذين وضعوا، في دراسة هذا التراث الشّعبي، قواعد أرادوها علميّة كونيّة. أمّا الحكاية في إفريقيا السّوداء فتندرج ضمن ما تطلق عليه عبارة «الأدب الشفويّ». وعلى قدر ما ظلّ هذا الأصل في حاجة إلى عناية الدّارسين تفتقر الحكاية، في هذه الرّبوع، إلى الجمع والتّصنيف والنّقد، وصولاً إلى استخراج خصائصها البنيوية والأسلوبيّة والدّلاليّة التي تتقوّم بها علاقتها بالأدب، وما يتّصل به من مقوّمات الفعل الحضاري.

وما من شكّ في أنّ وضع الحكاية الإفريقيّة كان مرتبطاً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بالاستعمار الغربيّ وما ألبس به ذهنيّة المغلوبين من ولع الاقتداء بالغالب والعزوف عن الذّات، دون التفات إلى ما قد يكون لمكاسبه الحضاريّة وتراثه من قيم فكريّة أو فنّيّة.
إنّ هذا ممّا حدا بهذه الدّراسة إلى عقد العزم على الوقوف (استهلالاً) بتقديم مفهوم الأدب الشّفوي والحكاية، وبيان طبيعة الحكاية في الثّقافة الإفريقية وما قد يلتبس بها من مفاهيم أدبيّة؛ ومن ثَمَّ يكون الاستئناف بالإسهام في حلّ إشكاليتين كبيرتين: أولاهما بيان ما للحكاية، في الأدب الإفريقي، من محلّ؛ وهو ما يستلزم الإجابة عمّا يقوم، بين الحكاية الإفريقية والأدب، من صلة، وذلك قبل المضيّ إلى بيان ما تحتلّه الحكاية بين سائر أشكال التّعبير الأدبي من مرتبة، قد تكون عمدة أو فضلة، أو ما يستقرّ وسطاً بين هذا وذاك؛ وتخصّ ثانية الإشكاليّتين النّظر في خصائص الحكاية الإفريقيّة، من حيث البنية والأسلوب والمضامين والوظائف.
هكذا، نتصوّر أن يكون إسهامنا، في هذا المقام، في إظهار ما لا يزال مستوراً مغموراً من ذخائر التّراث الحضاري في إفريقيا. وذلك إعداداً لما قد يتضافر على هذه البادئة من شعلات الإرادة والتفاعل لتحقيق النّهضة والتّنمية، بعد طول الاسترقاق والانحطاط، لكي يكون التأهّل لإضافة تحصيل الذّات إلى الذّخيرة العامّة لمكاسب الحضارة الإنسانيّة.

1. مفهوم الأدب الشّفويّ

يبدو في عبارة الأدب الشفوي شيء من النّشاز، مردّه إلى كون الأدب في أذهان العامّة، في مجتمعاتنا الإفريقيّة الحديثة، رهين الكتابة. لكن، هل الكتابة إلاّ أداةٌ ومطيّة إلى الأدب؟ وهل هي، في زماننا، الرّكوب الأوحد لإصابة الأدبيّة؟ إنّما نصوغ هذا الاستفهام، وفي أذهاننا تصوّر الأدب العربيّ الجاهلي حاضر مستبدّ. ودون أن نلتفت إلى ما يخفى وراء عبارة «الجاهلي» من دلالة قيميّة معياريّة، فإنّ هذا الأدب قد أدرك شأواً في قالب النّظم، ولم يبلغنا أنّ الكتابة كانت، عندئذ، ضامنة إبداعه وفحولة شعرائه. وإذا أضفنا إلى هذا أنّ قواعد البلاغة لم تُستنبَط من استعمال عصر، حنق أهله الكتابة ومارسوها حتّى كادت تنوب عن ألسنتهم، وإنّما وُضِعت باستقراء كلام أولئك الذين قلّما عرفوا الكتابة، فما من شكّ في أنّ الأدبيّة غاية تدركها العبقريّة الطّبيعيّة أصلاً، وقد تتسلّق إليها وسائل صناعيّة تطبعها ببصماتها. وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدلّ على أنّ الأدب المكتوب هو التّرجمان الذي يمكن ردّه إلى أصله الشّفويّ، وليس العكس.
وقد جاء في الموسوعة العالميّة، في هذا المعنى، أنّ «جلّ الثّقافات البشريّة تطوّرت دون أن تكون لها وسائل إبلاغ سوى الكلام البشريّ، ودون أن تتاح لها وسيلة حفظ عدا الذّاكرة الفرديّة».
إنّ هذا التّقديم، في تقديرنا، عتبة لازمة تؤصّل الأدب الشّفويّ، وتبيّن أولويّته على المكتوب؛ وهذا ممّا يستحضر العناية بماهيّة الأدب الشّفوي، وإلاّ فمن ذا الذي يصغي إلى ما يستهين من الحديث والكلام !؟
نجد عند أهل الاختصاص، إلى جانب عبارة الأدب الشفوي، عبارتين أخريين تشاركانها في المدلول، هما: «Oraliture» والتّقليد الشّفوي. وقد بيّن «سيساو، Sissao» أنّ هذا الضّرب من الأدب يؤدّى- أساساً- بالكلام، ويضمّ كلّ ما قاله شعب ما عن مجتمعهم وعن جميع مظاهره، بأسلوب جماليّ- وحافظوا عليه ونقلوه نقلاً سليماً. وأضاف الباحث أنّ التّركيز في هذا الحدّ إنّما هو على أنّ الأدب الشّفويّ يستند إلى القناة الشّفوية ليعبّر تعبيراً جماليّاً عمّا لشعب ما من قيم اجتماعيّة، وأنّ في هذا ما يدلّ على أنّ هذا الأدب جنس يُعنى بما قيل في التقليد الشفوي بأسلوب فنّي جميل دون إغفال لما أُودع فيه من مضامين، وأنّ الأدب الشفوي، في إفريقيا السّوداء، أدب مرتبط بالكلام الممتع الذي يرد- في الغالب- كلاماً موزوناً موقّعاً، ويأتي، دوماً، أقوالاً سلسة بفضل حرص أهله على تصفية الأصوات المستقبحة، وبَحْثهم الدّؤوب عن التّجانس الصّوتي في اللّغة. فهو، إذاً، أدب يهتمّ بحسن المقال ورونق التّعبير.
أمّا الأجناس الأدبية التي يضمّها هذا القالب الفنّي، فمنها الأحاجي والحكم والأمثال السّائرة والمدحيّات والخرافات والحكايات والأساطير. وهي نماذج من الإنتاج الأدبي، تمتاز، عند شعوب إفريقيا السّوداء، بأنّها وليدة القول النّاشئ من الذّاكرة، التي ظلّت تحتفظ بالمعطيات على نحو طبيعيّ هيّن.
وتمتاز هذه الأجناس بخصائصَ تميّزها عن الأدب المكتوب، وقد ذكر بعضهم أنّ أولاها هو ازدواجها من حيث الدّلالة الزّمنيّة؛ ذلك أنّها أدب ماضٍ، كونه تقليديّاً، لكنّه متوجّه نحو المستقبل؛ وبهذا ينتفي جُموده وتعطّله عن الحركة، ويثبت تطوّره بحسب تطوُّر الأذواق وتجدُّد الحاجات والقوالب.
وثانية الخصائص هي ائتلاف هذا الأدب من مكوّنين اثنين: أحدهما ثابت قارّ يمثّل المضمون الأساسيّ، الذي غالباً مّا يعرفه الجمهور السّامع، والثاني مُكوّن مَرِن يكيّفه القاصّ بألوان موهبته وشخصيّته.
والخاصيّة الثالثة هي بنية الآدب الشّفويّة الموزونة الموقّعة؛ ذلك أنّها تولي عناية خاصّة بتوظيف البنية النّبريّة في اللّسان، وُيستصحَب، في أدائها، الموسيقى والأغاني.
وإلى هذا يضيف الدّارس وجود تعامل وثيق بين مختلف الأجناس في الأدب الشّفوي؛ فكثيراً ما ترد الأمثال خلاصةً لحكاية ما، وكثيراً ما تأتي الحكاية تمثيلاً لِمَثَل ما.
ومن خصائص الأدب الشفوي- أيضاً- كونه أدباً ملتزماً، لا يعرف منطق الفنّ من أجل الفنّ، ولا التّعبير عن العواطف الأنانيّة الفرديّة، فلا شيء يرد فيه عبثاً؛ إنّه ضرب من الأدب التّعليمي الذي هو صنو القول، يُلزم المجتمع برمّته

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لأنّه لسان فكره وقيمه الجماعيّة.
وتنهض هذه الآداب، على اختلاف أجناسها، بوظائف عديدة، منها التربوي، والسّياسي، والتلقيني، والترفيهي، والإصلاحي. إنّه- إذاً- مرآة تعكس حياة المجتمع، من حيث البيئة التي تجري فيها، ومن حيث عاداتها وبناها وعقائدها وصنائعها.

2. مفهوم الحكاية الإفريقيّة

لئن كان الشّباب في بعض الجامعات، في إفريقيا السّوداء، يستهينون بالأدب الشّفوي، فقد ازدادت عناية الدّارسين بحكايات الشّعوب في هذه القارّة السّمراء. وهي حكايات لا تختلف إلاّ بحسب متغيّرات تتّصل ببيئة كلّ شعب وتاريخه وعاداته، فهي- إذاً- تشترك في خصائصها العامّة، وتتناول المواضيع عينها، وتؤدّي الوظائف والغايات نفسها. بل هي النصوص المتنقّلة عبر أرجاء القارّة عينها، بناءً على شخصيات محلّية.
لكنّ الدّارسين يعترفون بعسر التّمييز بين الحكايات، والأساطير، والخرافات في الحياة الأدبيّة التقليدية عند الأفارقة السّودان، لأنّ الحدود الفاصلة بين هذه الأجناس، في إجرائهم، لا تتبيّن بقدر الكفاية؛ لهذا يقترح «اندا كا، N'DA K» عدم الالتزام الصّارم بالمعايير االغربيّة للتّمييز بين هذه المعطيات الأدبيّة، مستدلاً بأنّ أهل القرى أنفسهم قلّما يميّزون بينها، ومستخلصاً أنّ ما يسمّيه الأفارقة حكايةً ليس قصصاً متجانسة؛ وعلى هذا يدعو إلى الاستناد إلى تعريف للحكاية يكون أوسع، ويشمل كلّ ما يجمع، إلى الخاصّية الأدبيّة، وظيفة التّرفيه والتّعلّم من القصص التي يلقيها أهل القرى في مجالس الحكاية.
وعلى الرّغم من موقف اندا كا المتحفّظ، في اعتماد المفاهيم التّصنيفيّة الغربيّة في دراسة الحكايات الإفريقيّة، فقد عُنِي في دراسته ببيان ما يميّزها عن كلٍ من الأسطورة والخرافة وغيرهما من المفاهيم القصصيّة. فإذا كانت الحكاية عنده قصّة تتعاقب فيها الأحداث في الزّمن الواقعي، بين وضع أوّليّ ووضع نهائيّ، فإنّ أحداث الأسطورة عنده معطياتٌ لا تتعاقب في الواقع، إذ التّعاقب فيها ليس سوى طريقة عقليّة في تقديم الأحداث تقديماً سرديّاً. ذلك أنّ زمن الأسطورة زمن أزليّ ممدود خارج حدود التّاريخ، يبدو كلّ شيء فيه على المستوى نفسه في آن واحد. وعلى خلاف الأسطورة التي هي ابتداع مباشر لأحداث تخصّ الإنسانيّة قاطبةً، وتُعرض عرضاً صريحاً يستند إلى شخصيّات بيّنة المدلولات، فالحكاية ابتداع يستند- كثيراً- إلى الاستعارة والتّرميز، للحديث عن مجتمع بشريّ ما.
وكذا حرص اندا كا على التّمييز بين مفهوم الحكاية ومفهوم الخرافة، فذكر أنّ الخرافة قصّة يحرّف الخيال الشّعبي أحداثها التّاريخيّة، ويضخّمها. وذلك إشادةً بعظائم شخصيّات واقعيّة، وبمفاخر الأجداد، وبأعمال بطل ما وفائه لقضيّة شعبه.
ومن هنا، خلص اندا كا إلى أنّ الحكايات الخالصة قصص خيالية، يسوق أحداثها إنس أو حيوانات أو كائنات غيبيّة، وأنّها تستند إلى الواقع، وتستحضر ما هو سحريّ، لغاية الإمتاع والتربية.
على أنّنا نجد عند «سوزا، SOUSA» تعريفاً للحكاية أوجز، إذ تقول إن الدّارسين يُجمِعون على أنّ الحكاية، قبل كلّ شيء، قصّة خياليّة قصيرة قيلت في الماضي، وتجري أحداثها في عالم سحريّ غير مخصوص، من حيث الزّمن، ومن حيث المكان، وتدور أفعالها على حلقة جزئيّة يتدخّل فيها عدد محدود من شخصيّات غير مخصوصة.
وتضيف الدّارسة أنّ الحكاية قصّة شعبيّة، وأنّ ذلك ما يفسّر السّجلّ اللّغويّ الموظّف فيها. وهو سجلّ يحمل خصائص جهويّة، ويتضمّن عبارات متكرّرة تُكسِب الحكاية سحرها الموسيقي الذي هو وليد النقل الشّعبي الشفويّ عبر الأجيال، ذلك أنّ الحكاية كلام منثور تعرّض، عبر الزّمن والثّقافات، إلى صنوف من التغيير، ويبلّغنا تصوّرات للكون، وأنظمة التّمثيل، ومبادئ في التّنظيم الاجتماعي.
وعلى خلاف ما بدا عند اندا كا، من تردّد في تقديم مفهوم الحكاية، نلاحظ أنّ سوزا تقدّم تعريفها دون إشارة إلى ما أشكَلَ على اندا كا. والحقّ أنّ موقفه يثير إشكالاً: إذا كانت هذه الأجناس القصصية متداخلة في ممارسات الأفارقة وأدائهم، فما جدوى هذا الحرص على التّمييز بين مفاهيمها استناداً إلى المفاهيم الغربيّة؟
في اعتقادنا أنّ اندا كا لا يميّز بين الاختيارات الفرديّة في جمع الأجناس الأدبيّة الشّفويّة ونقلها عن المستعملين وبين مطالب تصنيفها وتحليلها ونقدها. وفي تقديرنا أنّه للمؤلّفين والجامعين أن يجمعوا ما بلغهم من هذا التّراث الفكريّ الفنّي دون أن يطالَبوا بصرامة التّمييز، وأنّه على النّاقدين أن يبيّنوا التّداخل بين الأجناس أو عدمه استناداً إلى مفاهيمها الموضوعة، وأن يبيّنوا منها ما هو خاصّ مبتدع، لا يوافق المفاهيم الغربيّة المعتمدة. أمّا ذكر المفهوم والدّعوة إلى عدم الالتزام به فلا نرى فيه انسجاماً أو موقفاً وجيهاً.

3. أهمّية الحكايات في الأدب الإفريقي

نقصد بكلمة الأهمّية، في هذا السّياق، القيمة العددية من ناحية، والقيمة الأدبيّة من ناحية ثانية. ومن حيث القيمة الأولى نشير إلى أنّ الحكاية قد استفادت على الصّعيد العالمي بتتويجها، منذ أواخر القرن السّابع عشر، جنساً أدبيّاً والاعتراف بأهمّيّتها في مجال التراث الشّعبي في القرن التّاسع عشر. ولا شكّ أنّ لهذا إسهامه في ازدهار الحكاية ونفقة سوقها في العقود الأخيرة. ذلك أنّ المنشورات والأقراص الصّلبة (CDs) أخذت تتكاثر عدداً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



وتتزايد. ولإفريقيا السّوداء من هذه المؤلّفات نصيب وافر؛ لكون الشّفوية ظاهرة غالبة فيها، عما هي عليه في سائر القارّات، فكان أبناؤها أحوج من غيرهم في نقل هذا التّراث وحفظه من الضّياع.

ومن هذا الباب أنّ جامعة واغادوغو عقدت، عام 2012م، أوّل ملتقى دوليّ في الأدب الشّفويّ في بوركينا فاسو عنوانه «لَغَلْ نَابَا أَبْغَا الملقّب لَرْ نَابَا: رائد الحكاة في العصر الحديث». وكان هذا العَلَم أحد وزراء موغو نابا السّتّة، لكنّه كان شغوفاً بالحكايات، فكان من بين سلطات موسي التّقليديّة، ومن السّابقين إلى استغلال الإذاعة الوطنيّة لنشر الحكايات منذ عام 1967م؛ فإذا حكاياته مكتبة صوتية جديرة بالمراجعة والدّراسة والتّعميم، بل إنّه، على الرّغم من قلّة حظّه من تعليم الفرنسيّة وبفضل ملازمة «روبير باجار، Robert PAGEARD» إيّاه، صار ذا مؤلّفات عديدة ومجموعات من الحكايات.

ولئن سعى بعضهم لردّ الحكايات، في العالم، إلى أصل هندي أو غربيّ، فقد رجّح جلّ الدّارسين كون مَلَكة إنتاج الحكايات جبلّة في تركيب الإنسان، يستغلّها أينما كان مستقرّه من المعمورة، وأنّه ليس أحد المجتمعات أَوْلى من غيره في امتلاك هذا الجنس من الإنتاج الأدبي.

غير أنّ روّاد المهتمّين بالحضارة الإفريقيّة من الأوروبيّين لم يروا في الحكايات الإفريقيّة أيّة قيمة، فقد كانت، في نظرهم، مجرّد نشاط يمارسه السّودان لمجردّ اللّهو والتّسلية. وردّاً على هذه الدّعوى جاء عند اندا كا قوله: «واضح أنّ المهتمّين الغربيّين بالحضارة الإفريقيّة، زمن الاستعمار، لم يروا من الحكايات سوى مظهرها الخارجي، ولم يفهموا وظائفها الحقيقية ولا منطقها التربوي. أمّا اليوم، فبفضل البحوث والأعمال المنجزة في التقاليد والآداب الشفوية لم يعد بالإمكان قول مثل هذا الرأي المستند، عن وعي أو بدونه، إلى التعصّب العرقي، بل المتّفق عليه، الآن، هو التّصريح بأنّ للحكاية الإفريقيّة قيمة أساسيّة، فهي، في آن أحد، قوالب التّعبير عن الفكر الإفريقي، وصورة عن الحضارة التقليدية، ووسيلة مفضّلة للتربية، وفنّ».

ويضيف الباحث أنّ الحكاية الإفريقيّة تمتاز بسمتين أساسيّتين هما: كونها لعبة شفويّة يتداولها فنّانو الكلام، وكونها- من حيث هي فنّ شفوي- مستجيبة لتقنيات التّعبير الشّفوي الذي يمكن تعريفه بأنّه حنق فنّ الكلام وحسن تصريفه وإثرائه. ويؤكّد هذا المعنى، في سياق آخر، أنّ «الحكاية التقليديّة تمتاز بسمتين أساسيّتين: فهي، من ناحية، فنّ شفويّ، ومن ناحية أخرى أدب تامّ يغتني من جميع الأجناس الأدبيّة في آن معاً».

وقد استشهد اندا كا في هذا السياق بنصّ من «كيدرا، Kaydara» مؤلّف المفكّر والأديب المالي الشّهير «أمادو همباتي با، Amadou Hampâté BA»، وهو قوله: «إنّ حكايتي عند الصّغار المرحين تحت ضوء القمر قصّة خياليّة، وهي عند اللّواتي يغزلن القطن، في ليالي فصل البرودة، قصّة تُسلّي وتُمتّع، وهي عند الكهول وكبار السّنّ وحي حقيقيّ؛ فأنا، في الآن نفسه، تافه، مفيد، مثقّف».

4. مقوّمات الجماليّة في الحكاية الإفريقيّة

إنّ البحث في هذه المقوّمات سعي للإيغال في بيان ما للحكايات في أفريقيا من قيمة أدبيّة. وإنّا نركّز، من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تجلّياتها، على مستويات تخصّ الأسلوب والبنية والدّلالة والوظائف.

والأصل أنّ مقاربة الجانب الأسلوبي تستلزم الاستشهاد بمقاطع من أداء الحكاية في لغة إفريقيّة ما. لكن، كيف يتأتّى تضمين مسموع في مكتوب دون طمسه!؟ ويزداد الأمر تعقّداً حين يكون اللّسان الواصف غير اللّسان الموصوف، لأنّ التّرجمة تغدو، حينئذ، معبّراً ضروريّاً. وقد جاء في تقديمها لمجموعة حكاياتها الأديبة البوركينابيّة قول «دي كيرغ تينغا، DE KIRIG-TINGA»: «إنّ الحكاية في ثقافة موري، إذا ما رُويت بلغة فصيحة جزيلة، وبعبارات وأساليب بارعة، أكتسبت متعةً، لا تنجح في حفظ نكهتها ترجمةٌ، مهما بلغت من الدّقّة والوفاء».

وهل من حيلة سوى الكفاية بتجريد اللّغة الواصفة حتّى توفّق العبقريّة البشريّة وحركة التقارب والتّفاعل بين الشّعوب في إيجاد حلّ لتضمين الأقوال المسموعة في المكتوب أو - على الأقلّ- للاستشهاد بها مقيّدة بالكتابة مع ضمان الفهم؟.

إنّ التّعبير في الحكاية الإفريقيّة صنعة تنتقي، من العناصر المعجميّة، ما يحمل تأليفه الصّوتي شحنات من الجمال الموسيقيّ تأتلف مع غيرها في نسيج القول، لخلق مقاطع موسيقيّة أطول؛ فراوي الحكاية كالمغنّي يوظّف طاقاته الصّوتيّة في تقليد مختلف الأصوات عند الشّخصيات البشريّة والحيوانيّة، ومنها الصّوت الغليظ عند الفيل وصوت الإلزام عند الملك والصّوت القبيح عند الضّرّة الشّرّيرة. إذاً، يُكثِر الرّاوي من استعمال الألفاظ المحاكاتية.

ومن مظاهر الجماليّة في إلقاء الحكايات، في إفريقيا السّوداء، أنّ بعض الحكايات تتضمّن مقاطع غنائيّة من نسيجها، وأخرى خارجيّة ينوّع بها الرّاوي نبرة الحكاية، ويجدّد بها عناية السّامعين، كما أنّ الرّاوي، في بعض الحالات، يستعين بوسيط يتلقّى قوله ليبلّغه الجمهور، فيُكسِب عملية الحكي نغمةً موسيقيّة أخرى، فإذا هي أشبه ما تكون بالتمثيل المسرحي الغنائيّ.

وإنّ مقام إلقاء الحكايات، في النّشاط الأدبي، معطى يتحدّد زمانه باللّيل، في أيّ فترة من العام خارج فصول الجدّ والكدّ. ذلك أنّ اللّيل فترة استراحة وإخصاب للخيال والإحساس والفكر، فهو ظرف مناسب لطبيعة اللّغة الاستعاريّة الرّمزيّة التي تستند إليها الحكايات، وهي لغة تجعل الشّخصيّات الحيوانيّة مظهراً، باطنه شخصيّات نموذجيّة بشريّة، تؤلّف أركان مجتمع بشريّ ما. «فهل نسخر في الحكاية من الضّبع؟ ما ذلك إلاّ استهزاء بالبُلَهاء، وهل يسخر الأرنب من الأسد أو الفهد؟ إنّما هو انتقاد لأولي الأمر، على وجه الأرض، من الملوك والرّؤساء الطّغاة».

وهكذا ينضاف إلى البعد الغنائي، في لغة الحكاية، بعد خياليّ شعريّ ييسّر الانتقال، من واقع الحال ومن العالم الفيزيائي المحسوس إلى عالم سحريّ. وهذا ما يمهّد له، من بنية الحكاية، مدخلها القائم على صيغ كونيّة نحو «ذات يوم» و«في قديم الزّمان» و«حدث في ما مضى من الزّمان». وهذه عبارات تحيل إلى زمان مطلق.

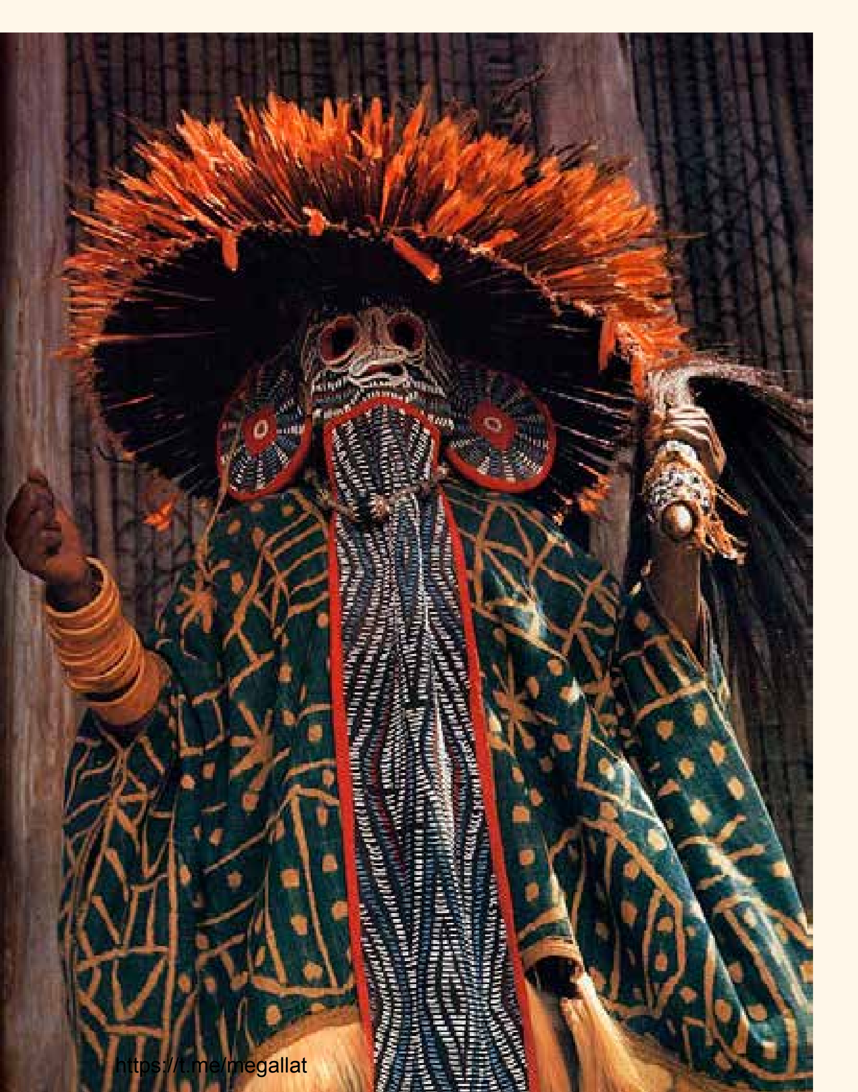
أمّا متن الحكاية فقوامه مجموعة من الأعمال السّرديّة، كثيراً ما تستند إلى أسلوب السّرد والحوار، وتتخلّلها مقاطع من الوصف وجيزة. ذلك أنّ منطق التّمثيل المسرحيّ هو الطّاغي، وأنّ الشّخصيات وظروف المكان معطيات رمزية تشير إلى نماذج مجرّدة، تتحدّد بخصائصها وقيمها وفئاتها العمريّة أو الاجتماعيّة.

وأمّا ختام الحكاية فقد يرد تصريحاً بالقيمة الخلقيّة التي يؤسّسها نسيج الحكي، وقد تتذيّله عبارات تدلّ على العود من سحر الخيال الشّعري إلى عالم الحضور.

5. وظائف الحكاية

إنّ مقوّمات الجماليّة، في بنية الحكاية وفي طريقة أدائها، معطيات تنهض بوظائف عديدة، لعلّ أهمّها الإمتاع والتّسلية «Ludique»، والتّربية والتعليم.

أمّا الإمتاع والتّسلية، والتّربية والتّعليم فهما أكثر ما عرف من وظائف الحكاية الإفريقيّة، لكنّ الدّارسين منقسمون، في



oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat

ترتيبهمـا، إلى فريقين: الأول يقدّم الإمتاع والتّسـلية؛ والآخر يقدّم التّربية والتّعليم. ويمثّل أوّل الفريقين الدّارس محمد كان السّـنغالي. وفي رأيهم أنّ المضمونين: التربوي، والتّعليمي، في الحكاية، ليسـا إلا رسـالة ثانويّة، فلا تنشد الحكاية، في تصوّرهـم، إلاّ قضاء الوقت على نحـو ممتع. وإن ورد فيها ما يمتّ إلى التّربية والتعليم بِصِلة فمردّه إلى العفو والمصادفة. ويسـتدلّ هـؤلاء على رأيهـم بأنّ أهـل القرى يصرّحـون أنّهم يمارسون الحكايات للتّسلية، لكنّ اندا كا يعترض على موقفهم بأنّ هؤلاء السّكان يدركون - أيضاً - ما وراء التّسلية من حِكَم وقِيَـم خلقيّـة. إذاً، تكون الحكاية تسـلية مثقّفة مكوّنة في آن معاً، وتكون هاتان الوظيفتان متلازمتين، ولنا أن نضيف إلى هنا طرح الإشـكال التالي: ألكلّ من يمارس نشاطاً فكريّاً وعيٌ بجميع دلالاته ووظائفه؟

نقصد بهذا الاسـتفهام الشّكّ في كفاية الوعي، بمختلف دلالات الحكايـة ووظائفهـا عند مسـتعمليها، فـي كلّ زمـان ومكان، والقـولَ بالتّفاضـل بين المسـتعملين والمسـتمعين في إدراك هـذه الـدّلالات، وهـي معطيـات كامنـة فـي البنيـة، لا يملك مُنْشِـئها التّصـرّف فيهـا بعـد وجودهـا، لأنّها تغدو طـوع كلّ قـارئ، غـرّاً كان أم خبيراً. ويؤكّد هذا اعتراف جلّ المدرّسـين بأنّ لاسـتغلال الحكايات وغيرها من فروع الأدب الشّفوي في التّعليـم أهمّيّة كبيـرة في تحقيق كثير من الأهـداف والغايات التربويّـة والتعليميّـة والتّعلّميّة؛ «فالحكاية وسـيلة تعليميّة تعلّميّـة بالغـة النّجاعة، لمـا فيها من خاصّيّة التّسـلية، فهي تتيح اكتسـاب اللّسـان وحذقه وتعلّـم القـراءة والتّدرّب على القـول الأدبـي واكتشـاف التّـراث والتّقاليـد الشّـفويّة». وقد استنبط اندا كا، من هذه الأهداف والغايات، ثمانية مستويات تتصـل بتمثّل الفضائـل الخلقية، واسـتيعاب مقوّمات النّظام الاجتماعـي، وتقوية الذّاكرة الفرديّة، وتهذيب النّفس وشـحذ عواطفهـا، وتحقيـق توازنهـا، وتنميـة المدارك العقليّـة، واكتساب معلومات معيّنة وثقافة عامّة عن المجتمع التّقليديّ. وإذا كان نظام الكتابة، في عصرنا، قد استبدّ بالعوائد، وطغا حتّـى صار امتلاك ناصية المشـافهة مطلباً وغاية منشـودَيْن في مختلف مسـتويات التّعليم، فقد بيّن الدّارسون أنّ ممارسة أداء الحكايــة من أفضل المـدارس التّقليديّة في حذق فنّ الكلام الشّفوي.

وعلى هذا يتبيّن أنّ وظائف الحكاية عديدة متلازمة لا يستقيم تقديـم بعضها على حسـاب غيرهـا؛ إذ الحكايـة منفتحة على تعدُّد القراءات.

خلاصة

من خلال قراءتنا لجوانب من الأدب الشّـفويّ الإفريقي ونقده، علـى وجـه العمـوم، وأدب الحكاية، علـى وجـه الخصوص، نخلص إلى ما يلي:

أ- لئن طغـا المكتـوب، فـي عصرنـا، علـى كثير مـن قوالب التّواصـل بين الأفـراد والجماعات، فلا يخفي ذلك ما تمتاز به المشـافهة من سـحر وجماليّـة خاصّيْن، صـارت، في العقود الأخيـرة، الحلقـة المنشـودة في مختلـف مسـتويات التّربية والتّعليم.

ب- إنّ تنامـي الاهتمـام بالحكايـة في التّـراث العالمي عامّة، وفـي الأدب الإفريقـي خاصّـة، فرصـة سـانحة تتيـح لأبناء القـارّة الإفريقيّـة أن يقدّمـوا، فـي عـرض جانـب مـن تراثهم الأدبي، استفادةً وإسهاماً في ذخيرة الأدب الكوني.

ج- إنّ أداء الحكايـة فـي النّشـاط الأدبـي الإفريقي ضرب من فنّ التّمثيل المسرحي الغنائي، يلتقي فيه سحر المقام وجمال الصّور الشّعريّة بسحر الموسيقى في إيقاع الكلام والإنشاد.

د- مـا من شـكّ في أنّ الحكاية جنس أدبـيّ يمثّل مرآة تعكس الحيـاة الفنّيـة والفكريّـة عند الشّـعوب، فهي ترشّـح بفيض مـن الطّاقات والكنوز ينبغي اسـتغلاله في مجـالات التّربيةً، والتّعليم، والإبداع.

هـ- أحسن ما يكون به حفظ الحكايات الإفريقية وعرضها لسائر شـعوب العالـم، الجمع بين كتابتهـا وحفظها حيّة مسـجّلة، ونشرها على صورتها الحيّة؛ ومن شـأن ذلك أن يسـهم في رعاية الألسـنة الإفريقيّة وحفظها من الانقراض وإقناع أبناء القارّة بجدوى العناية بألسنتهم الوطنيّة وتقديرها حقّ قدرها والاجتهاد للنّهوض بها إلى مصفّ الألسنة الحيّة الحديثة.

المراجع:

1- La littérature orale [En ligne]. http//:www.contesafricains.com/article.php3?id_article=11 [Consulté le 03 Mars 2014].

2- SAWADOGO (Georges), «Place et enjeux de la littérature orale burkinabé dans l'enseignement au Burkina Faso» [En ligne]. http://biblio.critaoi.auf.org/34/, pdf, p. 86 [Consulté le 23 Avril 2014].

3- BOYER (Pascal), «Tradition orale» [En ligne]. http://www.universalis.fr/encyclopedie/tradition-orale/ [Consulté le 20 Avril 2014]

4- CISSAO (Alain), « Chapitre IV. Notion de Littérature orale » [En ligne]. www.bf.refer.org/Sissao/html/p1chap4.html. [Consulté le 17 Avril 2014].

5- SANOU (Alain): «Les cours de littérature orale n'intéressent pas les étudiants.» [En ligne]. http://griots.blog.pelerin.info/pr-alain-sanou-les-cours-de-litterature-orale-ninteressent-pas-les-etudiants/ [Consulté le 11 Avril 2014].

6- N'DA K (Pierre), Le conte africain et l'éducation, éd. L'Harmattan, Paris 1984, p. 7

7- SOUSA (Isabel), A propos de contes. [En ligne]. www.ipv.pt/millenium/Millenium23/23_2.htm. [Consulté le 22 Avril 2014]

8- Appel à Communication [En ligne]. http://www.univ-ouaga.bf/spip.php?article153 [Consulté le 23 Avril 2014]

9- DE KIRIG-TINGA (T), Les contes du terroir, éd. Clio-Janus, Ouagadougou.

* عميـد كلّيّـة علـوم التربية بالمركـز الجامعـي للتّخصصـات المتعددة في بوركينا، والمدير العام لمكتب «كنويه» للترجمة والدراسات والاستشارات.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

تجربتي مع الأدب الهندي

أزهار أحمد
سلطنة عمان

حكايتي مع الأدب الهندي بدأت منذ أن كنت صغيرة، حين وقع في يدي كتاب للشاعر الهندي طاغور. أخذت الكتاب من مكتبة أبي، ولم أكن أفهم ماذا يعني طاغور، ولا ماذا يحوي الكتاب. تصفحته، ولم أتركه حتى انتهيت منه. كنت أقرأ القصائد المترجمة إلى اللغة العربية بنهم كبير. كل قصيدة كانت تزرع في روحي نبتة من عالم شعري روحاني أدبي عميق. احتفظت بذلك الكتاب الصغير حتى اليوم، وظللت فترة طويلة أقرأ فيه. كبرت وكبر معي حبّي للأدب الهندي والحضارة الهندية، بعد ذلك بدأت أقرأ عن الأساطير الهندية التي أثّرت في خيالي كثيراً، وجعلتني أتخيّل الحياة القديمة كما لو أنها سحر، وأضافت إلى فكري عالماً جديداً من البطولة وعلاقة الإنسان مع الحياة والكون والآخرين. لم تكن تلك الحكايات والأساطير مجرّد قصص نسجها الإنسان، وإنما كانت بحثاً عن الحقيقة والكينونة، ورحلة في ماهيّة الحياة.

تبدأ الثقافة الهندية من روح الإنسان، لذلك كانت النصوص الدينية وقصص الفيدا والأبطال الذين صنعتهم، للوصول إلى المراحل العلوية من الاتّحاد مع الطبيعة، مفتاحاً آخر قدّمته لي قراءاتي الأولى لتصوّر واقتراب من فهم صناعة الحضارات وتعزيزها. كل هذا كان له تأثير في كتابة روايتي الأولى التي استخدمت فيها شخصيات وأماكن وأحداثاً من وحي تلك الأرض العميقة. قبل أن أكتب روايتي «العصفور الأول» مَرّ في خاطري مئات الأماكن، وبحثت في الحضارات الأكثر تأثيراً، لكنني لم أجد أفضل من الهند مكاناً لتصفية الروح والوصول إلى هدف بطل روايتي الذي كان يقبض شعلة الأمل بيدين عاريتين. كان لنهر الجانج، وفاراناسي المدينة المقدّسة وقعٌ خاصّ في نفسي، ساعدني على استلهام أحداث تصنع، من قارئي ومن شخصيات روايتي، أبطالاً نتقارب، أنا وإياهم، في الفكر والحلم. كما أنني فكرت أن الاقتراب من الهند ومعابدها ودياناتها ولغتها وأهلها، ولو بشيء بسيط، فرصة لتقديم هذه الأرض العظيمة والتاريخ العميق لجيل قد لا يفكّر بالهند كما نفكّر نحن، ولا يراها إلا كما هي، الآن، نتاجاً للعولمة والتقلّبات الاقتصادية. ولأن للتاريخ الهندي عبقاً أصيلاً وحضارة طويلة تمتدّ إلى البدايات الأولى لعمر الحياة، فلطالما كان فضولي متوجّهاً نحو أسرارها وعراقتها. ولا أستطيع القول إنني من خلال قراءاتي البسيطة استطعت الوصول إلى المعرفة التي كنت أرجوها، إلا أنني ما زلت أنهل مما يصل إلى يدي، ومما أجده من متعلّقات هذه الأرض الغنيّة.

بعد كتاب طاغور والنصوص الدينية والأساطير بدأت أوسّع قراءاتي في مجال القصة والرواية، وهو الأمر المهم الذي ينقل إلينا حياة الشعب الهندي، بالصورة الصحيحة، حتى لو كانت تلك النصوص ليست مطابقة للواقع، لكننا نعرف أن الكاتب- أي كاتب- يستمدّ من أرضه وشعبه ومجتمعه أفكاره وحركة شخوصه.

من الكتب التي أثّرت فيّ الرواية العالمية المشهورة الحائزة على جوائز عديدة «ربّ الأشياء الصغيرة» للكاتبة الهندية أرونداتي روي. تلك الرواية كانت مليئة بالمفاجآت بالنسبة لي، فالتكنيك الذي كتبت به كان كافياً لينقل طريقة قراءتي لها من مستوى إلى آخر، مثل صيّاد يصارع الأمواج على قاربه الصغير. كما أن المخيّلة الغنية التي أثرت الكتاب، أكّدت لي قوّة الأدب الهندي وأصالة الكاتب الهندي. كنت، وأنا أقرأها، مثل الرحالة الذي اكتشف طريقاً جديداً. كل الأشياء الصغيرة التي نلمسها كل يوم يمكن أن تغيّر حياتنا إلى الأبد دون أن نشعر. فقط، علينا الانتباه إليها، وبعدما انتهيت من قراءة تلك الرواية، لم أتمكّن من القراءة لأسابيع لأنها تركت في داخلي فجوة لم أستطِع حتى التفكير بملئها. وقرّرت ألا تكون قراءاتي أقلّ من ذلك المستوى الأخّاذ.

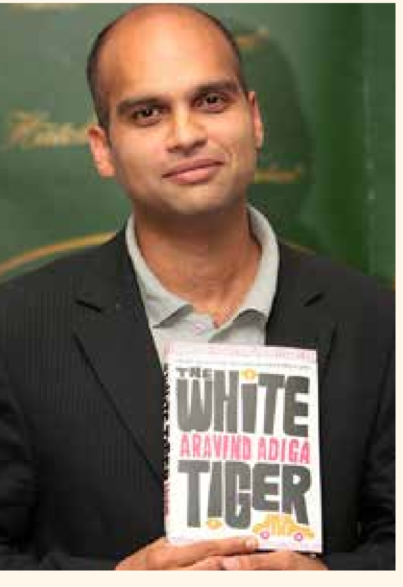
من تجاربي الأخرى مع الأدب الهندي كانت مجموعة قصصية للكاتبة جومبا لاهيري عنوانها «مترجم المواجع». في الحقيقة، لقد أحببت هذه المجموعة بسبب البساطة الساحرة في السرد. كانت القصص مزيجاً من الحاضر والماضي مع الثقافتين: الهندية، والأميركية، حيث الموطن الأصلي للكاتبة والمكان الذي قضت فيه حياتها. قرأت تلك المجموعة باستمتاع وتشوُّق لكل قصّة، وشعرت بأن الكاتبة تمتلك أسلوباً طرياً ناعماً في الكتابة، يجعل القارىء يجري وراء كل قصة.

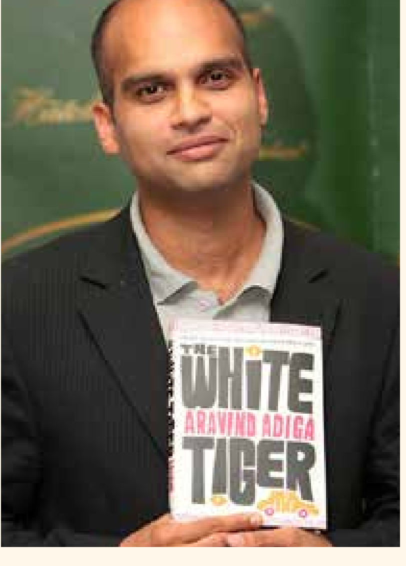
ولأنني تأثّرت بكثير من الكتب، فإن كتاب «النمر الأبيض» للكاتب آرافيند أديغا له شأن خاص، جاء وسط غَرَقي في الأدب الهندي. من خلال تلك الرواية تعلّمت أشياء جديدة عن الحياة السياسية والحياة الاجتماعية، تقترب من أسلوب الأفلام الهندية الذي اعتدناه. مع أنني كنت أظنّ أن صور الأفلام، دائماً، مبالغ فيها لأبعد الحدود. والحقيقة أنني، من الصفحة الأولى، شعرت بأني أشاهد فيلماً متقناً، لكنه يختلف- بطريقة ما- عن أفلام بوليوود الصاخبة. قَدَّم لي ذلك الكتاب صورة مغايرة عن الهند الحقيقية التي تخرج من إطار العراقة والديانات والتاريخ، الهند الحقيقية بكل تلوُّثها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جومبا لاهيري





آرافيند أديغا

أروندات روي

الإنساني وتلوّثها الفكري، والذي غالباً ما تغطّيه الصورة النموذجية لها.

في كل مرّة أقرأ فيها مقالاً لجِدّو كريشنا مورتي، يقودني ذلك إلى فهم أفضل لنفسي وللحياة. كريشنا مورتي ليس كاتباً بل هو مفكّر وعالم روحاني، استطاع أن يستوعب المفاهيم الأساسية للحياة، وكنت أستغرب، دائماً، من قدرته الهائلة على امتلاك كل الأجوبة، وكيف له- بكل سلاسة- أن يعرف معنى ما نحارب نحن من أجله كل يوم. كانت الأجوبة تكمن في الإيمان. الإيمان الحقيقي الصافي، بالوجود والموجودات. ومن خلال كتاباته تعلّمت أن أواجه الخوف، وأفهم الحبّ، وكيف أصنّف العلاقات الإنسانية، فكتاباته لا تقرأ مرّة واحدة، بل هي بمثابة مرجع يومي للتعامل مع الحياة، حتى نكتمل بالحكمة.



في أحد الأيام من عام 2012، كنت متأخّرة عن عملي، بسبب الازدحام الشديد، وكان مزاجي سيئاً لأنني تجاوزت الإشارة المروية وتَمَّ مخالفتي، ثم أوقفت سيارتي دون أن أدفع للموقف، وحصلت على المخالفة الثانية في اليوم نفسه. كان صباحاً مزعجاً ذا إيقاع عجيب، وكنت على وشك الانفجار، لكنني حالما وصلت إلى مكتبي وجدت مغلّفاً كبيراً، فاستغربت لذلك، وتساءلت عن مصدره، مع أنني لاحظت، من النظرة الأولى، أنها مجموعة كتب. وبالفعل، كان المغلّف من الأستاذ عبدالكبير، الكاتب والباحث والمترجم الهندي الذي بدأ بالتواصل معي بسبب إعجابه بروايتي «العصفور الأول». كان المغلّف يحوي كتابين لكاملا داس، الشاعرة الهندية الكبيرة: أحدهما مجموعة شعرية، والآخر سيرة ذاتية. قرّأت الكتابين وتعرّفت إلى شاعرة عظيمة، وإلى سيرة حياة مختلفة، وتساءلت: لمَ جاءت معرفتي بها متأخّرة إلى هذا الحَدّ؟ تبيَّن لي أن كاملا داس كاتبة من العيار الثقيل، فأسلوبها وجرأتها وقدرتها على تصنيف المشاعر والأحاسيس ليست مألوفة.

استمرّ الأستاذ عبدالكبير بإرسال الكتب والمقالات إليّ، كان قد فهم اهتمامي وفضولي، وعرف ما الذي يجب أن يرسله. ومن الكتب الرائعة التي أرسلها لي رواية «شمين» للكاتب الهندي تكازي شيوا شنكارا بالاي، والتي قرأتها دفعة واحدة،



تكازي شيواشنكارا بالاي

كاملا داس



وكنت آخذها معي إلى العمل، في حال وجدت وقتاً لقراءتها. العقَبة الوحيدة لي مع رواية «شمين» كان لفظ الأسماء التي تُرجمت بطريقة مختلفة، نوعاً ما، عن طريقة نطقها الأصلية. وللأسف، إن المترجم لم يحاول شرح طريقة نطق الحروف، لكنني- من جهة أخرى- أحببت الرواية جداً، ومنها تعلّمت إمكانية كتابة رسالة غير مباشرة من خلال حوار عظيم. لعل «شمين»- كما ذكرت سابقاً، في إحدى كتاباتي عنه- هو الكتاب الوحيد الذي أقرأه، ويشكّل الحوار نسبة 90 % منه.

تجربتي مع الأدب الهندي لا تتوقّف هنا، ولا تبدأ من طاغور. ربما هو أمر فطري صنعته لحظة ما، لكن التصاقي به ترك أثراً عميقاً على كتاباتي قبل كل شيء. والآن، أسعى جاهدةً للحصول على أفضل الكتب الأدبية الهندية، ربّما يصمت، قليلاً، هذا الفضول الذي يصرخ دائماً، إنما- بالتأكيد- أوّجه خالص شكري وتقديري- أوّلاً، وقبل كل شيء- للأستاذ عبدالكبير الذي قرأ كتبي، وترجم مقالاتي للمالايالمية، ثم نُشِرت في صحف ومجلّات متنوّعة في كيرلا؛ مما أكسبني اعتزازاً واحتراماً لهذا الشعب المأخوذ بالعلم والمعرفة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البيضة الحَجَريَّة*

عبد العزيز بركة ساكن
روائي سوداني

قال لـه وهو يضربها على زجاج المنضدة: «دي بيضة حجـر، أدّونـي ليها التومـات.»، فقفز الأب مذعـوراً من مرقده كالملسـوع، وأخذ يحملق في البيضة وكأنها عفريتٌ يخرج من قمقمه الآن، وبدون أن يشعر صرخ بأعلى صوته في ابنه بأن يعيد البيضة إلى حيث وجدها، أن يعيدها للتوأم، وألا يقربها مرةً أخرى. وقف الطفل مندهشاً، ممسكاً بالبيضة في يده، ولا يـدري ماذا يفعل بها، ولا يدري لماذا تثير الرعب والخوف في والديه، وهي ليست سوى بيضة حجرية أهدتها إليه التوأم!. عندمـا دخلا الشـقة، قابلهما «فرّاج» فرحاً، مـاداً هديّته ليريها لأمّه، لا يدري لماذا دخلها كلُّ هذا الفزع من البيضة التي دفعها «فراج» دفعاً في كفِّها، لدرجة أنها رمتها بعيداً عن يدها، وكأنها جمـرةٌ ملتهبة، لكنهـا تراجعت- تدريجيّاً- عندما رأت الدهشة في وجه «فراج» وأخته، اللذين كانا في اسـتقبالها عند الباب. لقد خرج «السـرّ» مبكّراً إلى القيـادة العامَّة لترتيب أمر حقوق ما بعد الخدمة وشـهادات الخبـرة وإخلاء الطرف، أبدت البنت ملحوظةً لأمِّها بأن تلك ليسـت سـوى بيضة حجرية، لا أكثر، فلِمَ الخـوف؟ قالت الأمُّ بصوت مبحوح: «ما كنت أظنها تقيلة، تخيلتها بيضة عادية، من وين جبتِها؟ من التومات، مش كدا!»

كان «فتـح الله» مشـغولاً بالتخلّـص مـن جلبابيـه وعمامته الثقيلـة، حيـث إنه لم يعتد على لبـس جلبابين وعمامة، لأنه لم يمتلك سعرها في الماضي ولا يحبُّها الآن، يحسُّ بها حملاً ثقيلاً على رأسه وجسده، لا ضرورة له، ولكن البروتوكولات الاجتماعية تحتّم عليه لبسها، بل لبس أكبرها حجماً، وأكثرها ليونة؛ ليبدو مثل رجل ثريٍّ يُوضع له ألف حسـاب وحساب. تدرَّب على لبس العمامة بواسطة أخي زوجته، الجنرال.

انتزعهـا مـن رأسـه انتزاعاً، تخلَّـص- أيضاً- مـن الجلباب الأعلـى، وبقـي بالجلبـاب القطنـيّ الداخلـيّ القصيـر، نفض رجليـه نفضتيـن سـريعتين، أطارتا فردتي المركـوب بعيداً، لتسـقط واحدة منهما على الكونسـول، وتكاد تصطدم بمرآته المصقولـة، غاليـة الثمـن، والأخرى حلّقـت في الهـواء قليلاً واسـتقرَّت على الكنبة الكبيرة المسـتطيلة التي تقبع مواجهةً لمقعده.

نفخ الهواء في كسل، صاح يريـد ماءً بارداً من الزير، وهو قلَّـة فخّارية ضخمة يحتفظـون بها في حجرة قصيَّة بعيداً عن أعيـن الزائرين المترفيـن من الجيران، وأنـه يريد أيضاً كيس صعوطه وسفنجته.

بـدا واضحاً أنه ليس بمزاج طيـب. اصطحبته الأمُّ «نصرة» إلـى غرفتـه وأغلقـت البـاب خلفهمـا. قال لـه الشـيخ بعد أن تفحَّصـه جيّداً واسـتمع إلى قصته مع الديـك، ومغامراته في التعدين العشوائي للذهب، وسرقة ممتلكات الموتى من النوبة الأقدميـن (طبعـاً كان «فتح الله» وزوجتـه حريصين ألّا يحكيا للشـيخ قصة البيض الذهبيّ والثـروات التي جنياها منه): إن الديك هو الشيطان حارس الذهب.

وأكَّـد لهمـا أن هـذا الديك لـن يفارقه ما لم يتـم التخلُّص من الخاتمين بالطريقة السليمة، وهي أن يحضرهما للشيخ، الذي سيقوم بوضـع بعض التمائم عليهما، ثمَّ يُرمَيان في النيل في ليلـة مظلمـة، أو أن يعيدهما إلى القبر النوبيِّ المسـحور، ثمَّ على «فتح الله» أن يذبح ثوراً أسـود أو أبيض شـديد البياض كرامـةً وفديةً لنفسـه، وأن يحدث هذا في أوَّل يوم من الشـهر القمـري. أوضحـا لـه أن الخاتميـن موجودان في بيت أسـرة المرحوم، ولا يمكنهما الحصول عليهما، كما أن الأسرة لا ترغب فـي بيعهمـا في المدى القريـب، إنهم يحتفظـون بهما للذكرى. ولكن الشيخ أكَّد على أن علاجه من الديك حارس الذهب يكمن في تلك الطريقة، ولا بدائل لها، حسـب علمه ومعرفته وفهمه للجنِّ والإنس.

لحـق «فراج» بوالديه في الحجرة، كان مسـروراً جدّاً بعودة والديـه، يحـاول شـتّى الحِيَل ليعرف أين كانا بالضبط، ولماذا لم يأخـذاه معهما، ولكـن أمَّه تبطل محاولته بالعبث بشَـعْره وإغراقـه بالأسـئلة التقليدية: مـاذا أُطعِمَ فـي غيابها، وكيف قضـى ليلته، وهل تحدَّث كثيراً مع أخيه «السـرّ»، ولِمَ لَمْ ينَمْ فـي حجرة «ميـرم»؟ أمَّـا والده فكان يحاول جهده أن يمتثل للنـوم، ولا يجاوبـه بغير همهمـاتٍ قصيرةٍ لا معنـى لها، ولا فائدة تُرجى من ورائها.

كان «فتـح الله» يديـر حـواراً صامتاً مع الديـك، يرجوه أن يتركـه لكـي ينام، ولـو قليلاً، وإنه سـيفعل كلَّ ما يأمره به، فقـط إن تَرَكـه ينام، ولو لدقائق قليلـة. كان الديك يقبع على جبهتـه، يضع كلَّ قائمةٍ من قائمتيه على عينٍ من عينَيْ «فتح الله فـرّاج»، وبمخالبـه، يباعد بيـن جفنَي العَيـن، وبين فينةٍ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

جلسـت «ميرم» قربها، بـل التصقت بها كثيـراً، كانت تحسُّ القلق الذي تعاني منه والدتها، وتشـعر بأن هنالك سرّاً مؤلماً يأكل أحشاءها، ولكنها- أيضاً- تريد لحَياتها أن تمضي، وتريد أن تبدأ مشوارها في عشّ الزوجية بأسرع ما يمكن، والأفضل الآن، فمشـاكل أمِّها وأبيها لا نهاية لها، منذ أن خلقهما الله هما قلقـان ومهمومان ومشـغولان بأمور الدنيا، هـذا هو حالهما، أثرياء كانوا أم فقراء، لا فرق لا فرق، قالت لها:

- «أحمد» ح يرسل أمه يوم الاثنين.

نظـرت إليهـا أمُّهـا وكأنها لم تسـمع شـيئاً، كانـت مقلتاها فارغتيـن مـن أيِّ معنى، حولهما هالةٌ سـوداء، عندما أفرجت عـن شـفتيها لتقول شـيئاً، كرَّرت لهـا «ميـرم» الجملة، وهي تحملـق فـي وجهها لتـرى ردَّة فعلها، قالت لهـا بصورة حادَّة ونهائية:

- ما في عرس يا «ميرم»، وكفاية النحنا فِيهُ الآن.

قالت لها مستفسرة:

- شنو النحنا فيهُ يا أمّي؟

قالت لها بصوت مبحوح:

- أبوك مريض!

قالت بخوف:

- مالُه؟

قالت لها الأمُّ متجنّبةً عيني ابنتها اللتين تخترقانها كالحربة:

- أبـوك ما بيقـدر ينوم، الليل كلّه يفضـل صاحي، وتجيه هلاويس!

قالت في براءة:

- كويّس، يمشي الدكتور!

قالت الأمُّ، وهي تعبث بشـعر «فـراج» الذي يدير البيضة في كفّه:

- مرضُهُ ما مرض دكاترة، مرض «فكية».

قالت «ميرم» وهي تنهض من قرب أمِّها:

- ما في مرض اسمه مرض دكاترة، ومرض «فكية»، المرض مرض، والحمدلله مرضه خفيف، أحسـن يمشي الدكتور، يوم الأحد، حَ تحضر أم أحمد وأبوه.

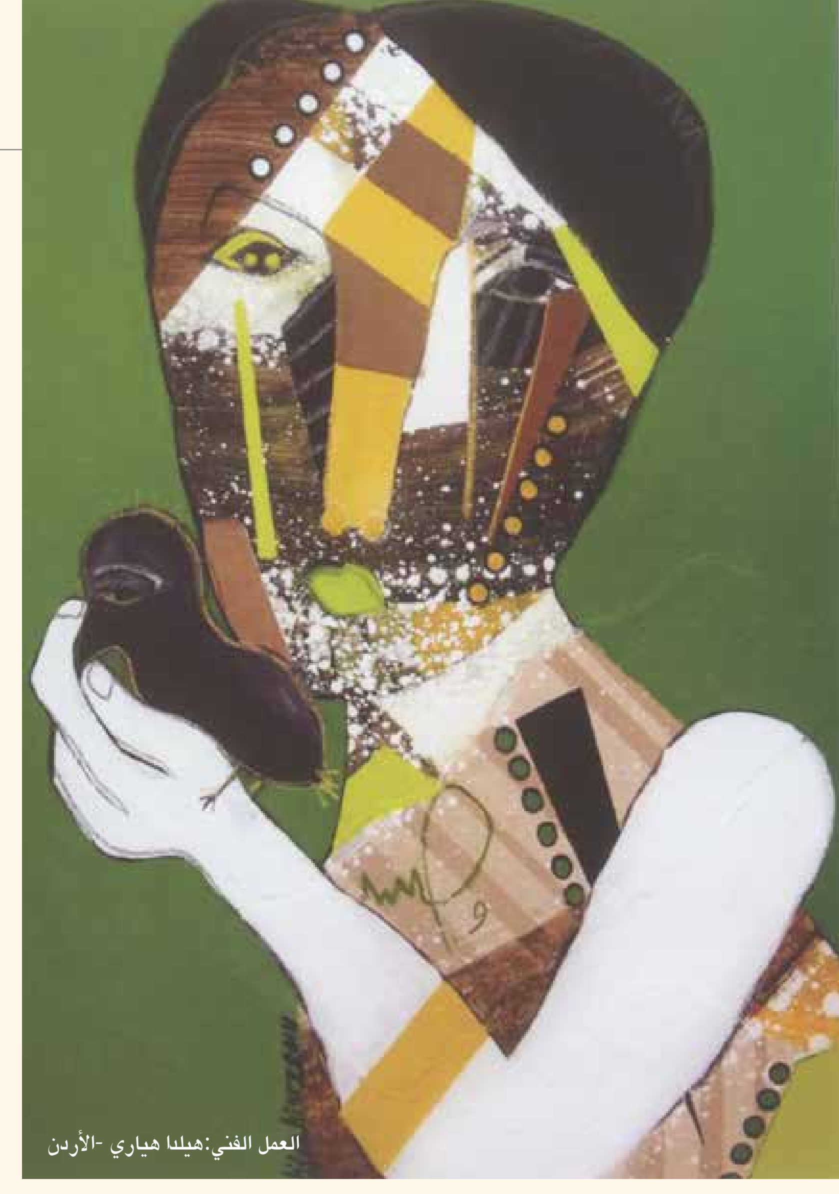
قالت الأمُّ غاضبة:

- الزواج بعد الجامعة يا «ميرم»، ونحنا اتّفقنا، مش كدا؟

قالت «ميرم» مستنكرة:

- اتّفقت مع منو؟ معاي أنا؟ لأ!

ولم تنتظر إجابة أو تعليق والدتها، دخلت حجرتها، أغلقت الباب خلفها بصوت مسموع، بل مُدَوٍّ، خلعت ملابسها، دخلت الحمام، جلسـت على المقعد، أخرجت سـجائر «برنجي لايت» ذات العلبة الزرقاء من خلف المقعد، أشعلتها، وأخذت تمتصُّ الدخان في قلق، بينما كانت أدمعها تسـيل على خدَّيها، عقلها يعمـل مثـل ألفِ سـاعة، لهـا ألف بنـدول، تدقُّ في ألـف زمنٍ مختلف.


العمل الفني:هيلدا هياري -الأردن

وأخرى ينقر على أنفه، ويصيح.

عندمـا يئـس «فراج» الصغيـر من جنب انتبـاه والديه إليه، أخرج البيضة من جيبه، وخاطب والده:

- شوف عندي شنو؟

وبزاويـة عينـه اليمني نظـر الأب إلى البيضـة، وحاول أن يغمض عينيه مرةً أخرى، وهو يقول له بصوت ناعس:

- لا تلعب بالبيضة، كُلْها، وخلص.

قـال لـه وهو يضربهـا علـى زجـاج المنضـدة: «دي بيضة حجـر، أدونـي ليها التومـات.»، فقفز الأب منعـوراً من مرقده كالملسـوع، وأخذ يحملق في البيضة وكأنها عفريتٌ يخرج من قمقمـه الآن، وبـدون أن يشـعر صرخ بأعلى صوتـه في ابنه ليعيد البيضة إلى حيث وجدها، أن يعيدها للتوأم، وألّا يقربها مرّةً أخرى. وقف الطفل مندهشاً، ممسكاً بالبيضة في يده، ولا يـدري ماذا يفعل بها، ولا يدري لماذا تثير الرعب والخوف في والديه، وهي ليست سوى بيضة حجرية أهدتها إليه التوأم.

لمـز إليـه الديك بعينٍ يسـرى ماكـرة وغمز، وعلـى منقاره ابتسـامة مخيفـة، قائـلاً: «جبـاااااان» وضحك وهـو يضرب بجناحيه الهواء، فيتطاير ريشـه ليملأ الفـراغ كلّه، لدرجة أن حجـب عنـه رؤية ابنـه المندهـش، وزوجته التـي تحـاول أن تشرح للطفل المسكين أن والده عنده صداع، وأنه مرهق من السـفر، لذا كان ردُّه بهذه الصـورة، «فلنخرج إلى المضيفة أو إلى غرفتك، ونتركه ينام قليلاً.».

*فصل من رواية «مَنِفِسْتُو الدِّيكِ النُّوبِيِّ»، تصدر قريباً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

غَوّاص

سنان المسلماني

قطر

يا جسرةُ،

أبي هو القِلعُ

وأمّي أضلاعُ السفينْ

فتثبتي مما تُوْشِرينْ

وما تَهْرُجِينْ

واقفٌ ببابكِ أطرقُ

هسيسَ الليلْ

يعتريني الهوى ويضنيني ارتجافُ سهيلْ

وأنتِ لا طرقٌ ولا خفقٌ يدانيكِ

فتدلَهِمُّ مراسيكِ

وتنسأُ مراميكِ

وتصرخين بما فيكِ

فأصيخي، ربما تسمعينْ

وأصيخي، ربما تفهمينْ

يا جسرةُ

أظلّ مسماراً بهذا اللوحِ

وضلعاً بهذا الأنينْ

فتمهّلي بما تجرحينْ

أغواني الطيرُ وأشعلني الحنينْ



العمل الفني: وفيقة سلطان - قطر

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

وسافرَ في كبدي وجعٌ،
لو تعلمينَ، ثخينْ
يا جسرةُ خلّي ما ترجفينْ
وهدهدي ظنّي
فإني ببابكِ ألْتَظي
وأنت يا جسرةُ تتجاهلينْ
وإني ببابكِ أصطلي
وأنت يا جسرةُ تتشاغلينْ
فعودي جدرانك أمحلتْ
وأنت لا تكتفينْ
سافرتُ في الأنواء مسلوباً رهينْ
وحملتُ زوّادتي كأني نورسٌ
وأنتِ تودّعينْ
وصوتكِ يملأُ الأسماعَ
يُرديني طعينْ
وصوتكِ يضجُّ باليامالِ
ملحاحاً حزينْ
أسريتُ والريحُ تحملني وتدفعني
فأمسي كحائرٍ مستكينْ
أنا غائصٌ وكلّي آمِلٌ
فقومي لعلكِ تلوّحينْ
يا قرشُ
يا قيعانُ
يا «دولُ»

يا «هيرُ»
يا بحارُ جودي بما تكنزينْ
واستيقظي يا وحوشُ،
يا قواقعُ، وخلّي ما تحلمينْ
أنا قادمٌ وزوابعي تتبعني
وزنديَ مِتلافٌ
وقلعي سمينْ
أنا قادمٌ
ما جئتُ أجرعُ كأساً من الأجاجِ الذي تصنعينْ
ولا جئتُ أحسو قليلاً
من الموتِ الذي تتقنينْ
أنا مرهونٌ برهنٍ
وفي لُجّكِ ما تدفعينْ
أنا مربوطٌ
وفي بطنكِ ما تنقذينْ
آخيتُ فقر معيشتي
واعتمرتُ حاجتي
ووهَبتُ غيري ما تَحرصينْ
وجهدتُ لجيدِ خفراءَ
يحلو بدمعي وصبري
فَزَها بدلٍ في كلِّ حينْ
وملأتُ جرارَ قومٍ
بأنعُمٍ.. جلَّ الواهبُ المعينْ
أداري شوقي وفقري

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وقيداً صيّرني سجينْ
وأدفعُ ما تحثو به الريحُ
وكلّيَ متراسٌ ضمينْ
جئتُ أنزعُ ما طمرتِ
وأصرعُ ما تخدنينْ
حوتاً يأكلُ أمنيتي
وقرشاً ودولاً وما ترسلينْ
فلا تحبسي درّكِ عنّي
فإنيَ مقدامٌ مكينْ
وإني قادرٌ بحولِ من لا ينامُ
لو تحفرينْ
فتهيَّئي
إني قابضٌ ما تسترينْ
لا الأنواءُ تحجبني
لا الأعماقُ تُرعبني
ولا دولاً ولا ما تخزنينْ
فتيقّني، طَوْلي يفوقُ مرارتي
وما تفتلينْ
وتيقّني، روحي تُناطِحُ
يا بحارُ ما تأمنينْ
أصغيتُ لأحلام الهوى
وحلمتُ بما لمْ تَحْلُمي
وطفتُ جزائرَ للرؤى
ووهمتُ كما لم تُوْهَمي

أنا نطفةٌ أشعلها
الهوى وصيَّرها كالأنجمِ
أضنى على البعد منكِ
وأكتوي، فترفّقي بالمتيَّمِ
بمن سعى وألهبَ
روحهُ وجزاءهُ أبداً ظميّ
لا يُرْعبني قاعٌ
ولا تُضنيني سنينْ
أنا ماضٍ بعزمٍ
ويحدوني حلمٌ يرينْ
رافقتُ وحشَ البحرِ
واستطبتُ الظمأ
زوّادتي تمرٌ وزادي يقينْ
يدي تصارعُ نَصَبي
تصارعُ ما تحفرينْ
أتيتُ مع الريحِ تحملني أجنحتي
ويدي تفتِّشُ ما تحملينْ
لم أكن يوسفَ
وما كنتِ صواعاً تسترينْ
فدسّي كنزكِ المخبوءَ من أمدٍ
حفنةً من لآلئ تشترى
وجواهِرَ مما تتخيّرينْ
هيَ لي رزقٌ وأشياء لا تُكتَرى
وحليٌّ ثمينْ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: جاسم زيني - قطر

أنا قادمٌ أنزعُ ما تنزعينْ
أنا قادمٌ ورزقي هنا
إني أراهُ فتوجّسي مما تحذرينْ
أنا لولا عيالٌ وأفواهٌ فاغرات
وحقوقٌ خانقات
وسوط أعجميّ
ودَيْن مَدينْ
ما كنتُ زرتُ قيعانكِ
ولا آخيتُ كلَّ فريسةٍ
ولا فتَّشتُ كلَ قعرٍ تزرعينْ
ولا دستُ الحياضَ ولا ما تملكينْ
فخلّي يا بحارُ عنك
ودَعي ما تحفظينْ
فإني قادمٌ
تحملني قلوعٌ وتسري بي سفينْ
فأصرعُ ما فتنتي
وأصرعُ ما ترسلينْ
وأقبض جائزتي
وأفوزُ بما تخسرينْ
ويشدُّ من أزري
صاحبٌ ويحتويني خدينٌ
وأفلقُ ما قد كسبتُ
درّاً ثمينْ
إني بلغتُ غايتي
وعلوتُ بحراً طاغياً
وكسرتُ قيدَ حاجتي
وصفوتُ وأشرقَ مبسمي
وسما جبينْ
وغنّى بجنبي والهٌ
وحدا بصدري ظعينْ
وترنَّمَ بحاجتي قلعٌ
وتحرَّك بضلعي سفينْ.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وُلِدت أليس مونرو، الحاصلة على جائزة نوبل في الآداب لعام 2013 عام 1931، في وينجهام بمقاطعة أونتاريو الكندية، لأمّ معلّمة، وأب مزارع. بدأت تدرس الصحافة واللغة الإنجليزية في جامعة ويسترن أونتاريو، إلا أنها تركت الجامعة لتتزوج في 1951.

شرعت مونرو تكتب القصص في سنّ المراهقة، ونشرت أوّل أعمالها عام 1968، وهي مجموعة «رقص الظلال السعيدة»، والتي حظيت باهتمام كبير بعد أن نالت جائزة الحاكم العام في كندا، في العام نفسه. في عام 1971 نشرت مجموعة أخرى بعنوان «حياة الصبايا والنساء»، والتي صنّفها النقاد على أنها عمل تكويني. وتوالت مجموعاتها القصصية فيما بعد، حيث نشرت «من تظن نفسك؟» (1978)، و«أقمار كوكب المشتري» (1982)، و«الهارب» (2004)، و«المشهد من كاسل روك» (2006) و«الكثير من السعادة» (2009)، وهو العام الذي حصلت فيه على جائزة «مان بوكر» الدولية. وتحوّلت مجموعة «علاقات الكره والصداقة والغزل والحب والزواج» (2001) إلى فيلم يحمل اسم «بعيداً عنها» والذي قامت بإخراجه سارة بولي في 2006. آخر مجموعاتها القصصية هي «عزيزتي الحياة» (2012)، وتضمنت قصة «الأصوات».

يُثني النقاد على موهبة مونرو في السرد الدقيق ووضوح أسلوبها وكتاباتها الواقعية. ويعدّها بعضهم (تشيخوف) القصة الكندية. وغالباً ما تدور أحداث قصصها في مدن صغيرة، حيث الصراع من أجل البقاء في المجتمع، والذي يسفر- بدوره- عن علاقات متوترة وصراعات أخلاقية، وتصوّر قصصها المشاكل التي تنبع من الاختلافات بين الأجيال وطموحات الحياة المتصادمة، وهي تركّز- دائماً- على الأحداث اليومية، والتي- على بساطتها- تُعَدّ حاسمة، مما يخلق أسئلة وجودية داخل النص، ويدعو إلى استكشاف الجوانب الإنسانية المعقَّدة.

الأصوات

أليس مونرو

ترجمة: يمنى صابر

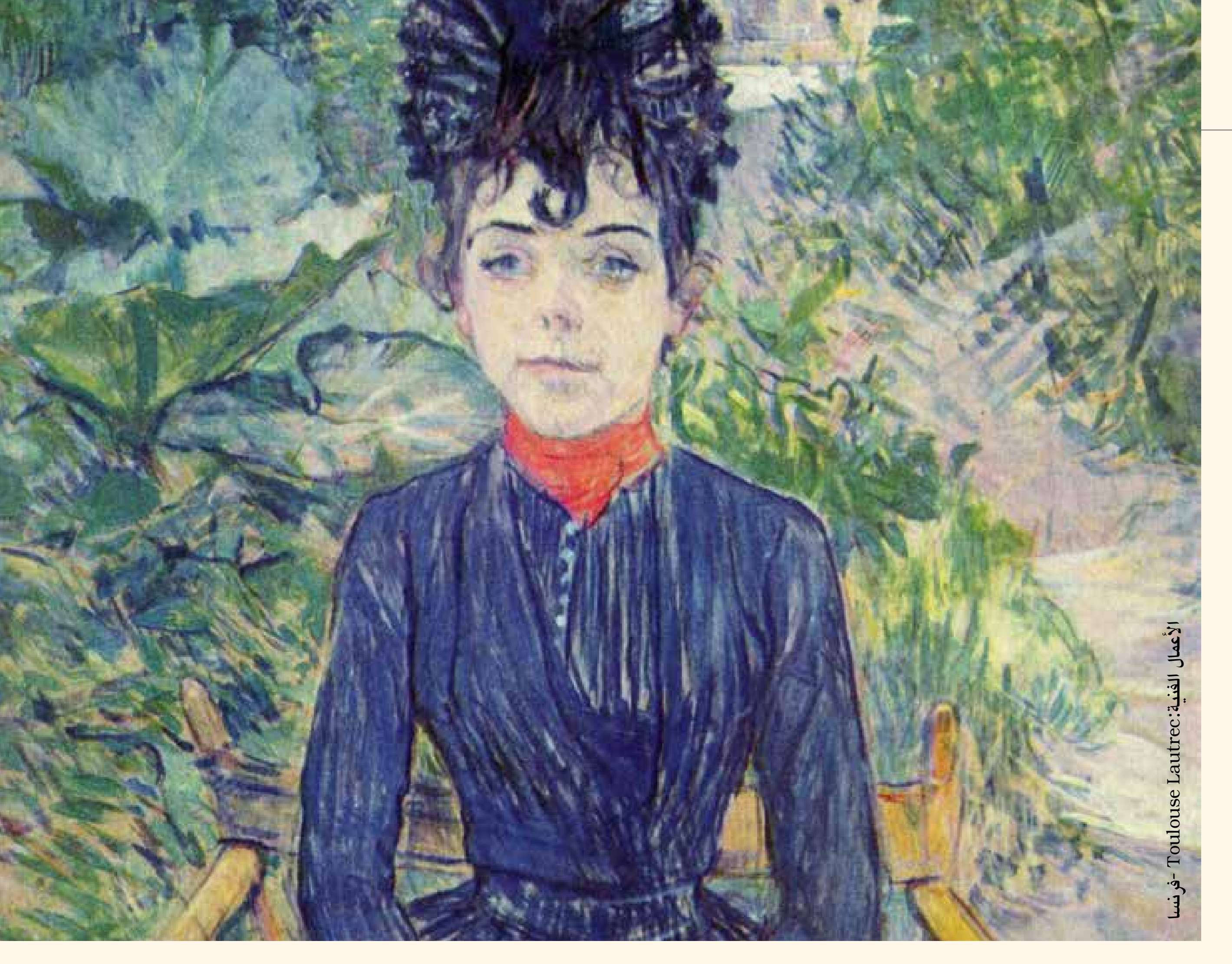
في الوقت الذي كانت والدتي تشبّ فيه عن الطوق، كانت تذهب، برفقة عائلتها، إلى حفلات الرقص التي تُقام في المدرسة، أو- في بعض الأحيان- في مزرعة لها غرفة أمامية تتّسع لمثل هذه الحفلات. كان الحضور من الكبار والشباب، حيث يعزف أحدهم على البيانو، البيانو الموجود في المنزل أو في المدرسة، ويكون شخص آخر قد جلب الكمان. وكان الرقص في مربّعات، يقوم على أنماط أو خطوات معقّدة، يشرع أحد الأشخاص المشهود لهم بالبراعة، يوجّه الراقصين عن طريق النداء، بصوت جهوري (كان دائماً رجلاً)، وبأسلوب يتميَّز بقدر غريب من اليأس والعجلة، بيد أن هذا التوجيه لم تكن له أية فائدة إلا لمن يعرفون الرقصة مسبقاً، وهو ما كان يتقنه الجميع، حيث إنهم كانوا قد أتمّوا تعلُّم تلك الرقصات في الوقت الذي بلغوا فيه العاشرة أو الاثني عشر عاماً.

وبعد أن تزوَّجت، وأضحى لها من الأبناء ثلاثة، كانت والدتي لا تزال تملك، من العمر والمزاج، ما يسمح لها بالاستمتاع بتلك الرقصات. فقط، لو أنها كانت تقطن في الريف الحقيقي، حيث ظلت هذه الرقصات مستمرّة، وكانت ستستمتع- أيضاً- بجولات الرقص التي يقوم بها الأزواج، والتي حلّت محلّ الطراز القديم إلى حدّ ما، ولكنها كانت في وضع غريب، فقد كنا موجودين. وكانت عائلتنا خارج أسوار المدينة، وإن لم تكن حقّاً- تسكن الريف.

كان والدي، الذي أحبَّه الجميع أكثر من والدتي، يؤمن بأخذ كل ما جادت به الحياة. على خلاف ما آمنت به هي، فقد بزغت- منذ نشأتها كفتاة ريفية- لتصير مدرِّسة، إلا أن هذا لم يكن كافياً، حيث عجز عن منحها المكانة التي كانت تصبو إليها، أو الأصدقاء الذين كانت تودّ الحصول عليهم في المدينة. كانت تعيش في المكان الخطأ، بأموال لا تسدّ رمقها، بيد أنها لم تكن مهيّأة على أية حال، فقد كان بإمكانها لعب البوكر، وليس البريدج. وكانت تشعر بالإهانة عند رؤية امرأة تدخّن. أظن أن الناس عَدّوها متغطرسة ومهووسة بالنحو. فقد كانت تقول أشياء مثل: «بسرور»، و«في الواقع حقاً»، بدت كما لو أنها قد نشأت في كنف عائلة عجيبة تحدّثت دوماً على هذا النحو. وهو ما لم يحدث. ما لم تفعله عائلتها. ففي مزارعهم، تحدَّث أخوالي وخالاتي كما تحدَّث الجميع. وهم- أيضاً- لم يحبّوا والدتي كثيراً.

وأنا لا أعني أنها أمضت كل وقتها تتمنّى ألا تكون الأمور كما

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


الأعمال الفنية: Toulouse Lautrec - فرنسا

كانت عليه. فمثلها مثل كل امرأة أخرى، كان عليها أن تجرّ طشوت الغسيل إلى المطبخ، وتعاني من عدم وجود مياه جارية، وتقضي معظم أوقات الصيف في إعداد أكلات الشتاء. وهكذا، ظلت والدتي مشغولة، ولم تستطع حتى تكريس الوقت الكافي، وهو ما كانت ستقوم به في وضع مختلف لتجترّ خيبة أملها فيّ، وتتساءل عن سبب عدم إحضاري أصدقاء مناسبين، أو أي أصدقاء، على الإطلاق، إلى منزلنا من مدرسة المدينة، أو عن سبب ما كان يعتريني من الخجل، ويبعدني عن تلاوات مدارس الأحد، وهو الأمر الذي اعتدت القيام به، أو لِمَ عدت إلى البيت وقد انفرطت جدائل شعري، وهو سلوك سيِّئ انتهجته حتى قبل التحاقي بالمدرسة، فأنا لم أرَ التسريحة التي كانت تصمّمها هي لشعري على أي رأس أخرى، أو لِمِ تناسيت حتى تلك الذكرى الرائعة حين ألقيت شِعراً ذات مرّة، ورفضت استغلالها مجدّداً على سبيل التباهي.

ولكني لست- دائماً- عابسة، وأخوض النزاعات. ليس بعد، كنت وقتها في حوالي العاشرة من عمري، وكلّي حماسة وأنا استعدّ، بارتداء ملابسي، لمصاحبة والدتي إلى حفلة الرقص. أقيم حفل الرقص في أحد المنازل الواقعة في شارعنا اللائقة بشكل عام، وإن لم تكن مبهرة المظهر. كان منزلاً خشبياً كبيراً يقطنه ناس لا أعلم عنهم شيئاً، إلا أن الزوج كان يعمل في المسبك، على الرغم من أنه بلغ من الكبر عتيّاً، ما يجعله في عمر جَدّي. إذاً، أنت لا تترك العمل في المسبك، وإنما تظلّ تعمل طالما كنت قادراً، بينما تحاول أن تدّخر الأموال لوقت، لن تستطيع فيه العمل. إنها لوصمة عار- حتى في خضمّ ما عُرف، لاحقاً، باسم الكساد العظيم- أن تجد نفسك مضطرّاً للتّقاعد عند بلوغ الشيخوخة. كانت وصمة عار أن يسمح لك أبناؤك البالغون بذلك، بغضّ النظر عن الشدائد التي كانوا يمرّون بها في ذلك الوقت.

هناك أسئلة تطرح نفسها الآن، لم تتبادر إلى الذهن آنذاك: هل أقام ساكنو هذا المنزل الحفل الراقص، ببساطة، لخلق البهجة؟ هل تقاضوا أموالاً؟ هل كانوا يمرّون بضائقة مالية، على الرغم من أن الرجل كان يملك وظيفة؟ فواتير الطبيب! كنت أعرف مدى ثقل هذا الحمل على عاتق الأسرة، فقد كانت أختي الصغرى ضعيفة، كما قال الناس، وقد خضعت- بالفعل- إلى عملية إزالة اللوزتين. وعانيت أنا وأخي من التهاب الشُّعَب الهوائية الشديد كل شتاء، مما أسفر عن زيارات للطبيب. الأطباء يكلّفون أموالاً.

والشيء الآخر الذي كان من شأنه أن يدعوني إلى التساؤل هو: لِمَ تَمَّ اختياري لأرافق والدتي، بدلاً من والدي، وإن كان الأمر ليس بلغز، فربّما لم يكن والدي محبّاً للرقص، في حين أحبّته والدتي، بالإضافة إلى هذا، كان هناك طفلان صغيران بحاجة إلى الرعاية في المنزل، ولم أكن أنا بالعمر الذي يسمح لي القيام بهذا. لا أتذكّر أبداً أن قام والدي باستئجار جليسة أطفال، أنا لست متأكدة حتى إذا ما كان هذا المصطلح مألوفاً في تلك الأيام، فعندما كنت في مرحلة المراهقة كان هذا هو العمل الذي حصلت عليه، وكانت الأمور قد تغيَّرت بحلول ذلك الوقت.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ارتدينا ملابسنا، تذكَّرت والدتي الرقصات الريفية، لم يكن في ملابس تلك الرقصات المربّعة أي مظهر وقح، كما أضحى الوضع، لاحقاً، على شاشات التلفزيون. لبس الجميع أفضل حللهم، من أجل تفادي الظهور ببهرجة أووضع مناديل حول الرقبة، كما هو حال الملابس الريفية؛ وهو ما كان سَيُعَدّ إهانة للمضيفين وللجميع. ارتديت ثوباً حاكته لي والدتي من الصوف الشتوي الخفيف. كانت التنورة وردية اللون والجزء العلوي أصفر، فيه قلب من الصوف الوردي، مرتَّق في المكان الذي سيغله ثديَ الأيسر في يوم ما. ومُشّط شعري، وبُلّل لتُصنع منه جدائل تشبه النقانق السمة والطويلة، وهي الجدائل التي أتخلّص منها، كل يوم، في طريقي إلى المدرسة. وقد شكوت من ذهابي إلى حفلة الرقص بتلك التسريحة، على أساس أن لا أحد يمشّط شعره بهذه الطريقة. وكان جواب والدتي أن لا أحد محظوظ لهذه الدرجة. تخليت عن الشكوى، حيث إنني رغبت- بشدّة- في الذهاب، أو- ربّما- لأنني اعتقدت أن لا أحد من المدرسة سيكون في الحفل؛ لذا فلم يكن للأمر أهمّية، فقد كانت سخرية زملاء المدرسة هي ما خشيت منه دوماً.

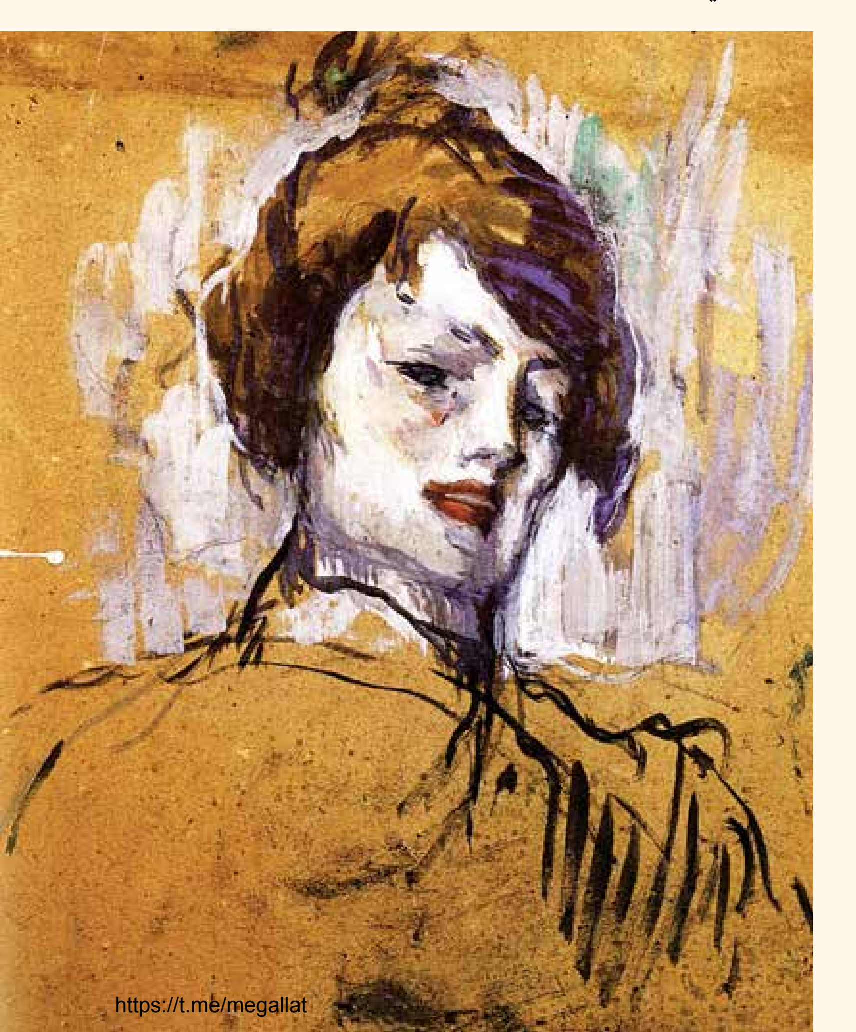
لم يكن ثوب والدتي محاكاً في المنزل، وهو أفضل ما لديها، كان أنيقاً جداً بحيث لا يمكن أن ترتديه في الكنيسة، ومبهجاً جدّاً بحيث لا يمكن أن تحضر به جنازة، مما جعلها نادراً ما تلبسه. كان مصنوعاً من المخمل الأسود، مع أكمام تصل إلى المرفقين، وخَطّ رقبة مرتفع، وكان أروع ما فيه هو انتشار حبات صغيرة، ذهبية وفضية وبألوان مختلفة، تمَّت حياكتها في جميع أنحاء الصدر، وكانت تعكس النور، وتتغير كلّما تحرّكت والدتي، أو حتى تنفّست. وقد ضفرت شعرها، الذي كان لا يزال معظمه أسود، ثم عقصته كله في تاج محكم، وضعته على قمّة رأسها. لو كانت أي شخص آخر غير والدتي لوجدتها شديدة الجاذبية. أظن أنني رأيتها هكذا بالفعل، ولكن، بمجرّد وصولنا إلى المنزل الغريب لاحظت- بوضوح- أن أفضل فساتينها كان شيئاً لا يذكر، مقارنة بفساتين النساء الأخريات، واللاتي ارتدين أفضل ما لديهن أيضاً.

وكانت النساء الأخريات اللاتي أتحدّث عنهن في المطبخ، حيث توقّفنا ونظرنا إلى الأشياء المصفوفة على الطاولة الكبيرة: كل أنواع الكعك والفطائر والحلوى. ووضعت والدتي- هي الأخرى- شيئاً فاخراً صنعته بنفسها، وشرعت تقيم ضجة لتجعله يبدو بشكل أفضل. وعلّقت قائلة: إن كل شيء يسيل له اللعاب.

هل أنا واثقة من أنها قالت هذا «يسيل له اللعاب»؟ أياً كان ما قالت، فإنه لم يبدُ صحيحاً تماماً، تمنيت، في تلك اللحظة، أن يكون والدي موجوداً، دائماً يأتي بالقول الذي يلائم الموقف تماماً، حتى عندما يتحدث مُتَّبعاً قواعد النحو. وهو ما كان يقوم به في منزلنا، وإن لم يواته الأمر بالسهولة نفسها خارجه. كان يتسلّل لأي حوار دائر، وقد تيقن أن ما ينبغي عليه فعله هو عدم قول أي شيء متميّز. كانت والدتي على العكس منه تماماً. في حالتها، كان كل ما تقوله جليّاً، وله رنين، ويسعى لجنب الانتباه. وهو ما كان يحدث، الآن، حيث سمعت ضحكتها المجلجلة، كما لو كانت تعويضاً عن أن أحداً لم يتحدَّث إليها، كانت تستفسر عن مكان وضع المعاطف. تبيَّن أنه بوسعنا أن نضعها في أي مكان، ولكن، إذا أردنا- كما قال أحدهم- يمكننا أن نضعها على السرير في الطابق العلوي، ويمكنك الوصول إلى الطابق العلوي بواسطة درج تحوّطه الجدران، وليس هناك ضوء، إلا في الأعلى. أخبرتني والدتي أن عليَّ المضي قدماً، وقالت إنها سوف تصل إلى الطابق العلوي في دقيقة واحدة، وهكذا فعلت.

والسؤال هنا هو ما إذا كانت هناك فعلاً رسوم فُرِضت لحضور الحفل الراقص. من الممكن أن تكون والدتي وراءَ الترتيب لهذا الأمر. وعلى الجانب الآخر، هل طلب من الناس دفع المال، ومع هذا أحضروا كل تلك المرطِّبات؟ وهل كانت المرطِّبات- حقاً- بكل هذا القدر من الفخامة التي تذكّرتها بها، مع حالة الفقر المدقع العامّة؟ ولكن، ربّما لم يشعروا- بالفعل- بكل هذا الفقر، بسبب وظائف الحرب، والأموال التي أرسلها الجنود إلى أوطانهم. إذا كنتُ حقّاً في العاشرة (وأعتقد أنني كنت كذلك) فإن تلك التغييرات كانت قد وقعت منذ عامين.

بدأ الدرج من المطبخ، وكذلك من الغرفة الأمامية، والتحم في مجموعة واحدة من الدرجات المؤدّية إلى غرف النوم في الطابق العلوي. بعد أن تخلّصت من معطفي وحنائي الطويل في مدخل غرفة النوم المرتّبة، كنت أستطيع أن أسمع صوت أمّي يجلجل في المطبخ. ولكني أستطيع- كذلك- سماع الموسيقى القادمة من الغرفة الأمامية، ومن ثم ذهبت إلى الأسفل في هذا الاتجاه.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تَـمَّ إخـلاء الغرفة من كل الأثـا ث ما عدا البيانو، أُسـدلت على النوافذ الستائر الخضراء الداكنة، وهي من النوع الذي وجدته كئيباً بشـكل خـاصّ. ولكن، لم تكن هناك أيـة كآبة في مناخ الغرفة. رقص الكثيرون، وتشابكوا سوياً بأسلوب مهذّب، مع الخلـط والتمايـل في دوائر ضيّقة، ورقصت فتاتان، ما زالتا في المدرسة، بأسلوب حاز الإعجاب، حيث تحرّكتا، كل منهما عكس الأخرى، وتشابكت أياديهن في بعض الأحيان، وتفرّقت فـي أحيان أخـرى. وفي الواقع، لقد ابتسمتا ابتسـامة تحيّة عندما وقعت عيونهن عليّ، مما أذابني في حبور، وهوالشعور الذي كان ينتابني كلما أولتني فتاة كبيرة وواثقة اهتماماً.

كانـت هنـاك امـرأة فـي تلـك الغرفة، ليـس بوسـعك إلا أن تلاحظهـا، وكان لفسـتانها-قطعاً- أن يسـرق كل الأضواء من فسـتان والدتـي. كانـت- حتمـاً- أكبر قليـلاً من والدتـي: كان شعرها قد اشتعل شيباً، وقد صفَّفته بترتيب أنيق، فيما يُعرَف بـ(موجات الشـعر)، والتي تنساب على مقربة من فروة رأسها وكانـت ضخمة البنية لها أكتاف بارزة وأرداف كبيرة، ترتدي ثوبـاً من قماش التفتـا البرتقالي المُذهَّب، برقبة مربَّعة متدلِّية قليـلاً وتنورة لا تكاد تغطي ركبتيها. أحكمت أكمامها القصيرة على ذراعيها بشـدّة، وكان لحمهما سـميناً طريّاً وأبيض، مثل دهن الخنزير.

كان مشـهداً جليـلاً، لم أكن أظنه ممكناً أن يكـون أحدهم كبيراً في السـنّ ومنمّقاً، ضخماً ورشـيقاً، جريئاً ولامعاً، ومع هذا، مبجَّلاً إلى أقصى حَدّ. كان بإمكانك أن تصفها بالوقاحة، وهو مـا قامت به والدتـي على الأرجح (كانت تلك إحـدى كلماتها). وقـد يصفها شـخص آخر رابط الجأش بأنهـا مهيبة، وهي لم تتفاخـر إلا في أسـلوب ملبسـها ولـون فسـتانها، وقد رقصت مـع الرجـل الذي كان برفقتها باحترام، وبشـرود، كما لو كانا زوجين.

لـم أكن أعرف اسـمها، فلـم أكن قـد رأيتها من قبـل، ولم أكن أعلم أنها كانت سـيّئة السـمعة في بلدتنا، بل- وربّما- تخطّت سمعتها حدود البلدة كثيراً، كان هذا هو أقصى علمي بالأمر. أظـن أنني لو كنت أكتـب روايـة، لا أتنكر شـيئاً وقع بالفعل، لما اخترت لها ذلك الثوب أبداً. فهو كان بمثابة إعلان، لم تكن هي في حاجة إليه.

بطبيعة الحال، لو أنني كنت أعيش في المدينة، بدلاً من مجرّد الذهاب والإياب كل يوم إلى المدرسة، لكنت عرفت أنها مومس مرموقـة. كنـت- بالتأكيد- سـأراها في وقت مـا، ولكن، ليس فـي هـذا الثـوب البرتقالي. ولـم أكن لأسـتخدم كلمة مومس، بل امرأة طالحة، على الأرجح، كنت سـأعرف أن هناك شـيئاً مقـززاً وخطيراً ومثيراً وصفيقاً مرتبطـاً بها، دون أن أعلم ما هـو على وجه التحديد. ولو حاول أحدهم إخباري به، لا أظن أني كنت سأصدق.

بـدا العديـد من النـاس في البلـدة غيـر عاديين، وربّمـا كانت ستبدو هي لي كذلك. كان هناك رجل أحدب يصقل أبواب قاعة المدينـة، وعلـى حَـدّ علمي، لم يكن يفعل شـيئاً سـوى ذلك. وكانـت هناك امـرأة أنيقة المظهر، لا تتوقّـف عن الحديث إلى نفسـها بصوت عـالٍ، وهي تنحي باللائمة على أناس ليسـوا في مرمى البصر.

عرفـت، فيمـا بعد، اسـمها، واكتشـفت، في نهايـة الأمر، أنها اقترفت أفعالاً لم أكن أظن أنها لتفعلها، وأن الرجل الذي رأيته يراقصها، والذي لم أعرف اسمه أبداً، كان مالك النادي.

يوماً ما، عندما كنت في المدرسـة الثانوية تحدَّتني فتاتان أن أدخـل النادي، وكنا نسـير بحذائـه، وقبلت التحـدّي، وكان، هناك، الرجل نفسه إلا أن رقعة الصلع قد اتَّسعت، وزاد وزنه الآن، وكان يرتدي ملابسـاً رثة، لا أتذكَّر أنه قال شيئاً لي، لم يكن مضطرّاً لهذا. عدت أدراجي إلى صديقاتي، اللاتي لم يكنّ- حقّاً- صديقات، ولم أتفوّه ببنت شفة.

عندمـا رأيت مالك النـادي، تمثَّلَ أمامي مشـهد الرقص برّمته: البيانو الكبير، وموسـيقى الكمان، والثـوب البرتقالي، الذي وجدتـه- في ذلـك الحين- سـخيفاً، وظهور والدتـي المفاجئ وهي ترتدي معطفها الذي لم تخلعه أبداً، على الأرجح.

هناك، كانت تنادي عليّ باسـمي في أثناء عزف الموسـيقى، بنبرة كنت أكرهها بشـدّة، وهي النبرة التي بدت كما لو كانت تنكّرني -بشكل خاص- بأن الفضل كله يعود إليها كوني على ظهرهذا الكوكب.

وقالت: «أين معطفك؟» كما لو كنت فقدته في مكان ما.

- «في الطابق العلوي».

- «حسناً اذهبي، وأحضريه».

كانت سـتراه بنفسـها لو أنها صعدت إلى الطابق العلوي. في الأغلـب أنها لم تتخطَّ حـدود المطبخ، حيث كانت تحدث جلبة هنا وهناك، حول الطعام، وهي مرتدية المعطف بعد أن فكَّت أزراره، حتـى رأت الغرفـة التي كان فيها الرقص، وعرفت من هي الراقصة البرتقالية.

- «لا تتأخّري»، قالت.

لم أكن أنتوي التأخُّر. فتحت الباب المؤدّي إلى الدرج، وعدوت عاليـاً، ووجدت أن هناك أناسـاً جالسـين عنـد منحى الدرج، ممـا كان يسدّ الطريق. لـم يروني وأنا قادمـة نحوهم، كانوا مشغولين- فيما يبدو- بشيء خطير. لم تكن مجادلة، بالمعنى الحرفي، ولكنها كانت حالة ملحّة من التواصل.

كان اثنـان منهم من الرجال، شـابان فـي زيّ القوات الجوية، جلـس أحدهما علـى الدرج، ومال الآخر إلى الأمام أسـفل منه واضعاً يده على ركبته، وكانت هناك فتاة جالسـة على الدرج أعلـى منهمـا، بينما كان الرجل الأقرب إليها يربِّت على سـاقها بأريحية. ظننت أنها سقطت عن هذه السلالم الضيقة وجرحت نفسها، لأنها كانت تبكي.

بيغـي، كان اسـمها بيغـي. «بيغـي، بيغـي» كمـا كان يقـول الشابّان، بأصوات ملحّة ورقيقة كذلك.

قالـت شـيئاً لم أتبيّنـه، تحدثت بصوت طفولي، كانت تشـكو بطريقة الشكوى من الظلم نفسها. تردّد مراراً وتكراراً أن شيئاً مـا ليس عادلاً، وبصـوت يغمره اليأس، كما لو كنتَ لا تتوقّع أن يُرفـع الظلـم عن هذا الشـيء. (خسـيس) هـي كلمة أخرى تسـتخدم فـي مثل تلك الظـروف. منتهى الخسّـة، كان أحدهم خسيساً جداً.

من خلال الاسـتماع إلـى حديث والدي ووالدتـي، بعد عودتنا إلـى المنزل، تبيَّنَ لي بعض ما وقـع، وإن لم أكن قادرة على فهمه بصورة مباشـرة. ذهبت السـيدة هاتشيسون إلى الحفل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الراقص، يقودها مالك النادي، الذي لم أكن أعرف أنه المالك حينها. لم أعرف الاسم الذي أطلقته عليه والدتي، ولكنها كانت مستاءة من سلوكه.
انتشرت الأخبار عن الحفل الراقص، وقرّر بعض الصبية من ميناء ألبرت (قاعدة السلاح الجوي)، الذهاب إلى الحفل كذلك. وبطبيعة الحال، كان هذا أمراً لا بأس به،كان صبية السلاح الجوي لا بأس بهم، وكانت السيدة هاتشيسون هي وصمة العار، وكذلك الفتاة.
لقد أحضرت إحدى فتياتها معها.
«ربّما ظنّت أنها نزهة» قال والدي، «ربّما كانت، فقط، تحبّ الرقص».
بدت أمي كما لو أنها لم تسمع ما قاله. قالت إنه أمر مشين. كانت تتوقّع أن تمضي وقتاً لطيفاً، في حفل راقص في الحي، إلا أن كل شيء تحطّم.
اعتدت تقييم نظرات الفتيات الأكبر مني سنّاً. لم أجد بيغي جميلة جمالاً أخّاذاً. ربّما زال مكياجها بسبب البكاء، انفرط شعرها ذو اللون الجرذي المعقود بالدبابيس، كانت أظافرها مطليّة، ولكن، كان واضحاً أنها تقضمها. لم تبدُ أكبر سناً من أولئك الفتيات المتنمّرات الخبيثات والدائمات الشكوى، اللاتي كنت أعرفهن، ومع ذلك عاملها الشابّان كما لو أنها كانت شخصاً لا يستحقّ -أبداً- أن يواجه لحظة صعبة، شخصاً يستحقّ- عن جدارة- أن يُدلّل، ويُدخل السرور إلى قلبه، وتنحني أمامه القامات.
أعطاها أحدهم سيجارة جاهزة، كان هذا- في حَدّ ذاته- ضرباً من التدليل، فقد كان والدي يلفّ سجائره بنفسه، وهذا ما فعله كل رجل عرفته، إلا أن بيغي هزّت رأسها رافضةً، وشكت، بذلك الصوت المجروح، من أنها لا تدخّن. ثم قدّم الرجل الآخر لها علكة، فقبلتها.
ما الذي كان يجري؟ لم أملك أية وسيلة لمعرفة هذا، لاحظ الشاب الذي أعطاها العلكة وجودي، وبينما كان يفتّش في جيوبه، قال: «بيغي بيغي، هناك طفلة صغيرة تود الصعود إلى الطابق العلوي».
أسقطت رأسها بحيث لم أعد أستطيع النظر إلى وجهها، شممت رائحة العطر وأنا في طريقي، شممت- كذلك- سجائرهم، وزيّهم الصوفي الرجالي، وأحذيتهم الملمّعة.
عندما هبطت إلى الطابق السفلي، بعد ارتداء معطفي، كانوا لا يزالون هناك، وإن كانوا- هذه المرّة- يتوقّعون عودتي، لذلك لزموا جميعهم الصمت حين مررت بهم، إلا أن بيغي أطلقت شهقة عالية، وشرع الشاب الأقرب إليها يمسّد ساقها من الأعلى، ارتفعت تنورتها، ورأيت المشبك الذي يمسك جوربيها.
تذكّرت الأصوات لفترة طويلة، فكرت مليّاً في الأصوات. ليس صوت بيغي، بل أصوت الرجال. أعلم- الآن- أن بعض رجال القوات الجوية المتمركزة في ميناء ألبرت في بداية الحرب قد أتوا من إنجلترا، وكانوا يتلقّون، هناك، تدريباً لقتال الألمان. وتساءلت متعجّبة:هل كانت لهجة بعض مناطق بريطانيا هي ما وجدته دمثاً وخلّاباً جداً؟! من المؤكد أني لم أسمع، في حياتي، رجلاً يتحدّث بهذه الطريقة، يتعامل مع امرأة كما لو كانت مخلوقاً رقيقاً وموضع تقدير، وأن أياً ما كان قد أصابها من قسوة فهو بمثابة خرق للقوانين، بل هو خطيئة.
ما الذي جال في خاطري عن سبب بكاء بيغي؟ إلا أن السؤال لم يكن يعنيني كثيراً وقتها، لم أكن شخصاً شجاعاً، فقد بكيت عند تعرُّضي للمطاردة والضرب بألواح خشبية، في طريقي إلى المنزل، من مدرستي الأولى. وبكيت عندما اختارتني المعلّمة في مدرسة البلدة، على مرأى ومسمع من الصف، لتفضح الفوضى الصادمة التي كان عليها مكتبي، وبكيت عندما هاتفت المعلمة والدتي بخصوص المشكلة نفسها، وعندما أنهت والدتي المكالمة وبكت هي الأخرى، وهي تتجرّع ألم أني لم أكن مصدر فخر لها. بدا الأمر كما لو أن هناك أناساً يتحلّون بالشجاعة، وأناساً يفتقرون إليها. يبدو أن أحدهم قال شيئاً لبيغي، وأنها كانت تشهق، لأنها- مثلي- لم تكن عديمة الإحساس.
لابدّ أن السيدة ذات الثوب البرتقالي هي الخسيسة، كما ظننت، بدون سبب معيَّن. كان ينبغي أن تكون امرأة؛ لأنه إذا كان رجلاً، فإن أحد الشابَّيْن المواسيَيْن والتابعَيْن للسلاح الجوي، كان سيعاقبه. سيأمره أن يتأدّب في الحديث، وربما سيجرّه إلى الخارج، ويوسعه ضرباً.
لم تكن بيغي-إذاً- هي من يعنيني، ولا دموعها، أو مظهرها غير المرتَّب. فقد ذكّرتني بنفسي كثيراً. كان مواسياها هما من بهراني: كيف انحنيا أمامها، وطلبا ودّها!
ماذا قالا؟ لا شيء، على وجه الخصوص. على ما يرام، قالا. كل شيء على ما يرام، بيغي، قالا. الآن، بيغي على ما يرام، على ما يرام.
يا لها من رقّة؛ أن يكون أي شخص بكل هذا القدر من الرقّة!
الحقيقة أن هذين الشابين، اللذين جُلبا إلى بلادنا للتدريب على بعثات قصف، سيلاقي العديد حتفهم فيها، كانا يتحدّثان باللهجات العادية لكورنوول، أو كِنت، أو هال، أو أسكتلندا. ولكن، بالنسبة لي، بدا الأمر كما لو كانا غير قادرَيْن على فتح فميهما دون أن يهبا نعمة ما، نعمة تغمرك في لحظة. لم يخطر في بالي أن مستقبلهما مرتبط بكارثة، أو أن حياة كل منهما العادية قد ذهبت أدراج الرياح، وتحطّمت على أرض الواقع. فكّرت-فقط- في عطائهما، وكم كان رائعاً أن تكون أنت من يتلقّاه! وكم كانت هذه الـ(بيغي) محظوظة، وغير مستحقّة له، بشكل مريب!.
ولمدّة- لا أعلم كم استمرّت- شغلا تفكيري. في ظلمة غرفة نومي الباردة كانا يهدهداني حتى أنام. كنت أدعوهما، أستحضر وجهيهما وأصواتهما، لكن، كان الأمر أكبر من ذلك، فقد كانت أصواتهما موجَّهة، الآن، صوبي، بدون أي طرف ثالث لا لزوم له. باركت أيديهما ساقي النحيفة، وطمأنتني أصواتهما بأني- أنا أيضاً- جديرة بالحبّ.
وبينما سكنا خيالاتي التي لم تكن بعد مثيرة، غابا عني. البعض منهم، الكثير منهم، وَلَّوا إلى غير رجعة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: محمد القاسمي (1942 - 2004) المغرب

تشارلز بوكفيسكي

قصائد بملح الأرض

ترجمة وتقديم: وسام جنيدي

على الرغم من وفاة «تشارلز بوكفيسكي» منذ فترة ليست بالقريبة (1920-1994)، إلا أن الشباب في العالم الآن، وخاصّة شباب الوطن العربي يتهافتون على أعماله الروائية وأعماله الشعرية، لربّما هي العبقرية التي تحدَّث عنها هو نفسه عندما قال: «أنا عبقري، ولا أحد يعرف سواي»، أو مع ازدياد الاهتمام بقصيدة النثر، خاصّة التي تتمتّع بما يُسَمّى (المجانية) أو القضايا الشخصية دون القضايا العامّة، كما هي قصائد بوكفيسكي التي تحمل الدهشة والمعاني البسيطة الخالية من التعقيدات اللغوية، أو الاستعارات البلاغية التي تمتّعت بها أشعار هيمنغواي، ولغة فوكنر الشاعرية، وأشهر قامات الأدب الأميركي.

ولد «هنري تشارلز بوكفيسكي» لوالد نصف بولندي، كان جندياً في البحرّية الأميركية، ولأمّ ألمانية، كانا قد تعارفا أيام الحرب، وأنجباه، ثم انتقلا إلى العيش في الولايات المتحدة. كان والده عاطلاً عن العمل، لذلك صرَّح بوكفيسكي، في العديد من الأحاديث التليفزيونية، أن طفولته كانت رهيبة، فقد كان يتعرّض للضرب من والده، منذ الطفولة إلى سنّ المراهقة، كل يوم، وكانت والدته صامتة دائماً، حتى أنها لم تحاول الدفاع عنه في يوم من الأيام، وهو ما خلق فجوة بينه وبين أمّه أيضاً؛ ونتيجة لذلك امتلأ وجهه وظهره ببثور سوداء الرأس حتى غطّت البثور جفنَيْ عينيه بالكامل، في فترة المراهقة؛ وهو ما أفقده حياته الاجتماعية مع أقرانه في ذلك الوقت، ودفعه إلى العزلة والوحدة، فأمضى مراهقته وشبابه في القراءة. ومن أكثر الكتّاب الذين أثّروا فيه في تلك الفترة الكاتب الروسي «ليو تولستوي»، وقد بدأ بوكفيسكي الكتابة في سنّ الرابعة والعشرين، حيث نشر قصّة قصيرة في إحدى المجلّات، وقصّة قصيرة أخرى بعدها بعامين، ثم توقّف عن الكتابة لمدّة عشر سنوات تقريباً بعد أن واجه الرفض لأعماله المكتوبة مراراً وتكراراً.

تنقّل بوكفيسكي بين العديد من الأعمال، كما تنقّل في أنحاء الولايات المتحدة، وعمل في وظائف مختلفة: من عامل لغسل الصحون، إلى سائق شاحنة، إلى ساعٍ في مكتب البريد، إلى عامل في مسلخ للبهائم، إلى موظّف في مرآب، وقد رُفِدَ منه نتيجة إطّلاعهم على صحيفة سوابقه التي كانت تمتلئ بمخالفات القيادة، ثم عاد إلى العمل موظّفاً في هيئة البريد.

ولعل تلك الفترة هي التي أثَّرت في كتابة بوكفيسكي، وجعلته أديباً مثيراً للجدل، نتيجة لاختلاطه بالطبقة الدنيا(ملح الأرض) من المجتمع الأميركي، وهي الفترة التي آمن بها بعدم نجاعة الحلم الأميركي للطبقة الدنيا ورفضه للنظام الرأسمالي والأحلام القومية والتي جعلت (راسيل هاسين)، في كتابه «ضد الحلم الأميركي»، يعدّه كاتباً سياسياً، والأديب الأميركي الوحيد، بعد الحرب، الذي هاجم الحلم الأميركي وانتصر للطبقة الدنيا منه، و-لربّما- هذا هو ما جعل الأدباء الأميركيين وجمعية النقّاد يتجاهلون أعماله لفترة كبيرة، أو كما يقول: «انتشرت أعمالي في أوروبا، وخاصّة ألمانيا، ولكنها لم تلاقِ انتشاراً في أميركا إلى فترة قريبة، لأني كنت خارجاً عن السرب، يبدو أنهم، في أميركا، يفضّلون أكثر الأدب الآمن والثابت».

ولكن، هناك بعض النقّاد عزَوا عدم الاهتمام بشعر بوكفيسكي إلى خروجه عن السرب اللغوي الأخلاقي، تلك اللغة الفجّة التي استخدمها في شعره أومجّانية الكلمات الخالية من الجماليات التي كانت مفاجئة للنقّاد والأكاديميين في أميركا، تلك الكتابة غير الحذرة، كما سمّاها، أو الخالية من المحظورات والتدقيق، هي من ضمن أسباب التحفظ منه عربياً، فلم يترجَم أي عمل من أعماله إلى العربية إلا منذ فترة قريبة. ونتيجة لظهوره مع«beat generation»، جيل البيت الذي يحمل أفكاراً مخالفة لكل شيء في أميركا، حتى في قضاياه الأدبية وأساليب الطرح والحياة السياسية والحياة الاجتماعية عامةً،وكان من أبرز كتّابه «جاك كيرواك، و«ريتشارد فورد» وغيرهم، عُدَّ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بوكفيسكي - على الرغم من عدم انتمائه إليهم، ولكن لتشابه الأساليب- واحداً منهم، فَتَمّ تجاهله أكثر من قِبَل جمعية النقّاد الأميركيين. بوكفيسكي طيلة حياته لم يكن منتمياً إلى اتّجاه كتابي معيَّن، حتى أنه- على الرغم من ثرائه، نسبياً، في أيّامه الأخيرة وسَكَنه في حَيّ الأغنياء- ظل يكتب عن أفراد الطبقة الدنيا (ملح الأرض) الذين نشأ معهم، وألهموه كتاباته.

يُعَدّ ديوان «زهرة، قبضة وعويل وحشي» أوّل ديوان صدر له، حيث كان قد نشر العديد من الأشعار في مجلّات الروك والمجلّات الصفراء الساخرة، وكان لا يزال، وقتها، موظفاً في هيئة البريد، ولكن، في عام 1969 استقال من عمله، عندما وعده ناشر أعماله «جون مارتن» بإعطائه منحة 100 دولار شهرياً، وتلك المنحة هي ربع دخل الناشر الشخصي، تلك المنحة وعده بها الناشر سواء أأنتج أعمالاً أدبية أم لم ينتج، وبعد ثلاثة أسابيع فاجأه بوكفيسكي بروايته الأولى «مكتب البريد» التي تُرجمت إلى خمس لغات، وعندما أبدى جون اندهاشه عاجَلَه بوكفيسكي: «كتبت تحت تأثير الخوف، فإذا لم تكن أحوالك المادية بخير فأنا لست بخير، وأنا أعلم أن الشعر لا يباع جيداً»، حصل جون مارتن على عقد حصري بنشر أعمال بوكفيسكي مدى الحياة، حتى أنه أنشأ شركة «black sparrow books» ليكون نشرها الأساسي هو أعمال بوكفيسكي التي قاربت أكثر من سبعين ديواناً، ومجموعات قصصية، وستّ روايات، تلك الأعمال التي قال عنها إنها جميعاً (سرد ذاتي) أو- على حَدّ قوله- «93 % منها سيرة ذاتية، و7 % منها محاولة لتحسينها».

عشرة أُسود ونهاية العالم[1]

في مجلّة قومية شهيرة
(نعم، كنت اقرأها)
رأيت صورةً لأُسود
يعبرون الطريق،
في قرية ما
متمهِّلين للغاية
هذا هو ما يجب فعله
يفعلون هذا كما ينبغي
وفي يوم ما
عندما تُطفأ الأنوار،
وينتهي كل شيء في العالم
سأكون جالساً هنا
في العصر الطباشيري
أفكِّر في أولئك الملاعين العشر:
(نعم لقد أحصيتهم)
أُسود
يحجبون الطريق
بينما تتفتّح الأزهار.
يجب علينا جميعاً
فعل ذلك
الآن
بينما لا يزال هناك
و
ق
ت

إبداع[2]

الإبداع هو الإجابة عن كل شيء،
طريقة منعشة لتقترب من الأشياء المملّة والخطيرة معاً
أن تفعل أشياء مملّة، بإبداع، ذلك أفضل
من أن تفعل الأشياء الخطيرة بلا إبداع
فعل الأشياء الخطيرة بإبداع، هو
ما أسمّيه فنّاً
مصارعة الثيران يمكن أن تكون فنّاً
الملاكمة يمكن أن تكون فنّاً
الحبّ يمكن أن يكون فنّاً
فتح علبة سردين يمكن أن يكون فنّاً
لا يملك الكثيرون الإبداع،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ولا يستطيع الكثيرون الحفاظ عليه.
لقد رأيت كلاباً أكثر إبداعاً من الرجال
القطط مبدعة بغزارة
عندما قذف هيمنجواي بمخّه
على الحائط ببندقية صيد، كان هذا إبداعاً
بعض الأحيان يلهمك الناس الإبداع
جان دارك كانت ملهِمة
يوحنّا المعمدان،
المسيح،
سقراط،
قيصر،
جارسيا لوركا،
لقد قابلت رجالاً في السجن مبدعين،
وقابلت رجالاً في السجن مبدعين أكثر
من رجال خارجه
الإبداع هو الاختلاف، طريقة لتفعل
ووسيلة لتنهي الأشياء

طائر أزرق[3]

في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني قاسٍ معهُ للغاية،
أقولُ له، التزمْ مكانك، لن
أدَعَ أحداً
يراك.
في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني قاسٍ معهُ للغاية،
أقولُ:
التزمْ مكانك، هل تودّ العبثَ
بحياتي؟
هل تودّ إفساد
أعمالي؟
هل تودّ الهبوطَ بمبيعاتِ كتابي في
أوربا؟
في قلبي طائرٌ أزرق
يودّ الخروجَ
لكني ماهر للغاية، فسأدعهُ يخرجُ
أحياناً في الليلِ
عندما يهجع الجميعُ.
أقولُ له، أعرفُ أنكَ هناكَ،
فلا يتلبّسكَ
الأسَى.
ثم أُعيدهُ،
لكنه يغرّدُ قليلاً
هناكَ، لن أدَعهُ
يموتُ
وسوف ننام معاً على
هذا
النحوِ
باتِّفاقنا السريّ،
فطيبته قد
تجعل إنساناً
يبكي، لكني لن
أبكي، فهل
تبكي أنتَ؟

هوامش

1) قصيدة من أوّل ديوان له بعنوان «وردة، قبضة وعويل وحشي»، 1962.
2) قصيدة من ديوان «الحبّ كلب من الجحيم»، 1977، وتمثّل مرحلة منتصف عمره الأدبي، وتمكّنه- أيضاً- من مجّانية تعبيراته وعباراته المفاجئة.
3) أشهر قصائده، وهي من ديوان «الليلة الأخيرة من قصائد الأرض»، 1977.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«حديقة البكاء»

خيار الواقعيّة النّقديّة

مبارك وساط

لقد كان للرّواية المغربية الفرنكفونيّة، ومنذ عقود، مُمَثِّلون كبار معروفون، من أمثال إدريس الشّرايبي (أصدر روايته «الماضي البسيط»، سنة 1954، وكانت بمثابة قنبلة أدبيّة!)، ومحمّد خير الدّين، والطّاهر بن جلّون، المقيم حالياً في فرنسا..

وفي المغرب نفسه، في أيّامنا هذه، روائيّون فرنكوفونيّون عديدون، نتوقّف، في ما يلي، عند آخر عملٍ صدر لواحدٍ منهم: يتعلّق الأمر بـ«حديقة البكاء» لمحمّد نِضالي.

وُلِدَ محمّد نضالي في بلدة تَحَنّاوَتْ، القريبة من مدينة مرّاكش، سنة 1962. وهو أستاذ للّغة الفرنسيّة. وما يُمَيِّزه - بالضّبط، في نطاق الرّواية المغربيّة الفرنكوفونيّة - هو اختياره الكتابة الواقعيّة التي تنطلق من المعيش، إذ لا نجد لديه تطلّعات جماليّة تتجاوز ما عهدناه لدى كتّاب التّيّار الواقعيّ، وذلك على عكس عبد الله بَيْضَا، مثلا، الذي يبدو، في روايته «القفزة الأخيرة»، الصّادرة في 2014، مهتمّاً باستثمار المنجزات الحديثة للرّواية المعاصرة، منذ ظهور أعمال فوكنر وجُويس حتّى أيّامنا هذه. بالطّبع، إن اختيارُ محمّد نضالي لا يعني تفضيل الكتابة السّهلة، إذ إنّه قدّم لنا روايات لها أهمّيّتُها وتفرّدها من جهة، وارتباطها بواقع الطّبقات الشّعبيّة من جهة ثانية. حتّى الآن، صدرتْ لمحمّد نضالي الرّوايات التّالية:



«قِطَعٌ مُنتخَبة: غراميّات صَبِيٍّ جَزّار» (2003)، «بِفَضل جان دي لافونتين» (2004)، و«سعادة طيور الدُّوريّ» (2008)، و«بيت سيسين» (2010)، و«شبيبة تعيسة» (2012)، و«حديقة البكاء» (2014).

رواية «حديقة البكاء» مستوحاة من وقائع فعلية، كما هو مؤكّد عليه من طرف ناشِرَيْها: (الفَنَك، في المغرب، ثُمّ «منشورات لُوب (الفَجر)، في فرنسا)، وكاتبها طبعاً.

كديباجة للرّواية، يختار محمّد نضالي القَوْلَتين التّاليتين: الأولى: «يا لَلنّهب والتّخريب اللذين تعرَّضَتْ لهما حديقة الجَمال! »، وهي لأرتور رامبو، والثانية غير منسوبة لأحد، تتضمّن نقداً عنيفاً لحال العدالة في «هذا البلد»، والمقصود، طبعاً، البلد الذي تجري فيه أحداث الرّواية، أي المغرب. إذاً، فمن المنطلق، نستشعر أنّه سيكون عندنا، في الرّواية، جمال مُعْتَدى عليه، كما سيكون، هنالك، شخص مظلوم أو أكثر. فهل سيصدق هذا التّخمين؟

يتمّ السّرد بضمير المتكلّم، من خلال راوٍ، سنعرف - لاحقاً - أنّ اسْمَه إدريس. منذ الجملة الأولى، يبدأ السّارد في تقديم نفسِه: « كانَ مساري الدّراسي - على غِرار حياتي - عَادِيّاً، وليس فيه - بصراحة - ما يدعو للفخر؛ فمن قسم التّحضيري وحتّى سنة البكالوريا، لم تكنْ نتائجي، قَطُّ، بالجيّدة تماماً، ولا بالسَيِّئة كُلِّيّةً. كان جميع أساتذتي يبدون كما لو أنّهم أبرموا، فيما بينهم، اتّفاقاً ضِمْنِيّاً على أنّي تلميذٌ مُتوسّط، وهذا ما لم أعترضْ عليه أبداً، فهو عَيْنُ الصّواب». وسيفشلُ إدريس في الحصول على البكالوريا في المرّة الأولى، وبعد ذلك سيتهيّأ لها بأقصى ما يستطيعه من جهد، فيحصل عليها بميزة «متوسّط»، أي أنّ نتائجه تبقى متواضعة، بالمقارنة مع من نالوا ميزة «حسن» أو «حسن جدّاً»...

بعدها، سيسعى إدريس إلى الالتحاق بمدرسة لإعداد المُمَرّضين في مرّاكش، فذلك قُصارى ما يَطْمَحُ إليه. لكنّ دخول تلك المدرسة ليس بالأمر السّهل بالنّسبة له، فالموظّف المكلّف باستلام ملفّات المرشّحين لاجتياز مباراة الدّخول إلى المدرسة المنكورة - وقد كان من جيران عائلته لسنوات طويلة - يُصارحه بأنّه من دون حظوظ فِعليّة، إلّا إذا قدّم مبلغاً مالِيّاً لِرئيس تلك المؤسّسة، أو إذا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لجـأ إلـى شـخصيّة ذات وزن تتدخّـل مـن أجلـه. ولأنّ الحـلّ الأوّل مُسْـتَعْص على إدريس، فإنّه سيلجأ إلـى الثّانيّ: سيشتري، إذاً، قِنّينةَ مشروب كحوليّ، ويتوجّـه إلـى بيتِ عَمّـه بوبكر، وهـو شخصٌ «يمارس السّياسة». هذا الأخير، بـدوره، سيطلب منه أنْ يشتري جَدْياً ويقدّمـه هديّـة لـ«مـولاي الزّيـن»، الـذي هـو شـخص متنفّذ بشكل قويّ، وعلى علاقـة برئيـس المؤسّسـة المذكـورة.

يلتحـق إدريـس، إذاً، بالمدرسـة، معتمداً ذلـك الأسلوب. ثُمّ تنتهي مدة الإعداد، وتُطرَح مسألة التّعيين. فإلى أيّ بلد، يا تُـرى، سَيُرْسِـلونه؟ هو، من جهته، يَحْلـم بـأنْ يُعَيَّـنَ فـي مرّاكـش، حيثُ عائلتُه. لكنّ الكثيرين يُشاركونه الحُلْم نفسه، الذي لن يتحقّق إلا لمن لديه مـن يتدخّـل مـن أجلـه. وهـا هـو إدريس يمضـي، مُجَـدَّداً، فـي اتّجـاه بيتِ عمّـه بوبكر، متأبّطاً قنّينةً مماثلة لسـابقتها. فـي هـذه المـرّة، تفتـح لـه البـاب ابنـةُ عمّـه زينـب، التـي يشـعر بالانجـذاب إليهـا، تخبـره بـأنّ أباهـا سـيعود إلـى البيت بعد ربـع سـاعة. ولكـنْ، أين هو الآن؟، يسـألها.

خيار الـواقعيّة النّقديّة

« فـي مسـجد الحـيّ، تقـول هـي، مُقَهْقِهةً، وبـدوري، أغْرقُ فـي الضّحك. فالواقـعُ أنّ فـي هـذا الأمـر مـا يُضْحِـكُ فِعْلاً؛ فما إنْ تقترب الانتخابـات، حتّى يبـدأ عمّـي، مثـل كلّ سيّاسـيِّي البـلاد، فـي ارتيـاد المسـاجد»... المهمّ أنّ العـمّ سـيأتي، وبعدهـا، سيشـتري إدريـس- بمبلـغ اقترضـه مـن أبيـه، مثلمـا كان قد فعل في المرّة الأولـى- جَدْياً آخر لمولاي الزّيـن، وسـيُعيَّن فـي مستشـفى صغير فـي قلـب مرّاكش...

يشتغل إدريس الأشهر السّتّة الأولى، ويستلم رواتبها مجتمعة، فيتدبّرُ مسكناً، ويشتري الأثا ث اللازم، ولا يبقى عليه، فيمـا يـراه هـو، سِـوى أن يتـزوّج. إنّـه يتذكّـر فتاتيـن، كان يتفاهـم معهمـا فـي أيّـام الدّراسـة الثّانويّـة، لكـنّ مرّاكـش مدينـة كبيـرة، وليـس مـن اليسـير أنْ تَعثُـر فيهـا علـى شـخص يعيـش فيهـا، إنْ كُنْتَ لـم تـره منذ سـنين. مـا العمل، إذاً؟ يَلْجَـأ إدريس إلى الإنترنيت. يفتح صفحتـه علـى الفيسـبوك، ويبحـثُ عن الاسم الأوّل، فلا يعثـر على شـيء، ثُمّ يبحثُ عن الاسْمِ الثّاني- سُـعاد الرّيس- فتظهـر لـه، علىَ الشّاشـة، صـورة غير واضحـة الملامـح، لكنّه يكتب رسالة إلى سـعاد، فتُجيبـه علـى الفـور، وتخبـره أنّهـا هـي- بالفعـل- زميلتـه القديمـة.

يتذكّر إدريس أنّه وزميلته سعاد، في أحد أيّام دراستهما الثّانويّة، تجوّلا معـاً، خـلال سـاعتين، تغيّـب خلالهمـا أسـتاذ مـا، فدخـلا إلـى حديقـة تُنعـت بـ«جْنـانْ لَبْـكا» (حديقـة البـكاء). وقـد أوضـح لهما أحد الأشـخاص بأنّها كانتْ تُسَـمّى «حديقة الزّهور»، قبل أن يتغيّر حالهـا؛ إذ كان كلّ مـن يزورهـا يقطـف مـن زهورهـا، حتّـى أصبحتْ بـلا زهـور بتاتـاً؛ وهـذا مـا دفـع بأحدهـم إلـى أنْ يحـذف، مـن اليافطـة التـي تحمـل اسـم الحديقـة، بالفرنسـيّة - حرفـاً مـن كلمـة «زهور»، ويكتب مكانه حرفاً آخر، بحيث أصبحت الاسـم هـو «حديقـة البـكاء»!..

وفي أيّام الدّراسة الثّانويّة تلك، أقامت سـعاد علاقـة مـع شـخص آخـر، وتألّـم إدريـس لذلك، لكـنّ سـنوات مـرّتْ على تلـك الفتـرة الآن، وهـا هـو يعثُـرُ علـى سـعاد من جديـد، حُـرّةً من كلّ ارتباط.

يتـزوّج إدريـس مـن سُـعاد. إنّهـا ليسـتْ عـذراء، وهـذا يُسَـبِّبُ لإدريـس انفعـالاً عابـراً، وتُخْبِـره سُـعاد بأنّهـا تعرّضـتْ للاغتصـاب، وهـي فـي سِـنّ الحاديـة عشـرة، يتعاطفُ معها، ويُقرّرُ نسيان المسألة نهائيّـاً. سُـعاد تشـتغل نادلـةً فـي مطعـم-حانـة. وفـي يـوم مـا، تتعرّضُ، فـي أثنـاء عملها، لاعتـداءٍ مِنْ قِبَلِ مُفَوّضِ شُرْطة، سكران. فهذا الأخير يقـرص فخذيهـا، وإذ تحتـجّ، يصفعها. ومفوّض الشّرطة ذاك مسؤول في شُعْبة مكافحـة المُخَـدّرات. ويُقيـم الزّوجـان دعـوى قضائيّـة عليـه، لكـنْ، يبـدو أنّ الرّجـل ليس ممّن يقعون تحت طائلـة القانـون. وهكذا يصطدمُ الزّوجان بعقبة تلـو أخـرى. بـل إنّ المفَـوَّض المذكـور سـيعمل علـى دفع شـخص مـا إلـى رفع دعوى ضدّ سـعاد، وادّعاء أنّها عرضَتْ عليـه حشيشـاً للبيـع. ورغـم اسـتماتة الزّوجيـن، فـإنّ الآلـة التـي تواجههمـا عاتية جِدّاً، ثُمّ تُصابُ سُـعاد باللوكيميا (سـرطان الـدّم)، وتمـوت... وبصـورةٍ مـا، تكـون تلـك الدّعـوى القضائيّـة هي التـي قَتلتْها!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«سان دني» للتونسي علي مصباح

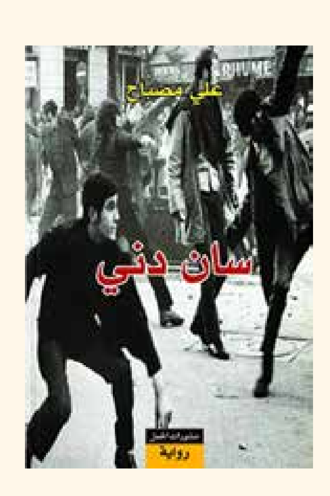
أحلام الشباب العربيّ المهدورة في أوروبا

هيثم حسين

يتقصّى التونسي علي مصباح (1953)، في روايته الجديدة «سان دني» (دار الجمل، 2105)، ماضي الشباب التونسي المهاجر إلى فرنسا، وبحثهم عن ذواتهم المهدورة هناك، عبر الانكباب على تحقيق الغايات المنشودة، ليجدوا أنفسهم في بحر من الصراعات والتناقضات والمشقّات التي كانت تتراكم في طريقهم، وتحرفهم عن مساراتهم المرسومة، فيقعوا في فخاخ اليأس أو التشرّد أو الضياع.

تعود الرواية إلى سنوات السبعينيات والثمانينات من القرن العشرين في تونس وفرنسا، وترصد المتغيّرات التي طرأت على ذهنيات أولئك الشباب الذي هاجروا إلى باريس طلباً للعلم، أو للعمل، وكيف أصبحت حياتهم هناك مزيجاً من الغربة المركّبة، إذ تعرَّضَ قسم منهم للابتزاز بشتّى السبل، سواء من أبناء بلده، أو من آخرين لم يرحموه، واضطرّ إلى تقوية آلياته الدفاعية، ليتمكّن من الاستمرار والصمود، وتحدّي الظروف التي وجد نفسه عالقاً في قيودها.

السفينة التي تقلّ الشباب عبر المتوسّط، لم تكن وسيلة نقل تقليدية فحسب، بل كانت ترتحل بهم إلى عوالم من الأوهام والأحلام معاً. كان الإبحار صوب الشمال قِبْلتهم، لكنهم أضاعوا في تلك الجهة أعمارهم، ولم يتمكّنوا من تحقيق ثوراتهم التي حلموا بها، واقتصرت تلك النضالات المتخيّلة على معارك مع الظروف والغربة والمهجر والأصدقاء، هناك.



يسلّط المؤلّف المقيم في برلين، الضوء على واقع العمّال العرب والأفارقة في باريس وعلاقاتهم فيما بينهم، وعلاقاتهم مع أبناء البلد، وكيف أنّهم كانوا يحملون في دواخلهم قهراً مضاعفاً، يتناقلونه فيما بينهم كفيروس معدٍ، وهو قهر فرضته الوقائع الحياتية هناك، ولا سيّما في ظلّ الاضطرار لتوفير متطلّبات العيش من مأكل وملبس ومأوى، ناهيك عن أنّ تأميناً فرديّاً كان يوجب على صاحبه استنفار طاقاته وإمكانياته البسيطة لإنقاذ آخرين كانوا معه في مستنقعه السابق.

ينتشل المؤلّف ذكريات، تجمع بين الأسى والكوميديا، من قاع ذاكرة مهاجر مغترب، استقى دروسه من واقعه وتجربته، وزادته الأيام حنكةً ومراساً ومرونةً للتأقلم مع زمنه، ومَنَحته القدرة على النظر إلى ماضيه بشيء من البهجة الممزوجة بالمرارة، على تلك الإمكانيات المهدورة والطاقات المستباحة على أرصفة مدن غربيّة كانت أحنّ، في كثير من الأحيان، على اللاجئين إليها، من أوطانهم الأصليّة.

إنها خيبة جيل الشباب العربيّ في مرحلة ما بعد الاستقلال، ووقوعهم بين براثن إيديولوجيات سدّت الطريق أمامهم إلى واقعهم ومستقبلهم، وأبقتهم في دوّامة من الصراعات المجّانية الدائرة في الفلك نفسه، والتي كانت تكتسب مقوّمات تجدُّدها من المستجدّات المفعمة بالنقائض، فالأنظمة التي يُفتَرض أن تكون ثوريّة كانت تؤسّس لدكتاتوريات قادمة، تنحرف عن مسار الثورة لتقع في مطبّ الإقصاء والثأر والانتقام، وانتقلت لبناء منظومات قمعيّة بدلاً من أنظمة ديموقراطيّة مأمولة. ومن هنا المنطلق يعاين مصباح، في روايته، واقع اليسار العربيّ في باريس، وكيف أنّ اليساريين كانوا يفكّرون بطريقة طفوليّة، أو يعانون مراهقة فكريّة، يكرّرون المصطلحات والمفاهيم، ويستعيرونها بطريقة مضحكة مبكية في الوقت نفسه، يحاولون قولبة مجتمعاتهم وتطبيق تلك النظريات عليها، في الوقت الذي كانوا يترفّعون فيه عن واقع تلك المجتمعات، ويتعاملون معها على أنّها بحاجة إلى تغييرات جذريّة، من غير أن يشاركوا بفعّالية فيها، أو من دون أن يُفسَح لهم التأثير في أيّ تغيير.

يبرز مصباح كيف أنّ أحلام كثير من الشباب المهاجرين، بمن فيهم أولئك المبالغين في أوهامهم وثوريتهم، كانت تنتقل من ضفّة الثورة والديموقراطية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

والحقوق والواجبات والمفاهيم والشعارات العريضة إلى ساحة الغرائز والشهوات والجنس، فيسعون إلى إرواء شهواتهم والإيقاع بالفتيات، واستدراجهنّ إلى الأَسِرّة، ونسيان ما كانوا يلهجون به تحت وقع اللذائذ المسترقة من براثن الواقع القاهر.

علي، فرنسواز، فطيمة، محمود، حسني، مجيد، سامية، عبد الرحيم، ماهر، حليم، مريم، وغيرهم كثيرون، من شخصيات طلابية وأدبية وفنية، وعمال وسكارى وضائعين في دروب الحياة الباريسية، يشكّلون معالم أمكنة الروائيّ ويلوّنون ملامحها بحسب أفكارهم ومعتقداتهم وممارساتهم، بحضورهم فيها وغيابهم عنها، ومرورهم فيها.

يتنقّل الروائيّ بشخصياته بين عدد من الأماكن، سواء في الشرق وفي الغرب، تظلّ المشتركات والتقاطعات فيما بينها محكومة بسلطة المهجر والوطن معاً، سلطة الحلم والكابوس، سلطة الثورة والخيبة، لعنة الحبّ والأمل، لعبة اليأس والجنون، وبساطة الحياة وتعقيدها، وذلك كلّه في سياق تصوير العوالم الداخلية لتلك الشخصيات العالقة في إطارات ضاغطة، تصغر رويداً رويداً، لتزيد الضغط عليها.

يلجأ مصباح إلى السخرية السوداء، وهي سخرية يمارسها أبطال روايته بحقّ أنفسهم ومجايليهم، وتكاد تكون السخرية ثيمة فنيّة لديه في أكثر من عمل له، ولا سيّما في عمله السابق «حارة السفهاء» الذي صوّر فيه سيرة ديكتاتور مستبدّ يمارس أشنع الأعمال في بلاده، وينتقل برعِيّته، من جانب إلى آخر، بطريقة مجنونة، وعبر سلسلة من الممارسات الساخرة، تمتزج فيها الفكاهة بالإيذاء والتنكيل بالبلاد وأهلها.

لعل المؤلّف لا يبحث عن محاكمة تاريخية للمرحلة التي شهدت اندثار كثير من الأحلام الكبرى، في الوقت الذي كان فيه العالم يتحرّك، بسرعة، إلى مرحلة جديدة، يحاول فيها الناس تحقيق التنمية وإنجاز المشاريع الكبرى، لكنّه يتبدّى باحثاً عن أسباب الخيبات المتتالية وجذورها الضاربة في أعماق الإنسان، تلك التي يُدفَع إليها دفعاً، ليفقد بوصلته، ويتوه في غربته، وينشغل عن التغيير المأمول بالبؤس المتفاقم، تباعاً، من حوله.

يصف الراوي منطقة سان دني بقوله إنّها ذلك العالم العجيب: البارات الشعبية، حُرَفاء من العاطلين عن العمل وبقايا عساكر الحروب الكولونيالية، نساء منقّعات في الكحول منذ عشرات السنين، العيون المتورّمة بطول السهر وكثرة النوم نهاراً، النظرات المائهة وراء الستارة الوردية التي تغشى المُقل على الدوام، الصراخ والزعيق وتبادل الشتائم والمداعبات الفاجرة. وهو وصف يكاد ينطبق على أكثر من مكان، لا من حيث انطباقه على مقيميه ومرتاديه، بل من حيث مدمنيه الهاربين من جنون أعظم من الجنون الذي يصِمه.

يُعَنْوِن مصباح أحد فصوله بـ«الإخوة الأعداء»، وهو عنوان رواية لليونانيّ نيكوس كازانتزاكيس. يؤرّخ فيه لحظات الانكسار والتعاسة، ويلتقط بدايات الانفصال والتصادم، وكيف أنّ رفاق الأمس أصبحوا أعداء اليوم، ودخلوا في مرحلة الاحتراب والتعارك. يصرّح راويه، بكثير من الأسى: «بدأنا نتصادم. تحوّلت الصدامات إلى تقاتُل. الشكّ يرجّ البعض منّا، ويلقي به في عراء أسئلة جديدة عنيدة وقاسية، بينما يدعّم لدى الطرف آخر يقينه. الشكّ والتساؤلات مثل جرثومة تسري في الجسد تستنفر لها المناعة اليقينية، تترنّح لدى البعض، بينما «المعاقون» يدعّمون يقينهم بنبذ المصابين والابتعاد عنهم، تدريجياً، قبل أن تضرب حولهم الكارنتينة».

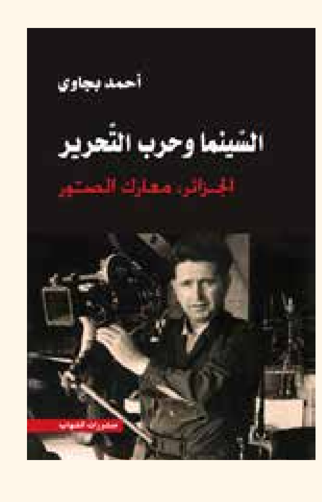
يرمز الروائي - في النهاية، بقوله: «كلّ شيء في الماء؟ كلا، كلّ شيء في السيل»- إلى حالة الغرق التي تتربّص بالجميع، سواء أوصلوا أم لم يصلوا. ذلك أنّ الغرق في وحول المدينة المفترسة كان يتربّص بالشباب اللاجئين إلى فردوس باريس المفترَض، والغرق يتشظّى في أكثر من اتّجاه، غرق مادّيّ ملموس، وآخر نفسيّ وروحيّ محسوس، وبين الغرقين كانت حالات أخرى من التبدّد والضياع تتجسّد، بطريقة أو بأخرى، وهي حالات خرجت عن إطار الفرد، بحيث كادت تشكّل ظاهرة بعينها، ظاهرة الشباب المقصيّ عن أوطانه، وعن أحلامه، الساعي إلى تحقيق ذاته، والعاثر الحظّ في رحلاته وتنقّلاته.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

معارك الصور

عبد الكريم قادري

كشف الباحث السينمائي الجزائري أحمد بجاوي، من خلال كتابه الصادر حديثاً، والمُعنْوَن بـ«السينما وحرب التحرير...الجزائر ومعارك الصّور» عن منشورات الشهاب، العديد من الجوانب التي كانت خفيّة حول تأسيس السينما الجزائرية، والرجال الذين ساهموا، بشكل أو بآخر، في صناعتها وتحويلها دعايةً مُجدية وصوتاً مدوّياً لجبهة التحرير الوطني، ويُسلّط الباحث الضوء على الأجانب الذين يُطلق عليهم تسمية «سينمائيّو الحرّيّة»، بوصفهم من معتنقي الفكر الحُرّ، ومؤيّدي استقلال الجزائر، ناهيك عن الخبرة التي يملكونها في مجال تقنية الكاميرا، وإلمامهم بمبادئ السينما؛ ما ساهم وساعد، بشكل كبير، في إعادة رسم خارطة جديدة، وخطٍّ موازٍ للعمل المسلّح، وهي «الحرب بالصور» التي ركّزت عليها جبهة التحرير الوطني لمجابهة الآلة الدعائية الجهنمية للاستعمار الفرنسي، الذي ما انفكّ، طوال عقود من الزمن، يوصل الفكرة والهدف الذي يراه مناسباً، ليخدم مصالحه، كي تكون الجزائر فرنسية، وكي تبقى كذلك، بحسب معتقدهم؛ لهذا أَمَر المناضل الكبير عبان رمضان بتأسيس مختبر للصورة وخليّة اتّصال في تونس، من أجل دعوة شبكات التليفزيون الأميركية والأوروبية لتغطية



الأحداث، وتدويل القضية الجزائرية عالمياً.

يذكر بجاوي أن معركة الصورة بدأت في الظهور سنة 1956، على يد سينمائيين انضمّوا إلى هذه الخليّة من أبناء الجزائر، أو من الخارج، وعلى رأسهم الجزائري جمال شندرلي الذي لعب دوراً حاسماً في تصويره للعديد من الصور في قلب المعركة، ناهيك عن أجانب: فريق منهم قرّر أعضاؤه الانضمام إلى جبهة التحرير الوطني، وفريق ثانٍ قرّر أعضاؤه أن يكونوا أحراراً، يخدمون الثورة الجزائرية على طريقتهم.

وقد أظهر أحمد بجاوي العديد من الحقائق التي كانت مغيّبة حول السينمائي الجزائري جمال شندرلي، الذي كان متمكّناً من تقنيات السينما، ويملك خبرة تعود إلى سنوات الأربعينيات، حيث كانت له علاقة مع أوّل سينمائي جزائري، هو الطاهر حناش، حيث تشارك معه في إنتاج فيلم «غوّاصو الصحراء»، سنة 1942، كما كان مراسلاً للعديد من وكالات الأخبار، وعليه فإن الفضل يعود إلى هذا الرجل في وضعه للنواة الأولى التي بدأت من خلالها حرب الصور، إذ التحق بالجبال، وهناك صَوَّر عمليات المجاهدين وحياتهم وطريقة عيشهم وكيفية تقبُّل العائلات الجزائرية لهم، وتشاء الصدف أن يكون حاضراً في أحد العمليات الكبيرة، في منطقة الميلية، بالشمال القسنطيني، حيث صَوَّر عملية قصف الاستعمار الفرنسي للسكّان بـ«النابالم»، لتكون هذه من أحد الوثائق المصوَّرة والمهمّة، وهي دليل دامغ على همجية الاستعمار الفرنسي الذي ادّعى، أكثر من مَرّة، أنه لا يستعمل سلاح «النابالام»، وقد استُعمِلت هذه الوثيقة المهمّة التي أرسلها جمال شندرلي، عن طريق أخيه عبد القادر، إلى الأمم المتحدة.

بعد الاستقلال - وللأسف - تمّ تهميش هذه الشخصية السينمائية الكبيرة، بعد أن عُهِد إليه بأن يكون مشرف عرضٍ سينمائي في المركز الثقافي الجزائري في باريس، وتَمَّ حرمانه من تحقيق أحلامه في إخراج أفلام روائية طويلة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ويُبـرِز الكتـاب أهمّيّـة «سـينمائيّو الحرّيّة» في تدويـل القضيـة الجزائرية، عن طريق الصورة الملتقَطـة، من بينهم رونيـه فوتيـه الـذي أشرف علـى تدريب بعض الشباب الجزائريين فـي الجبال، و«سيسـل دي كوجيس» التي تَمّ سجنها بسـبب نشاطها مـع الثـورة الجزائريـة، و«بيـار كليومنت» الـذي قُبِض عليه في منطقة عنابة، وهـو مُحَمَّل بعشرات من الأشرطة حول البغال، و«جاك شاربي» الذي انخرط في شبكة «جانسون» سنة 1958، والـذي تَـمَّ القبض عليـه وزُجَّ به فـي السجن، لكنه فَرَّ منـه سـنة 1960، ومن ثَـمّ التحق بجبهـة التحريـر الوطني فـي تونـس، بعـد أن اسـتطاع تهريـب زوجتـه «آليـن»، وهنـاك التقـى بعائلـة «شـولي»، وعن سـبب التحاقـه بالجبهة يقـول «شـاربي» إنـه قـرأ كثيـراً لكاتـب ياسـين الـذي فتـح عينـه علـى شـرور الاسـتعمار، وعليـه قـام بتجنيـد العديـد مـن الممثِّليـن والممثِّـلات والسـينمائيين لخدمـة الثـورة الجزائريـة، مـن بينهـم، «سـيرج ريجيانـي»، «مارينـا فالـدي»، «أوديت بيكي»، «يان لو ماسون»، «جاك تريبوتـا»، «كاتريـن سـوفاج»، «اولغـا بويلياكـوف»، «فرانسيسـكا سـولفيل»، «كلود فينسـي»، «روجيه بلين»، «جون مـاري سـيرو»، وغيرهـم.

ويذكـر أحمـد بجـاوي ذكـاء جبهـة التحريـر الوطني وفطنتهـا، التي أنتجت فيلميـن: واحـد بعنـوان «جزائرنـا»، وهـو عمـل مشـترك بيـن مجموعـة مـن السـينمائيين، من بينهم لخضر حامينا، وفيلم «ياسمين»، الذي أخرجه شندرلي وحامينـا، وتَـمَّ عرضـه فـي نيويـورك على هامش الجمعية العامّـة لهيئة الأمم المتحـدة، سـنة 1960، حيث كان فيلـم «جزائرنـا» موجَّهـاً للعقـل، إذ تَـمَّ، مـن خلاله، تصويـر تدريبات جبهـة التحرير الوطنـي، وانضبـاط جنودهـا، وهـذا لإبعـاد فكـرة العاصبـة وقطّـاع الطـرق التي روَّجت لها فرنسا، أما الفيلم الثاني «ياسمين» فقد كان خيالياً، تَـمَّ توجيهه مـن أجـل اسـتجداء العواطـف وتحريـك مشـاعر القلـب، وهـو فيلـم يعتمـد علـى رؤيـة الأحـداث من طـرف عينـي طفلـة صغيـرة، لتكـون النتيجـة بـأن صـادقت هيئة الأمم المتحدة على وثيقة تعترف بحقّ البلدان والشعوب المستعمرة في نيـل الاسـتقلال، وليكـون هـذا التصريـح الذي يحمل رقـم 1514، الصـادر بتاريـخ 15 ديسـمبر، 1960، والذي وافقت عليه أغلبيـة سـاحقة، قُـدرّت بـ89 بلـداً، مـا عـدا 9 دول، مـن بينهـم فرنسـا، كونهـم ممـن يملكـون مسـتعمرات، فتكـون هـذه الخطـوة صفعـةً أخـرى فـي وجـه المسـتعمر وانتصـاراً للجبهـة، وخطـوة نحـو الاسـتقلال.

يواصـل بجـاوي إحيـاءه لذكـرى العديـد مـن الأسـماء والبلـدان التـي سـاهمت- بشـكل كبير- في حرب الصور لصالـح القضيـة الجزائريـة، مـن بينهـم «ستيفان لابودفيتش» و«زدرافكو بيكار» و«كارل غـاس» الذي ينحـدرون من دولة يوغسـلافيا، هـذه الأخيـرة التـي قدمـت الكثيـر للثـورة الجزائريـة، مـن خـلال اعترافهـا- رسـميّاً- بالحكومـة المؤقّتـة فـي 12 مايو/حزيـران، سـنة 1959، وهـذا مـا فجّـر غضـب فرنسـا عليهـا، إذ سـحبت وفدهـا الدبلوماسـي، وقطعـت علاقتهـا بهـا، ولإبـراز دور هـذه الدولـة التـي كانـت تحمّـض معظم الأفـلام التـي يتـمّ تصويرهـا، فقد وَقّعت سنة 1960 على اتّفاق تعـاون بينها وبيـن الحكومة الجزائريـة المؤقّتـة، تقـوم، مـن خلاله، بتقديـم الدعـم التقنـي السـينيماتغرافي، وهـذا تحت إشـراف «لابودفيتـش»، هـذا الأخير الـذي جمعته صداقـة قويّة مع كلٍّ من هواري بومدين، والشاذلي بن جديد.

كتـاب «السـينما وحـرب التحريـر»، مُؤلَّـف مهـمّ، يوثِّـق لمرحلـة مهمّـة مـن مراحل الجزائر، ويزيل الغبار عن العديد مـن الأسـماء التـي قدمت الكثيـر للثـورة الجزائرية، لكنها لم تنل سوى التهميش بعد الاسـتقلال، وهـذا نتيجـة لصراعـات داخلية حول أسـبقية ودور كل سـينمائي علـى حسـاب الآخر.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

«مدرسة الغرابة»

الكاتب بطلاً لروايته

سعيد بوكرامي

منذ سنوات، لم تعد قراءة فيليب سولر Philippe Sollers ميسَّرة تماماً، نظراً للجرعة المضاعفة التي يستخدمها من التوليفات السردية لخبراته الفكرية وتجاربه الشخصية ومعارضاته المثيرة لنصوصه الأدبية الشخصية، أو لكتّاب آخرين.

ما إن نفتح رواية سولر الأخيرة «مدرسة الغرابة» الصادرة، حديثاً، عن دار غاليمار، حتى يداهمنا إحساس بأننا أمام كاتب محتال، يهرق في أوردتنا كمّية من الارتياب والوهم. إذا كان الأمر كذلك، فإن سولر نفسه يشارك في هذه الحيلة، بحيث يجعل نفسه بطلاً لروايته. هذه اللعبة بدأها الكاتب، بالاتّفاق مع كاتب زنجي، أن يكتب كل عام رواية قصيرة، يكون بطلها فيليب سولر مقابل مبلغ مالي، تتكفّل دار غاليمار بنشرها خلال فصل الشتاء. الأمر نجح، إذ بدأت تظهر نماذج من فيليب سولر المزيَّفة، وهي بعناية الكاتب الزنجي الوهمي، أفضل من سولر الحقيقي. يتّخذ سولر من الكاتب، والاتّفاق، ودار النشر ذرئع سردية لاختلاق عوالمه السردية المبنية أساساً على غريزة مرآوية تعكس فكر سولر المتمرّد منذ كتاباته الأولى. سولر لم يشبّ عن الطوق بعد، بل مازال مصراً على انزياحاته المتاخمة للجمال اللانهائي والحرّيّة المطلقة.

في هذه الرواية نجد بعض التوصيات التي يلزم بها الكاتب المفترض مثل: «اكتب فقرات صغيرة. اقتبس من بودلير، ومن موزارت، ومن الكتاب المقدّس، ومن هايدغر، وهولدرلين، وبروست، ومن الرسم، والعمارة، والطقوس الكاثوليكية، والفكر الصيني... إلخ».



لا نعرف اسم الكاتب الزنجي الذي كتب «مدرسة الغرابة»، ولكنه يتمتّع بموهبة فذّة. تتجلّى في المتعة التي تمنحها قراءة هذه الرواية، فهي لا تقدّم نفسها سهلة مطواعة وسلسلة، وإنما تقطر فكرةً فكرةً، وعلى مراحل، يقفز فيها السارد من موضوع ذكي إلى آخر، مع الحرص على ملامسته ونفض الغبار عنه، دون التعمُّق فيه، هناك- أيضاً- مواقف مضحكة، ودعابات قديمة.

العنوان يستحضر مدرستين: مدرسةِ الجمهورية الحقيقية، مدرسةِ الأشخاص العاديين، حيث الشعور بالملل، فلا نتعلم أي شيء، مدرسةِ الخضوع وعقلية القطيع والأخلاق التقليدية والخمول الاجتماعي، ثم تأتي المدرسة الثانية، مدرسة سولر، حيث الغرابة والجمال والحرّيّة، تتخلّل هاتين المدرستين بورتريهات عن النساء: «فاني» نجدها بصيغة الجمع، وفي كل مكان من الرواية، ثم مانون، وهذه الأخيرة بصيغة المفرد. في الواقع هذه الـ«فاني» هي من النساء أو من الرجال، «فاني»- المرأة هي تكثيف للعلاقات الاجتماعية أو تجارب من الحياة.

«فاني» هذه تتحدث عن الأخلاق، وتطرّز روايتها الأسرية، تثرثر على الشبكات الاجتماعية، تهتمّ بتدبير أموال زوجها. إذا كانت سياسية، فإنها تتحرك دون توقُّف، وإذا كانت إعلامية فإنها تلعب داخل جحيم المظاهر. على العموم، هذه الشخصيات المنحدرة من «فاني» أغلبها شخصيات عاديّة، وتطالب بحياة عاطفية عاديّة.

أما «مانون»، فهي الشخصية المحورية، المضادة لـ«فاني»، أو ترياقها المفترض.هي، في الواقع، شقيقة السارد وبجانبه، تأخذ بثأرها من «القبائل والعشائر والأسر والمجتمع بأسره» يجتمعان سرّاً، في حديقة كبيرة داخل كوخ صغير، وتحت الأشجار، تحفّهما غرابة سوداء. يتبادلان المعارف والتجارب، أو- بالأحرى- يتعلّمان في مدرسة الغرابة، مدرسةِ اللعب والإثارة والأسرار والحرّيّة.

لدينا- أيضاً- شخصية «أوديت»، أرملة جميلة، هي عمة «مانون» السارد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

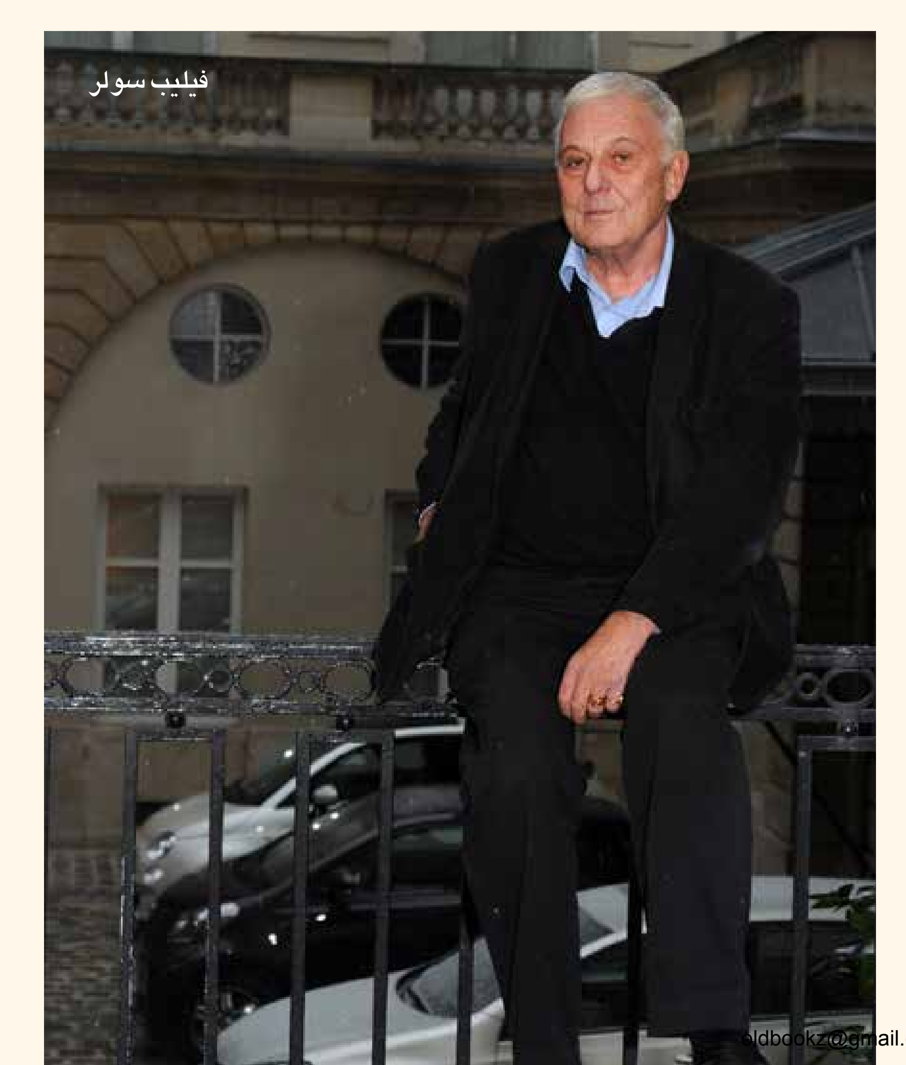
الذي يتذكر دعوتها له إلى منزلها وما تعلَّمه بين يديها من أسرار عن الجسد وصراع الجنسين، وما يسود ذلك من جهل وأوهام.

الآن، يمكن أن ندرك أن مدرسة سولر هي مدرسة التفرُّد الفكري المساند للوعي بالواقع وبالتغيرات المحيطة به، مدرسة الوعي بالجمال وأهمّيّته في حياتنا الجوهرية. فيليب سولر يتبنّى مدرسة الحرّيّة التي تكشف ألاعيب المجتمع وحِيَله وأكاذيبه عن طبيعة العلاقات بين الكائنات البشرية؛ لهذا هو يهاجم ولا يهادن. وبأسلوبه المستكشف يلاحظ أن الكثيرين من أشباه «فاني» وضعوا مكان الأدب والفكر والجمال وصايا أخلاقية مزيَّفة، وأن العقول والأجساد مستهدَفة، وأن التاريخ استحوذ عليه الإعلام. ولن ينقذنا من هذا العالم المتواطَأ على صناعته إلا شخصيات «فريدة» ومغامرون هامشيون. هؤلاء يشكِّلون، اليوم، حلقة أنوار جديدة يمكن أن نسمّيها «مدرسة الغرابة».

إن رواية فيليب سولر هي، في الآن نفسه، مقياس وميزان، نلتقط بهما وعياً متفرِّداً، ونوبات من الرياح، ومخاضاً من المدّ والجزر، تتساوق، تماماً، مع تقلُّباتها السردية التي توافق مزاج سولر الزئبقي، الذي يتخذ، في الغالب، وضعاً مثالياً لمراقبة المجتمع وتغيُّراته وتقلُّباته، تارةً كمتأمِّل معتزل، وتارةً أخرى كمتدخِّل منتقد، أي كما يقول سارد «مدرسة الغرابة»:

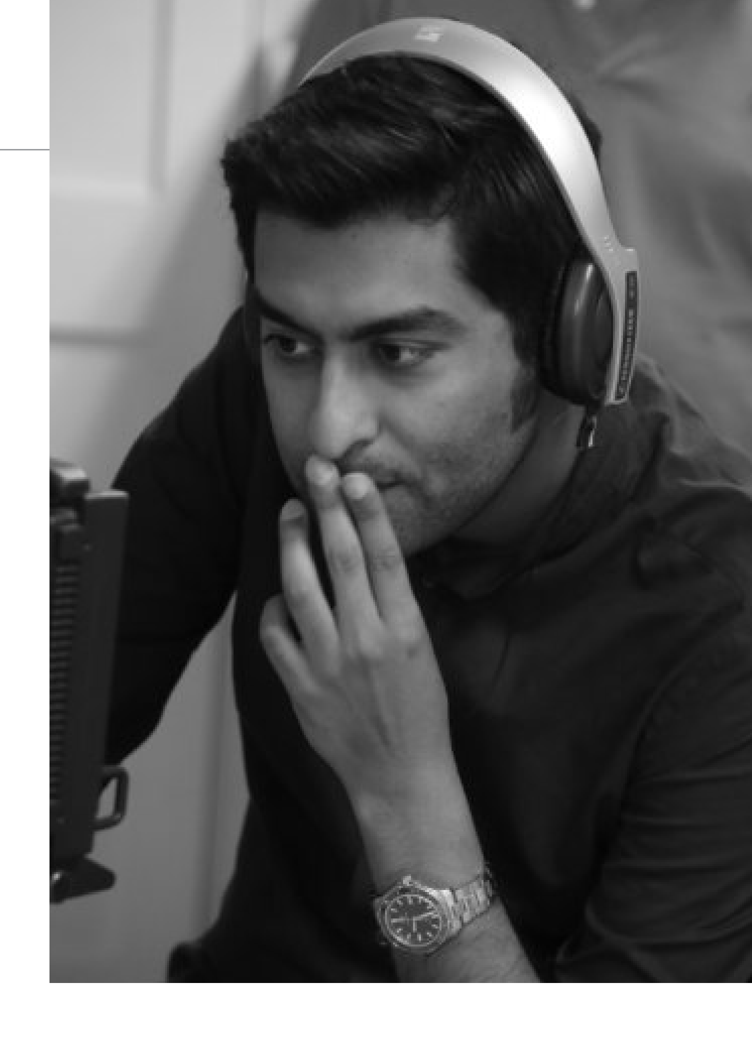
«أن تكون مسرنماً دائماً، وتدوِّن أحلامك، أن تنام في أي مكان خلال ثلاث دقائق، أن تكون أصمّ في الوقت اللازم، وتظل منتبهاً لأدنى تغيُّر في إيقاع الكلمات، أن تكون مألوفاً لدى النوافذ والأبواب جميعها؛ أي أن تجعل طفولتك في متناول يدك.»

بهذه الرواية الفريدة يصل فيليب سولر إلى درجة الحسم ما بين الجسد والقلب الخالص؛ يلهب الأول الثاني، والثاني يهدِّئ الأول، والعكس صحيح. الكاتب يفتح جميع الأبواب والنوافذ تحت أعين شركائه من النساء والشباب، ويمنحهم- بسخاء- خبرته ورومانسيته الجارفة، وتوقه اللانهائي إلى الفكر الثوري والوعي الجذري. ببساطة، يجعلهم تلامذة نُجَباء في «مدرسة الغرابة» الفريدة من نوعها.



فيليب سولر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



يحمل المخرج البحريني محمد راشد بوعلي، في جعبته، تجربة سينمائية مختلفة، بالنظر إلى سنّه، من جهة، وكذا الصعوبات المتعلّقة بالممارسة السينمائية في محيطه، من جهة ثانية، فقد استطاع أن يكسب، بفضل جدّه والتزامه الفني، ثقة النقّاد والجمهور، وأن يرسم لنفسه خطّاً مغايراً ينتصر للسينما التي تلامس قضايا الذات والجماعة، بشكل عميق وغير صدامي، فأفلامه تحمل رسالة إنسانية عميقة تحاول الانخراط في أعماق الذات البشرية، وسبر مشاكل المجتمع، بشكل فنّي، يوظّف الاستعارات والرموز وفق أسلوب إخراجي، يطوّع تقنيات السينما لصالح الموضوع الذي يعالجه.

محمد راشد بوعلي..

عن القفص والروحانيات والسينما في البحرين

حوار: محمد اشويكة

يشكّل هذا الحوار فرصةً للانفتاح على بعض القضايا التي تخصّ متنه الفيلمي، وما يرتبط به.

بعد أن أنجزت أكثر من خمسة أفلام روائية قصيرة، أخرجت- مؤخَّراً- فيلمك الروائي الطويل «الشجرة النائمة»، وفيه استمرار لبعض الموضوعات التي طرقتها أفلامك القصيرة. كيف كانت عملية الانتقال؟

- كانت بداية العمل في مجال صناعة الأفلام أشبه بالحلم والتحدّي الأصعب، لذلك احتجت إلى وقت طويل كي أحقّق ذاتي في هذا المجال، وأستطيع العمل على ما أريد أن أقدّمه للآخرين. لقد كانت مرحلة تنفيذ الأفلام القصيرة من أجمل المراحل العملية، والعلمية، والفكرية التي ساهمت- بشكل أو بآخر- في صياغة الحلم الأكبر، وفي تخطيطه، المتمثّل في إنجاز الفيلم الروائي الطويل؛ لذلك كنت منخرطاً، بالتزامن مع اشتغالي على الأفلام القصيرة، في وضع الخطوط الرئيسية لفيلم «الشجرة النائمة»، مع السيناريست فريد رمضان، منذ 2008. لذلك أردت لأفلامي القصيرة أن تتقاطع مع فيلمي الطويل، حيث تكون متَّصلة فكرياً، ومنفصلة درامياً، بشكل معيَّن، وهو الأمر الذي يتيح الربط بينها، ضمنياً أو رمزياً.

تطرح في أفلامك القصيرة موضوعات ذات حساسية خاصّة، كالتصوير في فيلم «هنا لندن»، ومسألة عودة الأرواح في فيلم «البشارة» ذي النفحة الروحانية الخاصّة. كيف تختار موضوعات أفلامك؟ وهل تختارها بحرّيّة؟

- أنتقي جميع الموضوعات والأفكار، بحرّيّة تامّة، من المجتمع والعادات والتقاليد والاعتقادات الفكرية التي تحيط بي؛ إذ أحاول- دائماً- أن ألتقطها وأتأمّلها، نفسياً وفكرياً، بيني وبين نفسي، لفترات تصل إلى سنتين أو ثلاث سنوات،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مثل فيلم «هنا لندن»، حيث الفكرة أو الحالة حاضرة منذ فترة طويلة، إلى أن تشاركتها مع السيناريست الإماراتي محمد حسن أحمد، ليضيف إليها أبعاداً فكرية ودرامية أخرى؛ مما أضفى على الفيلم حسّاً سينمائياً أعمق.

ففي النهاية، لا أقدّم أيّة فكرة لا يكون إلهامها قد لامسني، بشكل شخصي، يمنحني القدرة على معالجتها بإحساس صادق.

اشتغلت في أفلامك مع الممثّلين أنفسهم تقريباً. ما الذي يحكم رؤيتك لإدارة الممثّل سينمائياً؟

- لا تزال السينما وليدة في المنطقة، بشكل عام، ولا يزال التليفزيون هو المنبع الرئيسي للممثّلين الذين يأتي أغلبهم بثقافة المسرح وخبرته. لقد شكّلت عملية البحث عن الممثّل المناسب- إحساساً وأداءً، بحيث يكون الأقرب صدقاً للسينما- أمراً صعباً بالنسبة لِمُخْرِج في بداياته، لذلك كنت عندما أتعامل، (بشكل خاصّ) مع من أشتغل معهم، فعندما ألمس أن لكل ممثّل إضافة فكرية معيَّنة للعمل، من خلال المناقشة والتجهيزات، فضلاً عن إمكانية اكتساب الخبرة بشكل شخصي، فإنني أحاول أن أستغلّ الخبرة الموجودة لديهم قدر المستطاع، فأقوم بتوجيهها، بالطريقة الأنسب، لخدمة العمل السينمائي.

يحضر القفص، في بعض أفلامك الروائية القصيرة، بشكل واضح: «تحت السماء» و«كناري» مثلاً.. ما علاقة ذلك بالحرّيّة وأضدادها؟

- إن تكرار حضور الطائر في القفص، في أفلام «غياب» و«كناري» و«تحت السماء»، وأخيراً في «الشجرة النائمة»، لهو ربط للحالة الإنسانية للشخصيات الموجودة في الأفلام؛ إذ نلاحظ- دائماً- وجودها في حالات الشخصيات التي تشعر بالعزلة أو الوحدة، فهم يحكون مع الطائر في قفصه، أو يتحدّثون إلى القفص وحيداً. أرى- شخصياً- أن حالات العزلة من أهمّ الحالات الإنسانية التي أصبحت متفشّية وغير مدركة في مجتمعات العصر الحديث، فقد أصبحت الإنسانية لدى البعض محبوسة في قفص، حتى وإن استمعنا إليها تغرّد أحياناً.

قليلاً ما يتعامل المخرجون العرب مع القصة القصيرة، وقد قمت بتحويل قصة «الوحيد وحده»، للشاعر قاسم حداد، إلى فيلم قصير تحت عنوان «غياب».ما الذي يربط القصة القصيرة بالفيلم القصير؟

- كان نصّ «الوحيد وحده» للشاعر قاسم حداد نصّاً شعرياً وسينمائياً جاهزاً للتحويل، لكن التقاط السيناريست حسن حداد له، وتحويله إلى سيناريو، قد جعل تعاملي معه سهلاً جدّاً، لذلك كانت عمليات التطوير والاقتباس والاختصار ممتعة، وكما لا يخفى عليك، فقد حاولت البحث عن قصص قصيرة تستفزّني لتحويلها إلى أفلام، ولكنها لم تكن تتناسب معي بشكل شخصي، أو أنها قد تحتاج إلى ميزانيات أكبر من المستطاع.

أعتقد أن التعامل مع الفيلم القصير، كحالة وفكرة، يجعل عملية تحويل القصص القصيرة حاملةً لجانب من الصعوبة على المستويين الفكري والتنفيذي، مما ينعكس من خلال النتيجة النهائية، باستثناء أن تتمّ إعادة معالجة القصة القصيرة- من الأساس- ارتكازاً على الحالة والفكرة الرئيسة للقصة.

تهتمّ بمسألة الروح بشكل كبير، خاصّة في أفلامك «غياب» و«البشارة» و«الشجرة النائمة». ما السرّ في ذلك؟ وكيف يمكن للسينما أن تعالج هذه الموضوعات الميتافيزيقية؟

- إننا نعيش في مجتمع يؤمن بالغيبيات، ولكني آثَرْتُ الجانب الخاصّ بالإيمان الصافي المتعلّق بالحالة الغيبية التي تتقاطع معها الشخصيات، والتي يظهر، من خلالها، جانب إنساني متّصل بالجانب الغيبي بعيداً عن الموضوعات المرتكزة على أبعاد دينية أو علمية مشابهة. حاولت السينما، في مجتمعاتنا، معالجة هذه الموضوعات من خلال عدّة أساليب، ولكل نمط منها جمهوره، ولكنني أعتقد أنه يجب على السينما، بشكل عام، أن تكون صادقة مع نفسها ومحيطها ومجتمعاتها من دون ازدراء أو تعظيم، فهي تمثّل، في النهاية، جزءاً لا يتجزّأ من ثقافة المنطقة.

تعرف بعض بلدان الخليج نموّاً سينمائياً مهمّاً، في السنوات الأخيرة. كيف تشخّص وضعها السينمائي؟ وما حضور البحرين فيه؟ وكيف تقارنها بالتجارب العربية الأخرى؟

- شهدت المنطقة، في الفترة الأخيرة، حركة سينمائية مهمّة ساهمت في دفع عجلة الصناعة السينمائية فيها، من خلال المهرجانات السينمائية الموجودة، بدءاً من مهرجان دبي السينمائي الدولي الذي يقود- حالياً- عملية تطوير قطاع السينما، صناعة السينما في الإمارات والخليج والوطن العربي، ويساهم- بشكل أو بآخر- في تطويرها.

نحاول، في البحرين، أن نعمل جاهدين على الدفع بالقطاع السينمائي سواء من خلال دعم الشباب أو من خلال المهرجانات السينمائية التي تنتعش لفترة معينة، ثم تتوقف، للأسف، ولعلّ الأرقام والإحصاءات الأخيرة توضح- بشكل جليّ- هذا التطوُّر، ففي عام 2005 وقبله، كانت نسبة إنتاج الأفلام القصيرة، في البحرين، تتراوح ما بين صفر إلى 3 أفلام، بينما ارتفع الإنتاج، في سنة 2014، إلى ما يقارب 115 فيلماً قصيراً، يشكّل الإنتاج الشخصي أغلبها. إننا نحتاج إلى وقت طويل لفهم السينما، فالعدد لا يغني عن الجودة.

على الرغم من أن البحرين كانت أول دولة عربية تقوم بتنظيم مهرجان للسينما العربية إلا أنها لا تتوافر على البنية الأساسية لصناعة السينما، فلا توجد معاهد أو بعثات أو هيئة سينمائية، ولا نتوافر على مهرجان سينمائي مستمرّ، ولا يوجد لدينا الفنّيون المتمكّنون من متطلّبات السينما، بالإضافة إلى كافة المتطلّبات الفنّية والتقنية، سواء خلال مرحلة الإنتاج أو ما بعد المونتاج. إنها في مرحلة النشأة والتكوين، لذلك لا يمكننا المقارنة، خاصّة أننا نتكلّم على بنية مجتمعية، وسياسية، وفكرية مختلفة تماماً.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

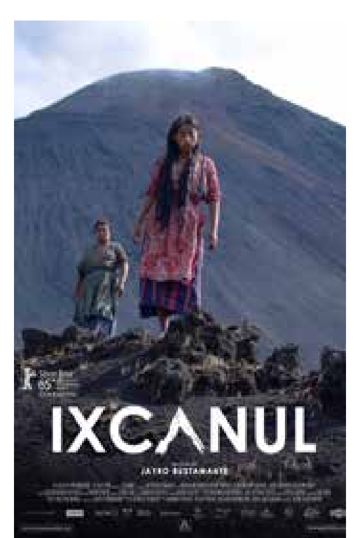
على حافّة بركان في جنوب جواتيمالا

مروة رزق

عُرِض مؤخَّراً، في جواتيمالا، للمرة الأولى- الفيلم الجواتيمالي «Ixcanul، بركان بلغة المايا» الحائز على جائزة الدبّ الفضي «آلفريد باويل»، في مهرجان برلين السينمائي الدولي هذا العام، وهي الجائزة التي تحمل اسم مؤسِّس المهرجان والتي لا تُمنح إلا للأفلام التي تتسم بالتجديد. وبالرغم من أن هذه هي المرّة الأولى التي يشارك فيها فيلم جواتيمالي في هذا المهرجان، منذ بدايته قبل 65 عاماً، فقد فاز بها الفيلم عن جدارة، واستُقبِل، بحفاوة، من جميع النقّاد والصحافيين.

يعرض الفيلم حياة فتاة هندية (ماريا، 17 عاماً) من سكّان البلاد الأصليين، تعيش مع والديها على حافّة بركان ثائر في جنوب جواتيمالا، تتعرّض لضغوط من عائلتها لتخضع لزواج قسري من صاحب الأرض التي يعملون فيها بِجَنْي البن، وهو رجل يتحدّث بلكنة لا تعرفها ماريا، ولا يعرفها والداها أيضاً. لا تتفهّم العائلة رغبة ماريا المُلحّة، وحلمها الذي لا يفارقها بمغادرة هذه الأرض، والعيش في المدينة، والتمتُّع بوسائل المدنيّة الحديثة.

تتطلّع ماريا، ذات الكلمات القليلة، إلى عالم جديد، على الجانب الآخر من البركان، وعندما يحدّثها عامل شاب عن الولايات المتحدة، تحاول ماريا أن تجذبه إليها، على أمل أن يصطحبها معه إلى هناك، وتكون النتيجة عواقب وخيمة وكارثية على ماريا نفسها، وعلى عائلتها، بعد أن تحمل ماريا، وتحاول محاولات يائسة، عن طريق العلاجات الشعبية، التخلُّص من حملها، مما يزيد الوضع سوءاً. ومع أن هذه القصة قد تَمَّ تداولها مئات المرات، في مختلف الثقافات



والعصور، إلا أن تناولها الحسّاس، هذه المرة، يدفعك إلى المتابعة.

عن طريق البركان، في الخلفية، نرصد معاناة القرية كلها، التي تعيش فيها ماريا، والتي يعمل سكّانها جميعاً في زراعة البن، على حافّة هذا البركان الذي يوشك أن ينفجر في أي لحظة، ونذكر هنا أن اسم الفيلم يعنى أيضاً- بلغة المايا- القوة التي تغلي داخل الجبل، والتي تبحث عن متنفّس لها، وهو الوضع نفسه الذي يعيشه مجتمع سكّان البلاد الأصليين في دول أميركا اللاتينية.

يأخذنا الفيلم خطوةً بخطوة، وبدون أيه شعارات خطابية أو وقوع في التصريح المباشر، إلى إدانة وضع هذه الأقلّيّة العرقية التي لم تشعر، قَطّ، بالمساواة مع غيرها من المواطنين من سكّان بلدانها. فبالرغم من تمثيلهم 60 بالمئة من الشعب الجواتيمالي، إلا أنهم ما يزالون يُعامَلون بوصفهم أقلّيّة، وهذا دفع أكثر من 20 % منهم إلى هجر عاداتهم وتقاليدهم، في محاولة للسعي نحو الاندماج في الطبقة الحاكمة، هرباً من وضعهم المضطهد، رغم كونهم الأغلبية.

بالرغم من أنه الفيلم الأول للمخرج الجواتيمالي خايورو بوستامنتي، (هو

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مشهد من «Ixcanul»

الذي كتب السيناريو المأخوذ عن قصة واقعية حدثت في الثمانينات)، إلا أن الفيلم يشي بولادة مخرج مبدع يُتوقَّع منه الكثير، فقد استطاع المخرج العبقري، إنجاز فيلمه عن طريق مجموعة من الممثِّلين الهواة الذين لم يخوضوا تجربة التمثيل قَطّ، وإنما تَمَّ اختيارهم حين وضع المخرج، يوماً ما، لافتةً في أحد الأسواق التجارية مكتوباً عليها «فرصة عمل»، يقول المخرج إنه في أثناء عمل الـ «casting»، وفي أثناء حكيه لقصّة الفيلم للسيدات المتقدِّمات للدور، أحصى أنه من بين كل عشر سيّدات، سبع منهن حَكَيْنَ أنهن يعرفن واحدة مَرَّت بمواقف عصيبة، كالزواج القسري، والحمل غير المرغوب فيه.

فالفيلم قصّة واقعية، فعلاً، لما يجري، يومياً، في قرية تعيش منعزلة غير مأخوذة في الحسبان، في دولة تجاوز تعدادها الـ 14 مليوناً. وقد نقل المخرج هذا الواقع، وصوَّر مجتمعاً بدائياً، بدون مياه جارية أو مصادر كهرباء، لا يعرف الناس فيه القراءة والكتابة، وجعلنا نغوص في داخله إلى حدود الدقيقة (45) من الفيلم الذي مدته (100) دقيقة، حيث يظهر- للمرّة الأولى- طريق ممهَّد نحو المدنية الحديثة.وبدون أن نشعر



بأننا أمام فيلم تسجيلي لأحداث واقعية، ننغمس طيلة الفيلم في طقوس مجتمعية جديدة بالنسبة لنا، إذ حاول المخرج الذي تربّى في قرى المايا في جواتيمالا، أن ينقلها لنا ليعبِّر عن طبيعة مجتمع مهمَّش وعن علاقاته الأسرية الوطيدة.

في لحظة ما نرى الشابة ماريا تسلِّم نفسها للشاب الذي يتطابق حلمه مع حلمها في الهجرة إلى الولايات المتحدة، أو حتى إلى الناحية الأخرى من البركان!!!!! وكان حمل ماريا هو تذكرتها الجبرية للخروج من هذه القرية إلى العالم الحديث، حيث لا يقبل الآخرون وجودها، ولكنها، في طريقها إلى المدنية، تدفع الثمن، وهو الأمر الذي أراد المخرج أن يلفت الانتباه نحوه، من حيث ارتفاع معدَّلات خطف الأطفال وتهريب القاصرات مما تتعرض له نساء المايا في جواتيمالا.

يذكِّرنا الفيلم بفيلم للمخرجة البيروانية كلاوديا يوسا، منذ ستة أعوام، باسم «حليب الحزن»، ولكنها اعتمدت، آنذاك، على جانبية الممثِّلة والمغنِّية الشابة ماجالي سوليير، لا على ممثِّلة مغمورة، كما هو الحال في فيلم «بوستامنتي»، والتي- بالرغم من ملامحها الجامدة- جعلتنا نستشعر الغموض المحيط بهذه الشابّة التي تشقّ طريقها نحو النضج في عالمٍ قاسٍ.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«باجرانجي بهيجان»

بوليوود تتفوَّق على نفسها

د. رياض عصمت

حاول جزء من السينما البوليوودية، مع نهايات القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة، الخروج من عنق الزجاجة والمزاوجة بين مسارين متباينين، هو على شيء من التناقص أحياناً: جذب الجمهور العريض بأفلام تجارية الطابع، مثل فيلم «ديفاس» (2002) التجاري، ومخاطبة الخاصّة بأفلام فنية مثل «أسود» (2005) الإشكالي، وكلاهما للمخرج سانجاي ليلى بهانسالي. وفي الوقت الذي ظلت فيه كثير من ستوديوهات بوليوود تنتج أفلاماً ذات بهارات تجارية مثل «3 بلهاء» (2009) للمخرج راجكومار هيراني، حاول بعض المخرجين والمخرجات، بالمقابل، جسر الهوة بين الاتّجاهين: التجاري، والفني، فقدَّمت المخرجة غوريندر تشادها أفلاماً عُرضت عالمياً، مثل «احرفها مثل بيكهام» (2002) و«عروس وتحامل» (2004) اقتباساً عن رواية جين أوستن المعروفة، وقدم المخرج فيك سارين فيلمه «التقسيم» (2007) ليُعرَض بنجاح على مستوى العالم كله، وقَدَّم رام غوبال فارما فيلمه «ناشابد» (2007) عن كهل يقع في هوى فتاة في عمر ابنته المراهقة، أي نسخة هندية عن «لوليتا» نابوكوف. لكن بعض المخرجات والمخرجين الآخرين التزموا الجانب الفني الجريء، اجتماعياً، في أفلامهم حصراً، وإن خسروا الجمهور العريض أحياناً، فأوصلهم ذلك الخيار إلى الشهرة العالمية في المهرجانات، ومنهم المخرجة ميرا نايير، بأفلامها



«زفاف مانسون»، «سلام بومباي» و«كاما سوترا»، وهي أفلام سُمِحَ ببعضها، ومُنِعَ بعضها الآخر في الهند، لكنها عُرِضت في الغرب. كذلك نذكر المخرجة المبدعة ديبا مِهتا، بثلاثيتها الإشكالية المثيرة للجدل، بتطرّقها إلى موضوعات كانت محظورة ومعتَّماً عليها: «نار» (1996)، «تراب» (1998) و«ماء» (2005). كما لمعت في تاريخ السينما الهندية الحديثة - بعد جيل شامي كابور- أسماء نجوم ونجمات وصلت شهرتهم إلى مستوى عالمي، بحيث ظهروا، حتى في أفلام أميركية وبريطانية رائجة، ومنهم أميتاب باتشان، وإشواريا راي. أما على مستوى الهند نفسها، فبلغت شهرة آخرين حَدّاً أسطورياً من النجومية والثراء، مثل سلمان خان، مادهوري ديكسيت، شاروخ خان، شابانا عزمي، سيف علي خان، نواز الدين صديقي، راني موكرجي، جون أبراهام، كارينا كابور، وعامر خان.

مؤخَّراً، انضمّ المخرج كبير خان إلى قائمة المخرجين العظماء في الهند، بفيلمه الناجح «باجراني بهيجان» (2015)، الذي اكتسح شبّاك التذاكر في الهند بأسرها، ليصبح ثاني أكثر الأفلام ربحاً في تاريخ السينما البوليوودية بعد فيلم «PK»، والفيلم من إنتاج سلمان خان وكبير خان، عن سيناريو وحوار أسهم فيهما المخرج كبير خان نفسه مع أربعة كتّاب آخرين، بينهم فيجايندرا براساد، وهو صاحب القصة الأصلية، أيضاً. أعتقد أن نجاح فيلم «باجرانجي بهيجان» الساحق، ربّما يغري منتجي السينما الأميركية في هوليوود هذه المَرّة، كي يقتبسوه، ويعيدوا إنتاجه كفيلم أميركي. بالتأكيد، من الصعب محاكاة حساسية العلاقة السياسية بين الهند وباكستان، بل بين اختلاف الديانات والثقافات، حتى في الهند نفسها.

يدور الفيلم حول قصة طفلة باكستانية خرساء في السادسة من عمرها، (لعبت دورها، بإعجاز، الطفلة هارشالي مالهوترا)، تضيع من أمّها (لعبت دور الأم الممثلة ميهر فيج)، خلال رحلة بالقطار، تقوم بها لمعالجتها في ربوع الهند. يعثر شاب هندي (لعب دوره سلمان خان) على الفتاة الضائعة، ويشفق عليها، رغم تعثُّر حظه في الدراسة، والعمل، والحب،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مشهد من «باجرانجي بهيجان»

مكرّساً حياته ليعيدها إلى عائلتها، مهما واجه من صعوبات، تؤيّده في ذلك الفتاة التي يحبّها، وترغب في الاقتران به (لعبت دورها كارينا كابور)، إذا حقّق شرط أبيها (لعب دوره شارات ساكسينا) في النجاح المنشود. يقرر الشاب أن يتسلّل مع الطفلة عبر الحدود الهندية- الباكستانية بشكل غير مشروع، نظراً لعدم تمكّنهما من الحصول على تأشيرات تتيح لهما دخول باكستان بشكل نظامي، فيتعرّض إلى الاعتقال، ثم الهرب والمطاردة، ظناً من السلطات الباكستانية أنه جاسوس هندي، غير مدركين دافعه الإنساني النبيل تجاه الطفلة المسلمة الضائعة، التي أحبّته وتعلّقت به، بوصفه منقذها الوحيد، في عالم شرس مليء بالذئاب البشرية. بعد فضول وريبة، يكتشف مراسل تليفزيوني مغمور (لعب دوره نواز الدين صديقي) دوافع البطل النبيلة، ويساعده على التنكّر ومراوغة مطارديه لإيصال الطفلة إلى والديها اليائسين من العثور على ابنتهما المفقودة، في بلد آخر شاسع وواسع.

يمرّ الاثنان والطفلة بسلسلة عجيبة من المفارقات الكوميدية، تصل إلى حَدّ تنكر الشاب المنقذ في زيّ امرأة محجَّبة. وعقب معاناة مأساوية، تصل إلى حَدّ الضرب المبرّح والتعذيب، لانتزاع اعتراف من الشاب الصادق دائماً، يتمكّن المراسل من بثّ قصة الشاب الهندي عبر الإنترنت إلى عموم الباكستانيين، فيتعاطف معه آلاف المواطنين الباكستانيين، ويصدّقه ضابط أمن باكستاني فيخالف تعليمات قائده، ويعمل على إطلاق سراحه. يهرع آلاف من الناس ليحتشدوا على طرفي الحدود بين الهند وباكستان، ويباركوا عودة الشاب البطل سالماً إلى الهند، بعد أن أدّى واجبه الإنساني في باكستان، مخاطراً بحياته من أجل طفلة مسلمة، لا تمتّ إليه بصلة، فنال الشهرة والنجاح في أعين مواطني البلدين ممن تتبّعوا قصة مغامرته مع الطفلة الضائعة عبر «اليوتيوب» ومحطّات التليفزيون التي بثّت قصّة المراسل المصوّرة.

في الختام، لا يملك المشاهد إلا أن يذرف الدموع عندما تنطق الطفلة صائحةً عبر سياج الحدود، لأوّل مرة في حياتها، مناديةً الشاب قبل أن يغادر: «عَمّي». يركض الاثنان، كل منهما في اتّجاه الآخر، لعناق الوداع أمام عيني والدي الطفلة خطيبة الشاب، وأهلها، وحشود الناس في كلا البلدين، والجميع يبكي بحرارة، بينما عدسات التليفزيون تنقل، للعالم كله، النهاية السعيدة لمأساة الطفلة، وتضحية شاب من دين آخر لإعادتها إلى وطنها وأسرتها.

لا شكّ في أن المخرج كبير خان حقّق أعظم نجاحاته في هذا الفيلم، باختياره المزاوجة بين قصّة إنسانية مؤثّرة وملهاة مضحكة وطريفة، في آن معاً. يتضمّن الفيلم جميع البهارات التقليدية للفيلم الهندي، من استدرار للدموع عبر الميلودراما، إلى استعراضات مبهرة للرقص والغناء، إلى الكوميديا الفاقعة، إلى المعارك القتالية الضارية لإنقاذ الطفلة من براثن أصحاب بيت دعارة. لكن هذا المزيج الهندي التقليدي يُقَدَّم، هذه المَرّة، بذوق رفيع وإتقان حِرَفي عالٍ يجعل من فيلم «باجرانجي بهيجان» متعة للنظر والعاطفة معاً، بحيث يثير، تارةً، ضحكاً صادراً من القلب، وتارةً أخرى، مشاعر التعاطف والانفعال إلى درجة البكاء. صحيح أن المصادفة تلعب دورها، بكثافة، في حبكة الفيلم، وتطول الاستعادات الذهنية لطفولة البطل وشبابه، ويقحم الاستعراض فيه خارج السياق أحياناً، لكن كل ذلك يترابط- تدريجياً- ليخلق متعةً مبهجة: بصرياً وعاطفياً. لا شكّ- أيضاً- في أن التصوير البديع الذي قام به آسيم ميشرا، والمونتاج البارع الذي قام به راميشوار س. بهاغات، وموسيقى الفيلم الرائعة التي لحّنها جوليوس باكيام، كانت العناصر المتمّمة لنجاح الفيلم، هذا النجاح المبهر.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

«أرض الغريب»

إخفاق حكاية أم أسلوب مجازي؟

أحمد ثامر جهاد

اختير فيلم «Strangerland، أرض الغريب» للمخرجة الأسترالية «كيم فارانت»، وهو أوّل أفلامها الروائية بعد مجموعة أعمال وثائقية وأخرى قصيرة، للعرض في مهرجان ساندانس للسينما المستقلّة خلال العام الحالي، كما رُشِّح لجائزة أفضل فيلم في مهرجان سيدني الأخير. وعبّرت الممثلة الحسناء «نيكول كيدمان»، التي أدَّت- بتمكُّن- دور البطولة فيه، عن سعادتها بالعودة مَرّة أخرى للعمل في فيلم أسترالي يلبّي طموحها، وتتحدث فيه، بلكنة موطنها، منذ مشاركتها الممثل «سام نيل» بطولة فيلم Dead Calm للمخرج فيليب نويس عام 1989. ربّما شعرت كيدمان بالحماس عند الاطّلاع على دورها في السيناريو المتناغم- إلى حَدّ ما- مع ميولها لأداء شخصيات مركَّبة وغير منبسطة عاطفياً، فضلاً عن وجود نجوم معروفين في الفيلم، بينهم البريطاني جوزيف فينس، والأسترالي هيوغو ويفينغ. إلا أن ذلك كله قد لا يجعلنا نُكيل المديح للفيلم، مثلما لن يمنعنا من الاعتراف بالمتعة التي منحتنا إيّاها بعض مشاهده المؤثِّرة، بجمال موسيقاها وتصويرها، لاسيما التي توافرت على قدر من التشويق والإتقان، قبل أن تضيع حكايته في متاهات غير مأمونة، أسوةً بضياع شخصياته في غياهب الصحراء.فيما توشك علاقتهما المتأزِّمة على الانفصال، يكافح الزوجان (كاثرين، وماثيو باركر) في ظلّ ظروف اجتماعية وبيئية قاسية للحفاظ على تماسكهما بعد أن صُدِما باختفاء طفليهما (تومي، وليلي) في حادث يتَّسم بالغموض، وذلك قبيل تعرُّض بلدة (ناثجاري) الصحراوية التي يقطنونها، إلى عاصفة ترابية. وبقدر ما كانت العائلة تراقب، بتفَهُّم، وضع الابن الصغير (تومي) الذي يجوب شوارع المدينة ليلاً، درءاً للملل والتوحُّد، يختلف الزوجان- بشكل ظاهر- بشأن التعامل مع سلوك (ليلي) الفتاة المراهقة، غريبة الأطوار.

بعد اختفاء (تومي، وليلي) تبدأ بعض التفاصيل الخفية في الظهور تدريجياً، وجلّها يتعلّق بماضي العائلة. ربما أهمّها أن (ليلي) تثير الشبهات حولها، خاصّة، لدى الأب (ماثيو)، ليس، فقط، بسبب



مشهد من «أرض الغريب»

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

سلوكها غير المنضبط، وإنما لتورُّطها، في وقت سابق، بعلاقة مشبوهة مع أستاذها. اعتادت ليلي، التي بقي تأثيرها حاضراً في مجمل أحداث الفيلم، رغم غيابها في الدقائق الأولى منه، أن تغوي الآخرين، غير عابئة بأيّة أخلاقيات أو عواقب.

حادثة خروج (تومي، وليلي) من المنزل، بإرادتهما، صوب مكان غير معلوم، التي تُعَدّ مرتكز أحداث الفيلم، ستثير فضول مأمور الشرطة «ديفيد» للتفتيش فيما خَفِي من ماضي العائلة، والأخيرة تبدو غير متفاعلة مع نمط الحياة في بلدة نائية تقع على أطراف الصحراء، ينظر سكانها، بعدم ارتياح، إلى الغرباء والوافدين الجدد. تدريجياً، يحاول الفيلم الذي كتبه (مايكل كينيرونز وفيونا سيرس) كشف بعض الأسرار التي تحيط بواقعة الاختفاء، مع أنه يَغفَل، في الوقت ذاته، عن فرضية تبدو أكثر ترجيحاً، هي أن (ليلي)، بعيداً عن تأثيرات الآخرين، اختارت مصيرها بعدم اكتراث، لكن، بشجاعة من أدرك أنه يقف على حافّة الهاوية، في حياة فقدت معناها.

عقب خروج ليلي (15 سنة) مع أخيها تحت جنح الليل، إلى مكان لا نعلمه، وبدوافع نجهلها إلى حين، وعلى مرأى من الأب الذي لم يفعل شيئاً حينها، رغبةً منه بمعاقبتهما، يطالعنا مشهد لاحق محيِّر، تظهر فيه (ليلي) وهي تسير، وحدها، في عمق الصحراء، منقادةً، بخطوات وئيدة، إلى وهج السراب الخادع.

لدينا، هنا، فيلم إثارة يسعى، في ربعه الأول، إلى استثمار عناصر الترقُّب والتشويق لخلق إيقاع سينمائي يجذب المتلقّي لمتابعة أحداثه التي تَدَّخِر مفاجئات، تبدو أقرب إلى الكشوفات النفسية والتأويلات المفتوحة منها إلى منطق الحدث الدرامي؛ لذا فإن اختفاء (ليلي، وتومي) سيبقى لغزاً محيِّراً في إطار الدلائل المتاحة كلّها، فثمة شخصيات ليست بعيدة عن دائرة الحدث، لم تكشف أدوارها وصِلَتها بالاختفاء، بشكل كافٍ، يوماً ما، قال



المخرج الشهير مارتن سكورسيزي: «إن المعضلة الأكبر لصانعي الأفلام هي أن لا يكون لديهم شيء ما يقولونه للمشاهد، حينها تبدو أفلامهم، وبطريقة متنوِّعة: إما غير واضحة، أو تقليدية للغاية، أو تلبي متطلبات السوق التجاري». وفقاً لذلك فإن الفيلم هو، في جوهره، سرد لقصة ما بالصور، يجب على صانعه أن يعرف- بالضبط- ما يتحدّث عنه، أن يقدّم التأويل البصري لما هو مكتوب على الورق. لكن، أن يكون السيناريو ذاته يعاني من مشكلة ما في حكايته أو بنائه، فلن يستطيع أي مخرج، حينئذ، إنقاذه من الفشل.

معضلة فيلم «أرض الغريب» الذي اعتمد كثيراً على اللقطات البعيدة والمتوسِّطة هي في المبالغة في إقحام مسارات مختلفة على سياق الأحداث في وقت واحد، بشكل أَفْقَدَ الحكاية خيط تناغمها، وإقناعها المطلوب.

ربما يكمن مفتاح قصّة الاختفاء في ثنايا مدوِّنة (ليلي) السّرية تلك، فالفتاة منتشية بفكرة لو أنها تغدو عاهرة في نظر الآخرين. تلك الكلمة الجارحة ذاتها التي سمعتها الأم غير مَرّة من صوت مجهول عبر الهاتف. لكنّ ما يبدو مقحماً على سياق أحداث الفيلم، أن كاثرين ذاتها ستصاب بنوبات اشتهاء واضطراب نفسي تدفعها إلى غواية بيرتي، ولاحقاً الضابط ديفيد، دون أن تتمكّن من إطفاء رغباتها أو السيطرة على هياج مشاعرها التي تفشل، مَرّة تلو أخرى.

تصبح المشكلة كامنة في عقل كاثرين التي لا يُستبعَد أنها تمنَّت، للحظات، لو استطاعت تقمُّص حياة ابنتها، لكن الجرأة تخونها. ربّما، سيكون بيننا من يرى في (ليلي) الشخصية العقلانية الوحيدة وسط جوقة حمقى وأوغاد: العائلة، وأصدقاء المدرسة، بيرتي، وديفيد، وكذا ثلّة الشباب المتسكّعين في الجوار.

في خاتمة الفيلم نسمع صوت (ليلي) يأتي من بعيد. تحلّق الكاميرا في فضاء الأمكنة المقفرة التي انتزعت البطولة الرمزية للفيلم، حيث ليس ثمّة أصوات أخرى هناك. ينعدم الهمس: لا ظلام ولا ظلال، لا وجود لك ولا وجود لي، لسنا ضائعين.

بالنسبة لمخرجة تصنع فيلمها الروائي الأول، تمكّنت (كيم فارانت) من جذب المشاهد إلى أحداث شريطها السينمائي، لكنها بالغت- في الوقت ذاته- بتوسيع رقعة الشخصيات غير السويّة فيه، وقدّمت العناصر الأكثر تخلخلاً في حكاية العائلة التعيسة، لتنسج منها خيوط الدراما المشفوعة بجرعة غموض وترقُّب، قد يعدّه البعض مستساغاً في هذه النوعية من الأفلام.

لكن، ثمّة فرضية تفيد أن في الأدب يمكن تقبُّل فكرة أن يكون النصّ كسولاً ليوكل جزءاً من مهمّته للقارئ، من أجل سَدّ الفراغات التي تواجهه. لكن، من الصعب على الصورة السينمائية أن تكون مفكّكة، متباطئة أو ثقيلة أكثر مما ينبغي، لأن من شأن ذلك أن يعرِّض فهمنا لمسار الأحداث والشخصيات إلى التشويش المتعمَّد. كل ما حصل على الشاشة يبدو مألوفاً في هذا النوع من الأفلام التي تسير على إيقاع السينما الأميركية البارعة، في صناعة التشويق والإثارة، وإن بمنطق تشوبه الثغرات وتنقصه المسوِّغات. ألم يقل الروائي إمبرتو إيكو: «إن التشويق ليس تقنية خاصّة بالروايات والأفلام التجارية، إنما كل الأعمال المبنيّة بشكل جيد، يمكن أن توظِّف هذا العنصر لصالحها. لكن، هل سيفطن أحدنا إلى تفسير آخر ينهل مما تعرضه الصورة ذاتها؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



كاري موليجان في دور «باثشيبا إيفردن»

«بعيداً عن الزّحام الصاخب»

مُؤسس «دوغما 95» يلجأ إلى توماس هاردي

أمير العمري

يخرج المرء، بعد مشاهدة المعالجة السينمائية الجديدة لرواية توماس هاردي الشهيرة «بعيداً عن الزّحام الصاخب، Far From the Madding Crowd» بأكثر من سؤال: أولاً، ما الذي يدفع المخرج الدنماركي توماس غوتنبرغ للتصدي لإخراج فيلم من هذا النوع، وهو الذي عرف عندما أسس حركة «دوغما 95» مع زميله المشاغب «لارس فون ترير» في منتصف التسعينيات، بتطرُّفه في الدعوة إلى شطب السينما التقليدية القديمة، سينما الحبكة، والمناظر الكلاسيكية، والكاميرا التي تتحرك بحسابات دقيقة، والموسيقى التي تأتي من مصادر غير مرئية من خارج الصورة؟ فالفيلم الجديد - يعتمد على رواية تعود للقرن التاسع عشر، تتوافر فيه- سينمائياً- كل العناصر التي سبق له رفضها.

ثانياً، ما الذي يمكن أن يضيفه (سينمائياً)، سواء كمعالجة، أو كأسلوب إخراج- مخرج مثل فتنبرغ، إلى رواية توماس هاردي بعد التناول السينمائي المميز للرواية نفسها في الفيلم الذي أخرجه، عام 1967، البريطاني الراحل جون شليزنغر؟ فما مبرر إخراج فيلم جديد عن العمل الأدبي نفسه، ما لم يكن يملك جديداً يقدمه، خاصة أن الفيلم القديم من (الستينيات) أصبح راسخاً في وجدان عشّاق السينما الرفيعة في العالم، وما لم يتمكّن فتنبرغ من تجاوزه، ولو بتناول الموضوع من زاوية جديدة تماماً، يصبح تقديمه لجمهور القرن الحادي والعشرين، نوعاً من تحصيل الحاصل.

تدور رواية توماس هاردي في الريف الإنجليزي، في أواخر ستينيات القرن التاسع عشر، أي في العصر الفيكتوري المعروف بقيمه المتزمتة، وأخلاقياته المتشددة، وكانت المرأة خلاله محرومة من ممارسة حرية الاختيار. ورغم خروجها للعمل مواكبة للثورة الصناعية، إلا أن وظيفتها الأساسية ظل ينظر إليها على أنها يجب أن تنحصر في رعاية زوجها، وانجاب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الأطفال وتربيتهم، وكانت الطبقة الوسطى عموماً ترى أن على المرأة أن تخضع تماماً لزوجها، ومن الناحية القانونية كان كل ما تملكه من عقارات أو مزارع وخلاف ذلك، تنوب في ممتلكات زوجها بعد زواجها مباشرة. وكان التمايز الطبقي في إنجلترا الفيكتورية، واضحاً ومحدداً ولا يُسمح بتجاوزه.

أنموذج المرأة

في هذه الأجواء يقدّم توماس هاردي، في روايته «بعيداً عن الزحام المجنون»، شخصية مختلفة للمرأة، تلك التي تريد أن تمتلك زمام أمرها بيدها، وترفض قبول الزواج ممن يتقدّمون إليها، وتصرّ على القول إنها ليست في حاجة إلى زوج، وأنها ستكون أقوى من الرجال، وأن أحداً لن يستطيع «ترويضها». وهذه هي شخصية بطلة الفيلم «بارشيبا إيفردين»، الشابة الحسناء التي انتقلت من مجرد عاملة زراعية، تحلب الأبقار، وتقيم مع خالتها، إلى صاحبة مزرعة ورثتها عن عمها، وانتقلت للعيش في الضيعة هناك، مُصرّة على أن تعمل وتجتهد وتدير أمور المزرعة والعاملين فيها بنفسها. بارشيبا (واسمها مستمدّ من العهد القديم ومعناه «ابنة القسم») كانت قد رفضت، في البداية، عرضاً للزواج، تقدّم به جارها «غابريل» صاحب المزرعة، الذي سرعان ما سيدير له القدر ظهره، ليفقد المزرعة ثم يعمل لديها، ويساعدها في إدارة مزرعتها. وستثبت لها الأيام أن «غابريل» خير من يفهم في رعاية الماشية وحماية المحاصيل من التلف.

بارشيبا التي تحولت من فتاة فقيرة إلى ثريّة، صاحبة مزرعة وضيعة، تتميز بجمالها وسحرها، مما يجعلها تجتذب الرجال، تعابث جارها الثري الذي يمتلك مزرعة تفوق مزرعتها، وتغويه برسالة عابثة تبعثها إليه في عيد الحب «فالانتين»، فيصبح، وهو الذي تجاوز منتصف العمر، مثل أي فتى مراهق، يتعذب في غرامه بها، وينهب مرتبكاً، يعرض عليها الزواج، لكنها تتحفّظ كثيراً، ثم ترفض، إلا أنه لا يقطع الأمل. هذه المرأة القوية المستقلّة التي تصرّ على أنها ليست في حاجة إلى الرجال، سرعان ما تقع في غرام آخر «فرانسيس توري»، وهو ضابط شاب عابث، مقامر، مستهتر، كان على علاقة بفتاة تدعى «فيونا»، كانت تعمل في مزرعة بارشيبا، ثم هجرتها أملاً في الزواج من الضابط خصوصاً وقد أصبحت حاملاً منه. لكن ما سيحدث، وستترتب عليه عواقب وخيمة، أن فيونا ستختفي عن الأنظار، ثم ستظهر فجأةً، وهي في حالة يرثى لها من المرض والتدهور، إلى أن تقضي نحبها في النهاية.

بارشيبا التي لا تعرف التفاصيل المتعلقة بعلاقة توري بفيونا، ستتزوج من توري، لكن هذا الزواج لن يصمد بعد الليلة الأولى، بل سينهار سريعاً بسبب استهتار توري وانكشاف عبثه واستهتاره، وأنه كان طامعاً في مالها، ثم سيعلن- لها مباشرةً- أنه لم يحبّها قطّ، وأن حبّه الوحيد كان لـ«فيونا»، وسيظل حتى بعد وفاتها!

تحطّم بارشيبا قلب مساعدها المخلص «غابريل» الذي رفضته في البداية، ورغم ذلك، ظل مخلصاً لها، يحبّها في صمت، ويحرص على رعاية شؤونها، لكن كرامته تمنعه من الاعتراض على خياراتها في الحياة. ستحطم بارشيبا- أيضاً- قلب الرجل الثري الودود «بولدوود» صاحب المزرعة الذي أراد أن يهبها كل شيء، وهو الذي استيقظت عواطفه، بعد طول سبات، تجاه تلك المرأة، منذ رؤيته لها. ولكن بارشيبا ستدفع- أيضاً- ثمن تسرُّعها في الاختيار، وانجرافها وراء مشاعرها مع رجل محتال سيسقط- هو أيضاً- ضحيّة تلاعبه بها، وسيدفع حياته ثمناً.

النهاية السعيدة

تنتهي الرواية و(الفيلم) نهاية سعيدة تتناقض- تماماً- مع فكرة الاستقلالية الأنثوية، وما يردّده كثير من النقّاد حول فكرة الاستقلالية النسائية أو روح الفيمينزم التي تحلّق فوق العمل «feminist»، فالمرأة التي كانت تصرّ على استقلاليتها، وترفض أن تكون جزءاً من ممتلكات أي رجل، وتصرّ على أن يكون الاختيار قرارها، ترضخ في النهاية لشروط «غابريل»، بعد أن يرهن بقاءه الى جوارها أو مغادرته المزرعة، بل والبلاد بأسرها، بموافقتها على الزواج منه.. فما الذي حدث؟ هل أدركت بارشيبا أخيراً- بعقلها وليس بمشاعرها- أن غابريل- بإخلاصه وولائه وحبه لها- هو الأكثر جدارة بأن تسلّمه زمام نفسها، وتتخلّى عن استقلاليّتها؟

لاشك أن هذه نهاية ضعيفة لعمل شديد القوة، رغم ميلودراميته الواضحة في اعتماده على الكثير من المصادفات القدرية، بل إنها- على نحو ما، أيضاً- نهاية «رجعية»، فهي تؤكّد أن المرأة، بطبيعتها، لا تقدر على أن تضارع الرجل في قوّته وهيمنته، وأنها لابدّ أن تقنع بدور الزوجة التي ترضخ لزوجها، في نهاية المطاف!

ربما لا يهتمّ الكثير من مشاهدي اليوم بهذه التفاصيل في الفيلم، على اعتبار أن الحقبة الفيكتورية التي تدور فيها الأحداث، تغفر مثل هذه النهاية، التي- ربّما- كانت تتّسق مع عصرها. إلا أن المشكلة الحقيقية في الفيلم الجديد للدنماركي غوتنبرغ (من الإنتاج البريطاني)، أنه- أساساً- لا يضيف جديداً في معالجته الرواية، ثم أنه يبدو أقل كثيراً، في جميع النواحي الفنية، من الفيلم القديم. فبينما كان فيلم شليزنغر يروي الأحداث بإيقاع ملحمي، يقبض على سحر الريف الإنجليزي، ويتوقّف طويلاً أمام مظاهر علاقة الإنسان بالأرض، بالحيوان، بالزرع، بالطبيعة: كانت هناك عاصفة، ووباء يصيب قطعان الماشية، وطريقة بدائية في علاج الحيوانات، ومقاومة ضارية للنيران التي تشتعل- فجأةً- في ضيعة بارشيبا بقيادة غابريل، والمضاربة على أسعار بيع البذور والثمار في سوق البلدة. لكن الفيلم الجديد الذي ربما يكرّر مثل هذه المشاهد، يبدو، في مساحته الزمنية (119 دقيقة)، كما لو كان تلخيصاً للفيلم البديع القديم (الذي كان يقع في 169 دقيقة)، خاصّة وأنه لا يتوقّف ليصوّر- مثلاً- كيف تفقد «فيونا» فرصة الزواج من الضابط «توري»، وكيف يقامر توري على صراع الدِّيَكة، وكيف يلجأ للعمل في السيرك متنكّراً في ثياب مهرّج، بعد أن يكون الرأي الرسمي السائد أنه غرق، وهو يسبح؛ الأمر الذي يدفع بارشيبا الى التأهُّب لقبول عرض «بولدوود» قبل أن يظهر توري- فجأةً- ليفسد كل شيء.. إلخ، وكأنما أراد صنّاع الفيلم الجديد تقديم نسخة مختصرة عن الفيلم السابق!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



"ابن بطوطة"

يوحّد البلدان العربية في ميلانو

ميلانو: رنا نجار

يُعدّ السفر مدرسة لمن لم يتعلّم فكّ الحرف؛ فزيارة البلدان والتعرف إلى ثقافاتها وآثارتها ولغاتها وعاداتها وتقاليدها وأزيائها وأطباقها، هي فلسفة بحدّ ذاتها تنير العقول وتوسّع الآفاق. فكيف إذا كانت هذه الأسفار موثّقة ومروية على شكّل حكايات ممتعة ولغة بسيطة كما وردت في كتاب «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» لمحمد بن عبدالله بن محمد الطنجي الملقب بابن بطوطة (703 - 1304). هذا القاضي والمؤرّخ والفقيه والشاعر والرحالة المغربي من طنجة، الذي يلقب بأمير الرحالين المسلمين، لكونه قطع أكثر من 75 ألف ميل، وهو رقم لم يكسره أي رحالة منفرد حتى ظهور النقل البخاري بعد 450 سنة. واستغرقت رحلته بين البلدان العربية وإفريقيا والهند والصين الجاوة، وبلاد التتار وفارس وتركستان وما وراء النهر، 27 سنة. هذا الرجل الموسوعة الذي قَصّرَ العرب في تكريمه ونشر فكره كما فعل الغرب مع ماركو بولو، علا اسمه عالياً في «إكسبو ميلانو» في العاصمة الإيطالية، حيث تفاجأ الحاضرون بغزارة هذا الرجل وبغيابه عن ثقافتهم. «ابن بطوطة» هو عنوان المسرحية الغنائية الضخمة التي قرّرت سلطنة عُمان تقديمها في بلاد الأوبرا وتياترو «لا سكالا» الشهير، ضمن جناحها في معرض «إكسبو ميلانو»، ليعرّف الغرب بالدول العربية وثقافتها ووجهها الحضاري، في حين تغزو وسائل الإعلام الأجنبية أخبار غير مشرفة عن العالم العربي ملوّنة بالدم والقتل والذبح. المسرحية الغنائية التي تنتجها شركة «أرابيسك»، ويخرجها اللبناني وليد عوني الذي صمّم الرقصات أيضاً، ويدير الأوركسترا الحية فيها وألف ألحانها المصري هشام جبر، بهرت الإيطاليين والحاضرين في المعرض من جنسيات مختلفة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

شارك في هذا العرض حوالي 180 فنّاناً من مختلف بلدان العالم تحت لواء العالم العربي، خصوصاً أنه يتناول بلداننا بإيجابية عن لسان رجل استثنائي هو ابن بطوطة. العمل الذي يجمع بين الرقص الحديث والدراما والشعر والغناء والمسرح الكلاسيكي الغنائي، يقوم ببطولته الممثل المصري القدير عبدالرحمن أبو زهرة في دور ابن بطوطة، والممثلة المصرية الصاعدة رويدا أحمد. وتشارك فيه المطربة والأستاذة الجامعية اللبنانية والباحثة الموسيقية غادة شبير، والمصريان رحاب عمر وعزّ الأسطول، والمغنية العمانية هدى الخنبشي. وتولّى الكتابة الدرامية والشعر في العرض الموسيقي الضخم المصري سعد القليعي، وكتب كلمات الأغاني نادر صلاح الدين والشاعر العماني د. صالح الفهدي، والإضاءة لسابر هيمينغ، والأزياء لدينا نديم.

ومن تقاليد «إكسبو ميلانو»، الذي تسوّق فيه كل دولة في جناح مميز ولافت لثقافة بلدها وسياحته ومنتوجاته الزراعية وأطباقه التقليدية، تقديم عروض مسرحية وموسيقية. وقرّرت وزارة التجارة العُمانية والمفوض العام لجناح سلطنة عُمان في «إكسبو ميلانو» بالتعاون مع شركة «أرابيسك» للإنتاج الفنّي، المنافسة في مجال المسرح الغنائي الأوبرالي في عقر دار «تياترو لا سكالا»، والبلد الذي صدّر الأوبرا إلى العالم. وذلك عبر عرض «ابن بطوطة» المسرحي الغنائي الذي عُرض سابقاً في المنامة عندما كانت عاصمة للسياحة العربية، ومن ثَمّ في دار الأوبرا السلطانية في عُمان. ومجرّد التفكير في عرض «ابن بطوطة» في ميلانو، ومنافسة عروض مثل «سيرك دو سوليه» الذي سبق العرض العربي بيوم واحد، هو جرأة كبيرة تستحق التقدير لمنتج العرض والمسؤول عنه من الألف إلى الياء أحمد أبو زهرة، ولجميع العاملين فيه.

يسافر العرض الأوبرالي الضخم والمتقن إلى الدول العربية التي زارها الرحالة ابن بطوطة، عارضاً ما يميّز كل بلد منها ثقافياً واجتماعياً في لوحات راقصة ومُغناة أقرب إلى الحلم العربي في الاتحاد.

> يسافر العرض الى الدول العربية التي زارها الرحالة ابن بطوطة، في لوحات راقصة ومغناة أقرب الى الحلم العربي في الاتحاد

يبدأ العرض الذي تدعمه هنا وزارة السياحة العُمانية، وشركة عُمان لإدارة المطارات، والطيران العماني، و«بنك عمان العربي»، وهيئة المنطقة الاقتصادية الخاصّة «الدقم»، من مطار مسقط، حيث تلتقي فتاة (أدت دورها في شكّل مميز وحماسي لافت المصرية رويدا أحمد) بابن بطوطة الذي أتى إلى عالمنا اليوم من بوابة التاريخ. ويبحر الاثنان في عالم الأسفار والرحلات الشيّقة، مع 180 فنّاناً بين ممثل ومغنٍ وراقص، إضافة إلى الموسيقيين والتقنّيين، وهم من مصر وعُمان ولبنان وسورية، وألمانيا وهنغاريا وإيطاليا وفرنسا والنمسا. ويتوقف ابن بطوطة في العرض عند كل بلد زاره ليقصّ لنا حكاياته معه في شكل درامي وإخراجي ممتع دمج فيه وليد عوني بين الكلاسيكي والحديث، حيث تتداخل الأقسام الستة وتنفصل بسلاسة، عابرة الأزمان والأمكنة والقارات، مبدّلة رقصاتها ومقطوعاتها الموسيقيّة وديكوراتها وخلفيتها المشهدية المتمثّلة بالـ«فيديو آرت» والغرافيكس (النمسوي كارولي فيرينزي)، مقدمة عرضاً فنّياً متكاملاً وخير مسوّق لحضارة هذه البلاد وثقافتها في شكل فني راقٍ ومهني.

فانتازيا و رحبانية

يشرح المخرج وليد عوني لـ(الدوحة): أن (ابن بطوطة) «عرض تشكيلي راقص وموسيقي مبني على عنصرين مهمين: الموسيقى والأغاني والرقص، وهي عناصر عالمية لا تحدّها لغة أو جنسية. ولكن شخصية ابن بطوطة البطولية (المصري عبدالرحمن أبو زهرة) تعطي أهمية أو ثقلاً للبلاد العربية، إذ يكون ابن بطوطة هو الراوي في العرض يروي قصة حياته ورحلاته في البلدان العربية بلغته الأم». ويضيف: «في العرض اعتمدت كمصمم رقص، ومخرج على الرقص الحديث- الشرقي، تبعاً لموسيقى هشام جبر «الميوزك هول الشرقي»، وفي الخلفية ديكور معاصر تدخل التكنولوجيا «هاي تيك ومالتي ميديا» فيه لتصوّر لنا البلدان العربية التي مرّ بها ابن بطوطة، من 750 سنة. وهذه العناصر كلها متصلة متكاملة، تخدم الفكرة ليتفاعل معها أي مشاهد في أي بلد في العالم». ويقول عوني الذي يخوض تجربة المسرح الغنائي للمرة الأولى: «دمجنا بين الواقع، أي النص وكلمات الأغاني، وبين الخيال أو السحر المُتجسّد في الموسيقى والرقص؛ فبين السحر والواقع والتكنولوجيا (غرافيكس وفيديو آرت) نذهب إلى الفانتازيا المطلوبة، وعرض ابن بطوطة الموسيقي الراقص، هو شامل كتجربة أخوضها تملك كل عناصر الإبهار والواقعية والسحر والجمال والخيال».

ويؤكد وليد عوني أنه في هذا العرض عاد إلى «المدرسة الرحبانية، مع قراءة ابن بطوطة قراءة سردية. ولكنني أدخلت عناصر الفانتازيا والبعد عن الواقعية، بحكم أننا في العصر التكنولوجي والقرن الحادي والعشرين وملزمون بمزج الفانتازيا بالتكنولوجيا مثل شاشات (LED) التي تظهر في خلفية المسرح، وهذه الشاشات هي نوع من الإبهار المطلوب جماهيرياً. وهنا نستخدم التكنولوجيا في شكّل بسيط لتساهم في خيال المشاهد وتساعده على السفر مع ابن بطوطة عبر الأزمان».

ولكن كيف تعامل المخرج مع هذا العدد الكبير من الفنانين والتقنيين المختلفي الجنسيات والثقافات؟ يجيب عوني:

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





«اختيار الفنانين هو عنصر أساسي عندما يكون العمل ضخماً لعرض «ابن بطوطة»، وهنا كان دور جبار لشركة «أرابسك» التي أنتجت العرض برئاسة أحمد أبو زهرة. ثم إن تنوّع الجنسيات في العمل الواحد، يُغني العمل لأنه يُكوّن لديك ثقافات مختلفة وآراء مختلفة وتجارب مختلفة، وهنا تندمج الخبرات لهدف واحد وهو نجاح العرض. وبالنسبة لي أن أتعامل مع 180 فنّاناً فهنا تعودت عليه، وعملت في عروض سابقة مع عدد فنانين أكبر بكثير مثل عرض الدورة الأولمبية العربية في القاهرة في 2008، والذي تعاملت فيه مع 6000 جندي من القوات المسلحة المصرية، لنخرج عرضاً وطنياً. وهذا يتطلب فكراً تنظيمياً، ودراسة هيكلية في الإخراج».

موسيقى أوركسترالية عربية

العرض الضخم الذي قُدّم على مسرح «إكسبو ميلانو» المغلق، لليلة واحدة فقط، جذب مئات الزوار الآتين من مختلف بقاع الأرض والذين وقفوا في نهاية العرض لأكثر من 5 دقائق يُصفّقون ويصرخون «أحسنتم». وهناك مئات الزوار ممن لم تسنح لهم فرصة حضور العرض الرسمي لاكتمال المسرح عن آخره، استغلوا الفرصة خلال التمارين وحضروا البروفات النهائية، معربين عن استمتاعهم بهذه القدرات الفنّية. ومن يشاهد العرض يعرف تماماً أن موسيقاه فريدة وفيها ثقل تاريخي ونوتات مبدعة، تخال أنك تعرفها منذ زمن. ويقول هشام جبر قائد الأوركسترا، التي شارك فيها موسيقيون من عُمان ومصر وإيطاليا والنمسا، إن تأليف الألحان والمقطوعات للعرض الذي يتناول سيرة ابن بطوطة من 750 سنة، كان محيّراً. ويضيف لـ(الدوحة): «تساءلت هل يمكنني أن آخذ نوتات من العصر الذي عاش فيه ابن بطوطة؟ لكن ذلك صعب؛ فموسيقى ذلك الوقت لم تصل إلينا ولم تُسجّل. فحاولت أن أتخيّل بشكل افتراضي الشخصية الثقافية لكل بلد مرّ به الرحالة». استخدم هشام جبر أشكالاً موسيقية مختلفة في العرض منها الصوفي والأندلسي والعربي القديم ووضعها في قالب أوركسترالي. واللحن الوحيد الذي استخدمه ولم يؤلف نوتاته، هو مقدمة لأم كلثوم، مع إعادة توزيعها. ويقول جبر إن «ما يميّز الموسيقى في العرض، التواجد القوي للتأثير الموسيقي العربي ومحاولة الدمج بين الأوركسترالي والعربي، بشكل ركائزي وغير مفتعل ومن غير ظلم هوّية على حساب أخرى».

تسويق للثقافة والتعايش

عن فكرة هذا العرض ونشأته، يشرح أحمد أبو زهرة منتج العرض أن فكرة «ابن بطوطة» اقترحتها وزيرة الثقافة البحرينية الشيخة مي بنت محمد آل خليفة ومعاونوها، عندما كانت البحرين عاصمة للسياحة العربية، ثم تطوّر العرض من حيث الشكل والرؤية والإخراج، ليُقدّم في دار الأوبرا السلطانية في عُمان، ثم ليمثّل السلطنة في «إكسبو ميلانو»، بعد النجاح الذي حظي به». ويضيف، في تصريحه لـ(الدوحة) أن «الغرض من العرض هو التسويق للسياحة والثقافة العربيتين خصوصاً في عُمان، في شكل إيجابي وموضوعي»، ويضيف أبو زهرة مُتحدثاً عن أهداف هذا العمل: «أردنا الإضاءة على الوجه المشرق لبلادنا التي تعيش الآن أزمات عدّة أولاها التطرّف... نحن نسلّط الضوء على النماذج الإيجابية في حياتنا، خصوصاً ثقافة السلام والتعايش».

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



عبد السلام بنعبد العالي

الكلام والكتابة

ليسوا قليلين، أولئك الكتّاب الذين يتحاشون الحوارات وكل المنابر التي تتطلّب منهم أن يعبّروا عن أفكارهم عن طريق الكلام، وحتى إن هم اضطروا إلى ذلك، فغالباً ما يكون مآلهم الفشل، وسرعان ما يحتمون بالكتابة. فما الذي يجعل كاتباً، قد تكون له دراية بأسرار البلاغة، يعجز عن أن يقول، عن طريق الكلام، ما يستطيع التعبير عنه بفضل الكتابة؟

قد يقال إن الأمر لا يصدق على جميع الكتّاب، بل إن منهم من يتقن الحوار أكثر مما يتقن الكتابة، أو، على الأقل، بمقدار ما يتقنها، وقد يكون بورخيس خير مثال على ذلك. لكن، لا ينبغي أن ننسى أن أغلب الحوارات غالباً ما تكون كتابة «على التراخي»، بحيث يبعث المُحاور إلى الكاتب بأسئلته، فيجيب عنها هذا كتابةً، طالباً مراجعتها قبل النشر.

إذا استثنينا هذه الحالات، وتساءلنا: ما الذي يجعل الكاتب يتخوف من الكلام؟ فلا شكّ، لأنه يتبيّن عيوبَه، التي منها كونه لا يستطيع أن يتراجع القهقرى. الكلام يسجنك فيما صدر عنك من أقوال. صحيح أن بإمكاننا أن نكرّر القول ذاته، إلا أن ذلك يشحنه بدلالات أخرى، بل إن الحذف- كما يؤكّد رولان بارث- يغدو عند الكلام إضافةً وزيادةً: «فلو أنني أردت محو ما قلت، فلن يمكنني أن أقوم بذلك ما لم أظهر أداة المحو ذاتها (كأن أقول: «بالأحرى»، «لقد أسأت التعبير»).

المفارقة- إذاً- أن الكلام، الذي هو عابر سريع الزوال، هو الذي لا يقبل المحو والزوال. أما الكتابة، فهي ميدان المحو والخدش، وهي لا تتّخذ صورة طاهرة «ناصعة البياض» إلا بعد أن تخلّف وراءها طبقات من «التّسويد»؛ فالقلم رفيق الممحاة. لكن، أمام الكلام ليس بإمكاننا إلا أن نضيف كلاماً آخر. لذا، يلاحظ بارث أنه ليس من قبيل الصدفة أن يرتبط التحليل النفسي بالكلام، لا بالكتابة. فما يهمّ المحلّل هو «زلّات اللسان» وعثرات القول وتصحيحه، أي ما يضاف إليه بعملية الحذف ذاتها.

ثم إن الكلام يتم في سياق «Con-texte»، والحال أن من سمة السّياق الأساسية اختزال المعنى وإلغاء كل فائض. السّياق يحدّد اللفظ ويحدّ من معانيه. «إن اللفظ عند الكلام يكون «واضحاً» على حدّ قول بارث، و«الوضوح هو استبعاد كل اشتراك لفظي، «Polysémie».

كون الكلام يتمّ في سياق يجعله يخضع لسلسلة من الشيفرات «codes»، فهو يعمل حسب قواعد، فحتى إن ظهر أن الكلام «يُلقى على عواهنه»، وأنه مجال «الإفصاح بكل حرّية» فسرعان ما يجد نفسه في خدمة القانون والسلطة، كما يلاحظ بارث.

على هذا النحو فإن المتكلّم يجد نفسه أمام اختيار صعب: إمّا أن يتبنّى دور السلطة، وفي هاته الحال يكفيه «إتقان الكلام»، أو يأخذ في تصحيح نفسه وإقحام الإضافات والإطنابات، محاولاً أن يجعل كلامه شبيهاً بـ«النصّ»، متقمّصاً صورة الكاتب، إلا أنه سرعان ما يعي فشله، عندما يدرك أن الكلام لا يتراجع القهقرى، فيتبيَّن أن لا مفرّ له من الخضوع للقانون والسلطة اللذين يمثلان فيه، ذلك أن هذين لا يتولدان عن الأقوال، وإنما يسكنان ثناياها.

ابتعاداً عن الكلام، لا يتبقّى إلا اختيار من بين اثنين: أن يلجأ المتكلّم إلى «عدم التكلّم»، ويلعب أدواراً مغايرة: إما دور العقل الصّامت المثقل بالتجارب، أو دور المناضل الذي يتخلّص من كل خطاب عقيم باسم البراكسيس. لكن، بإمكانه- أيضاً- أن يلجأ إلى الكتابة قصد مراوغة اللغة وخيانتها، والكشف عن غموض كل وضوح، وخلق سوء التفاهم في ما يبدو إجماعاً، وبعث المفارقات «para-doxes» التي تتغذى عليها خطاباتنا، وشحن الألفاظ بفائض يغنيها، ويجعلها تقتحم «الأبواب اللانهائية للّغة».

benabdelalia@yahoo.fr

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

2015؛ عام آخر لم يتوقَّف عن خطف النجوم، وفجأةً امتلأت قائمة الرحيل والخسارة بفقدان الدراما والسينما أسماء سكنت وجدان الجمهور العربي على امتداد جغرافيّته: فاتن حمامة، إبراهيم يسري، حسن مصطفى، سامي العدل، عمر الشريف، ميرنا المهندس، علي حسنين، كلهم رحلوا على التوالي، وفي 11 أغسطس/آب التحق بهم نور الشريف عن عمر يناهز 69 عاماً، بعد صراع طويل مع المرض.

نور الشريف حقَّقَ نبوءة صلاح أبو سيف

د. هاني حجاج

لم يكتسب نور الشريف (محمد جابر) اسمَه اللامع بعد الشهرة، كما جرت العادة، بل كان الحلم والهدف منذ الطفولة، عندما كان يكتب على كرّاسات المدرسة «الاسم: نور الشريف» تَيَمُّناً بالفنّان عمر الشريف وتطلُّعاً إلى مكانة مشابهة، ولعله كان يعرف وقتها أن تاريخه السينمائي سوف يزيد على أي وصف. قرأ بِنَهَم وأَعَدَّ لنفسه مكتبة خاصّة تخدم فنّه، وفي صدر بيته وضع لوحة عملاقة لأديب نوبل نجيب محفوظ، الذي ألهمه الانضباط وترتيب كرّاسات يدوّن فيها ملامح كل شخصية يقدّمها، ببناء هندسي متين.

عندما أخرج حسن الإمام أوّل أفلام ثلاثية محفوظ، «قصر الشوق»، عام 1966 وقع في حيرة شديدة: أين يجد الوجه الشابّ الذي يحقّق معادلة أديب نوبل الصعبة، في البطل الفعلي للرواية، «كمال عبد الجواد»؟؛ فتى ضخم الرأس، كبير الأنف، مجعّد الشعر، وأبعد ما يكون عن مواصفات النجم في تلك الأيام، لكنه حالم قلِق مُفعَم بالرومانسية، ويَنشُد الكمال. وكان نور الشريف هو الحلّ، بتوصية من صديقه عادل إمام، ولم يكن مجرّد كومبارس يؤدّي الغرض، كالعشرات الذين تعجّ بهم أفلام أواخر الستينيات، فهو الأوّل على دفعته في المعهد العالي للفنون المسرحية عام 1967، وسرعان ما انجذبت القلوب والعيون نحو أدائه المميَّز، ووجهه الذي تحبّه الكاميرا، وفيما بعد سوف يكون له نصيب الأسد في تجسيد شخصيات نجيب محفوظ. وحين قرّر برخان تحويل قصّة محفوظ «أهل القمّة» التي تناقش الانفتاح وفساد مؤسّسات الدولة إلى فيلم، تعجّب محفوظ من قدرة نور الشريف على تمثيل دور النشّال «زعتر النوري». ولأنه اختار القيمة الأدبية إلى جوار أفلامه العاطفية المرحة، تنبّأ له المخرج صلاح أبو سيف بأنه سيخلف جيل العمالقة؛ ففي بداياته جسّد، بحِرَفيّة واقتدار، شخصية إيفا كارامازان، الشاب الذي عصفت به الحيرة الدينية إزاء القدر وتيّارات التمرّد العقلي، في رواية دستوفسكي المعروفة «الأخوة كرامازوف» التي قدّمتها السينما تحت عنوان «الأخوة الأعداء»، ولم ينزعج المشاهد أمام زيّه الغريب الأقرب إلى ثياب قساوسة الغرب إمعاناً منه في الدقّة البصرية والدقّة النفسية، كما اختار لشخصية البطل في «كتيبة الإعدام» الثياب التي تسقط عنها الأكتاف إلى الأسفل دلالةً على الانهيار، وقمصان «ناجي العلي» الأقلّ قياساً حتى توحي بالاختناق.

قَدَّم نور الشريف، في مشواره السينمائي، أكثر من 190 فيلماً، بدايةً من «قصر الشوق» 1966، وانتهاءً «بتوقيت القاهرة» 2014، فضلاً عن أعماله التليفزيونية المعروفة، كـ(لن أعيش في جلباب أبي، الرجل الآخر، عائلة الحاج متولي)، والمسلسلات التاريخية التي على رأسها (هارون الرشيد،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


نور الشريف

وعمر بن عبد العزيز)، وتُعَدّ الأفلام التي مَثّلَ فيها من أيقونات السينما المصرية، وتعكس تنوّع الأدوار التي قام بها نور الشريف وغناها، ففي«البحث عن سيد مرزوق»، 1990، لداود عبد السيد، كان من المفترض أن يمثّل شخصية سيد مرزوق، لولا حماسه لشخصية يوسف كمال، المثقّف اليساري المنعزل على هزيمته الداخلية وتمرُّده الأخرس، والذي يعيد اكتشاف أحوال الناس بالصدفة، في أجواء رمزية سريالية، وقَدَّم شخصية الرأسمالي البارد عديم الرحمة في «زمن حاتم زهران»، 1988 الذي أنتجه هو بنفسه، في سادس تجربة إنتاجية له، قَدَّمَ فيها مخرجاً جديداً هو محمد النجار. وفي فيلم «حبيبي دائماً»، 1981 الذي أخرجه حسين كمال، مَثّل نور الشريف شخصية الطبيب الرومانسي اللامع في قصّة عاطفية معقّدة تنتهي بنهاية مأساوية، وفي «حدوتة مصرية» 1982 ليوسف شاهين قَدَّمَ سيرة يحيى الكبير، في رحلة من المكاشفة وعصف الأفكار تعكس صراع الفنان والكاتب... إضافةً إلى أدواره المهمّة في أفلام كبيرة، كما في فيلم «زوجتي والكلب» إخراج سعيد مرزوق (1971)، «ضربة شمس» لمحمد خان (1978)، «أهل القمة» لعلي بدرخان (1981)، «الطاووس» كمال الشيخ (1982)، «العار» لعلي عبدالخالق (1982)، «ليلة ساخنة» لعاطف الطيب (1995)، «سواق الأتوبيس» لعاطف الطيب (1982) و«الصعاليك» لداود عبد السيد (1984)...

أقرَّ نور الشريف لنفسه قاعدةً تريحه من خلافات ترتيب الأسماء على التتر: «الذي يزيد أجره على أجري، يكتب اسمه قبل اسمي». هكذا تنازل بأريحيّة تامّة عن اسم الصدارة لفريد شوقي، في عدّة أفلام، ولعادل إمام في «عمارة يعقوبيان».

عندما رافقته بعض الوقت خلال مرضه في مستشفى الصفا، كان ينكر كافّة نجوم الصفّ الثاني بحزن، لغياب الاهتمام اللائق بدورهم الجليل، ويؤكّد على أن الممثّل ليس هو الأساس، وإنما النصّ المكتوب، وهو تواضع كبير، لأن نور الشريف إضافةً هائلة إلى كل كادر سينمائي، يسدّ ثغرات كثيرة في أي سيناريو، وعندما سألته منيعة في لقاء تليفزيوني: «ألا تثير غيرتَك نجوميةُ كلّ من عادل إمام وأحمد زكي؟» أجابها بهدوء باسم ورضى: «كلّ يلعب في منطقته، لا أحد يمثّل مثل زكي، وعادل إمام يتولّى مهمّة إضحاك الناس، أما أنا فأحرص على توعية الجماهير بأعمال تاريخية واجتماعية، مثل «رجل الأقدار»، و«لن أعيش في جلباب أبي»، حتى إذا حانت وفاتي.. يتذكّرون ما قدَّمت، ولا ينسوني أبداً!».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أهداف التنمية المُسْتَدَامَة للألفية

د. عاهد العاسمي

يعني مصطلح التنمية المُسْتَدَامَة تلبية احتياجات الجيل الحالي دون إهدار حقوق الأجيال القادمة في الحياة، وتهدف إلى التطوير الذي يراعي الرفاهية وزيادة فسحة الإمكانيات لأجيال لم تولد بعد، والتي ستمكنهم من التنعُّم بموارد البيئة وقيم الطبيعة التي نستغلها الآن، وقد برز مصطلح التنمية المُسْتَدَامَة في مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة والتنمية الذي انعقد في ريو دي جانيرو بالبرازيل في شهر يونيو من العام، 1992، والذي حظي بدعاية كبيرة في ذلك الوقت، والذي أُطلق عليه في حينها اسم «قمة الأرض»، والذي شاركت فيه معظم دول العالم تقريباً على مستوى الرؤساء وكبار القادة.

ومن أهم خصائص التنمية المُسْتَدَامَة، الاستمرارية وهو ما يتطلب توليد دخل مرتفع يمكن من إعادة استثمار جزء منه بما يمكن من الإحلال والتجديد والصيانة للموارد، وأيضاً تنظيم استخدام الموارد الطبيعية القابلة للنفاد والمتجدّدة بما يضمن مصلحة الأجيال القادمة، بالإضافة إلى تحقيق التوازن البيئي وهو المعيار الضابط لتنمية المُسْتَدَامَة، أي المحافظة على البيئة بما يضمن سلامة الحياة الطبيعية وإنتاج الثروات المتجدّدة مع الاستخدام العادل للثروات غير المتجددة، وتشتمل التنمية المُسْتَدَامَة على ثلاثة عناصر أساسية، وهي العنصر الاقتصادي والاجتماعي والبيئي.

وتمثلت أهداف التنمية المُسْتَدَامَة بسبعة عشر هدفاً- حسب ما أقرتها الأمم المتحدة في قمة الألفية عام 2000 ابتغاء الوصول إليها بعد 15 عاماً- في القضاء على الفقر المدقع والجوع وتوفير الأمن الغذائيّ والزراعة المُسْتَدَامَة والولوج إلى التعليم لكلّ الأعمار وتعزيز المساواة بين الجنسين والرعاية الصحية وتقليل وفيّات الأطفال ومكافحة الأمراض السارية والاستدامة البيئيّة والإدارة المُسْتَدَامَة للمياه وتأمين الوصول إلى الطاقة والنموّ الاقتصادي والتشغيل المُنتِج واللائق والبنى التحتيّة والتصنيع وتقليص عدم المساواة بين البلدان، وجعل المدن أماكن عيش لائقة ومكافحة التغيير المناخي وحماية البحار وتطوير المجتمعات والمؤسّسات العامّة والتعاون الدولي للتنمية وغير ذلك من الأمور الأساسيّة. إلّا أنّ هذه الأهداف الموثّقة بغايات ومؤشّرات كميّة لم تتحقّق بالرغم من كل الزخم والاهتمام الذي أُعطي لها.

وحسب الأمم المتحدة فقد تم إحراز تقدُّم كبير نحو تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية. فمعدلات الفقر العالمي تتجه إلى الانخفاض، فيما شهد العالم ارتفاع نسبة التحاق الأطفال بالمقاعد الدراسية الأساسية بشكل لم يسبق له مثيل، كما تشير التقديرات إلى انخفاض وفيات الأطفال وزيادة فرص الحصول على مياه الشرب النظيفة واستمرار جهود مكافحة الأمراض الفتاكة مثل الملاريا والإيدز والسل، والتي بدورها أنقذت حياة الملايين من البشر.. ويقول مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (أونكتاد) «إن الإنفاق الحالي على البنية التحتية والتعليم والصحة خلّف فجوة تمويل قدرها نحو 2.5 تريليون دولار، سيتعين أن يأتي جانب كبير منها من مؤسسات الأعمال الخاصّة».

ولكن الواقع غير ذلك، فمسألة القضاء على الفقر والجوع، والتي تمثلت بالهدف الأول للتنمية المُسْتَدَامَة وغايته تخفيض عدد الأشخاص الذين يقلّ دخلهم عن 1.25 دولار في اليوم إلى النصف بحلول عام2015. ولكن لم يتحقق ذلك، بل على العكس، هناك تقارير صدرت مؤخراً تثبت ارتفاع نسبة الفقر في معظم البلدان، حيث تشير بعض تقديرات الفقر للبلدان العربية وللمناطق النامية إلى أن أكثر من خُمس سكان المنطقة العربية هم من الفقراء، وأن حالة الفقر لم تشهد أيّ تغيير ينكر بين التسعينيات وعام 2010. وفي ذلك الحين كان معدل الفقر في المنطقة العربية مماثلاً لمعدّل أوروبا وشرق آسيا. وفي العام 2010 تراجع الفقر في أوروبا وشرق آسيا أكثر من النصف، بينما راوح الفقر عند المستوى نفسه تقريباً في المنطقة العربية، والواقع أن المنطقة العربية هي المنطقة الوحيدة التي لم تشهد أي تغيُّر ينكر في حالة الفقر حتى الآن.

وكشف التقرير العربي الرابع للأهداف الإنمائية للألفية للعام 2013، أن المكاسب التي تحقّقت في الحدّ من الفقر في بعض البلدان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

العربيـة تبـدّدت بسـبب التحـوّلات السياسـية والنزاعـات التـي توسّـع بدورهـا دوامـة الفقـر والبطالـة والجـوع فـي البلـدان العربيـة. فعلـى سـبيل المثـال فـي سـورية، تسـبب النـزاع الـذي اندلـع بإهـدار عقـد كامـل مـن التقـدّم، وقـد انخفـض الفقـر المدقـع فـي هـذا البلـد مـن 7.9 فـي المئـة عـام 1997 إلـى 0.3 فـي المئـة عـام 2007. ونتيجـة للنـزاع الجـاري، تشـير التقديـرات إلـى أن معـدّل الفقـر عـاد وارتفـع إلـى 7.2 فـي المئـة فـي الفتـرة مـن 2012 إلـى 2013، وأيضـاً بالنسـبة إلـى لبنـان واجـه تقـدّم الأهـداف الإنمائيـة للألفيـة فـي لبنـان وضعـاً سياسـياً معقـداً وتأثـره بالأزمـة السـورية وتداعيـات تدفـق اللاجئيـن السـوريين.

وفـي مصـر ازداد معـدّل الفقـر فـي العقـد الأخيـر، حسـب التقريـر، بعـد أن كان قـد انخفـض بيـن عامـي 1995 وعـام 2000، وحسـب خـط الفقـر الوطنـي، بلـغ معـدل الفقـر 16.7 % فـي عـام 2000، لكنـه عـاد وارتفـع إلـى 21.6 % فـي عـام 2008، وفـي الآونـة الأخيـرة.

وأشـارت تقاريـر إلـى تأخـر المنطقـة العربيـة فـي تحقيـق الأهـداف الإنمائيـة للألفيـة بنسـبة 9.6 %، إلّا أن هـذا المتوسـط يبقـى أفضـل مـن متوسـط التأخيـر لجميـع المناطـق الناميـة وهـو 13.3 %، كمـا يعانـي أكثـر مـن 50 مليـون شـخص فـي المنطقـة العربيـة، مـن نقـص فـي الغـذاء، ويعانـي 21.2 مليـون شـخص مـن انعـدام الأمـن الغذائـي.

ويوضـح التقريـر العربـي أن «التقـدّم فـي تحقيـق الأهـداف لـم يكـن متوازنـاً بيـن مجموعـات المنطقـة ولا بيـن بلـدان المجموعـة الواحـدة ولا داخـل البلـد الواحـد. فمـن المسـتبعد أن تتمكن أقلّ البلـدان نمـواً مـن تحقيـق معظـم الأهـداف فـي المهلـة المُحـدّدة، وعلـى هـذه البلـدان أن تتجـاوز الكثيـر مـن الحواجـز مـن أهمهـا النقـص فـي المـوارد الماليـة، والضعـف فـي البنـى التحتيـة، وتصاعـد النزاعـات فـي بعـض الحـالات». لافتـاً إلـى أن بلـدان مجلـس التعـاون لـدول الخليـج العربيـة الأكثـر تقدّمـاً فـي المجـال الاقتصـادي، تمكنـت مـن تحقيـق الكثيـر مـن الأهـداف، ويؤكـد أن «هـذه البلـدان لا تـزال تسـجل فـوارق كبيـرة بيـن مناطقهـا، وتشـهد تأخـراً فـي تحقيـق المسـاواة لصالـح المـرأة، كمـا أنهـا تعتمـد بشـدّة علـى المـوارد الطبيعيـة، وتواجـه تحدّيـات فـي إدارة هـذه المـوارد بطـرق مُسْـتَدَامَة».

وحاليـاً بـدأت عمليـة أهـداف الأمـم المتحـدة للتنميـة المُسْـتَدَامَة تتخـذ خطـوات نحـو الأمـام بعـد انتهـاء أمـد الأهـداف الإنمائيـة للألفيـة، والتـي مـن المحتمـل أن تمتـد إلـى عـام 2030.

ويـرى محللـون أن الوفـاء بأهـداف التنميـة المُسْـتَدَامَة بحلـول عـام 2030 سـوف تتـراوح تكاليفـه بيـن 3.3 تريليـون دولار و4.5 تريليـون دولار سـنوياً مـن النفقـات الحكوميـة والاسـتثمارات والمسـاعدات، وهـي مبالـغ تعـادل تقريبـاً الميزانيـة الاتحاديـة للولايـات المتحـدة لعـام 1916، والبالغـة 3.8 تريليـون دولار.

وقـد تـم مؤخـراً عقـد مؤتمـر الأمـم المتحـدة الثالـث لتمويـل التنميـة فـي العاصمـة الإثيوبيـة أديـس أبابـا وبحضـور 193 دولـة عضـواً فـي الأمـم المتحـدة، واتفقـت هـذه الـدول علـى سلسـلة مـن التدابيـر الجريئـة لإصـلاح الممارسـات الماليـة العالميـة وخلـق اسـتثمارات لمواجهـة مجموعـة مـن التحدّيـات الاقتصاديـة والاجتماعيـة والبيئيـة.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ردّ الرافعي على مَنْ هاجم شوقي

أحمد سراج

«إن الأمّة التي تحتفل بشوقي لا تعرف معنى الكرامة» هكذا كتب العقاد مهاجماً احتفال دار الأوبرا بأمير الشعراء، وعندما استدعاه سعد زغلول وعاتبه لأن الحفل كان بحضوره ورئاسته، ردّ العقاد: «لكنك لا تعرف الشعر يا باشا». وهنا ردّ زغلول: «أنا لا أعرف الشعر، لكنني أعرف في الذوق، وأحبّ أن تكون هذه آخر مَرّة تزور فيها منزلي» (ص7. على السفُّود، نظرات في حياة العقّاد- تحقيق: حسن السماحي سويدان). جرى هذا وغيره في غمار معركة العقّاد الوفدي، وربيب الملوك شوقي.. واهتممنا به هو لا بالعوامل المؤسّسة، وبما كتبه العقاد (فنيّاً) في هذا الاتّجاه.

«فلا نرى فيها ممّا لم نسمعه من أفواه المكدّين والشحّاذين، إلا كل ما هو أخسّ من بضاعتهم» إلى هذا الحَدّ انحاز العقّاد إلى الضجّة الإعلامية فيما كتبه في كتاب «الديوان» عن نونية شوقي في رثاء محمد فريد، وآثر الصوت العالي فيما يشبه السبّ والقذف، ورغم اعتذار العقّاد- ضمناً- عنه، في تأبين شوقي بعدها، ورغم أن له كلاماً نقدياً رائقاً، في هذا الصدد، فإن هذا الهجوم الضاري ظلّ هو البارز، فيما اختفى اعتذاره، فيما بعد، وكلامه المهمّ، ومنه: «اعلم- أيها الشاعر العظيم- أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدّدها ويحصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول: ما هو... ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة ممن طبع في ذات نفسه، وما ابتُدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان... وإنما ابتُدِع لنقل الشعور، بهذه الأشكال والألوان، من نفس إلى نفس، وبقوّة الشعور وتيقُّظه وعمقه واتّساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا، لا لغيره، كان كلامه مطرباً مؤثّراً، وكانت النفوس توّاقة إلى سماعه واستيعابه».

كتب العقاد هذا مدفوعاً برغبة الظهور في مواجهة شوقي، وبحمّى التجديد التي حَمَل لواءها، حين دعا إلى منهبه الشعري المعروف بـ«مدرسة الديوان»، ولم يسلم من هذا الهجوم حتى الرفاق المؤسّسين للمدرسة، فهاجم العقّاد والمازني الشاعر عبد الرحمن شكري، ولقَّباه بـ(صنم الألاعيب).

لم تكن معارك العقّاد مع شوقي فقط، ولم يتّخذ موقع الهجوم دائماً، فها هو الرافعي يؤلّف كتابَه «على السفّود» للّهو بالعقّاد وأمثاله، ويكاد يكون منهجاً فريداً، فعلى الرغم من كون الكتاب يهاجم العقّاد، فإن الرافعي يجعل مقدّمة الكتاب للعقّاد! نعم، للعقّاد، ويوضح الرافعي هذا بقوله: «هذه النبذة كلّها، بحروفها، من مقالة للعقاد في جريدة «مصر» عدد 18 أكتوبر، سنة 1929، والعامّة يقولون: «مسكوا فرعون بخطه»، ثم يشرع الرافعي، في سبعة سفافيد، في الهجوم المروّع على العقّاد، وهي على الترتيب: «عباس محمود العقّاد، عَضَلات من شَراميط، جبَّار الذِّهْن المُضْحك، مِفتاحُ نفسِه وقُفْلُ نفسِه، العقّادُ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الشاعر أحمد شوقي

اللـصُّ، الفَيلَسـوف، ذُبابـةٌ، لكـنْ مـن طِـراز زِبْلِـن» وقـد نشـرت شـهريّاً فـي مجلّـة العصـور مـن يوليـو 1929 حتـى ينايـر 1930م، وقـد جُمِعـت فـي كتـاب صـدر عـن مكتبـة النهضـة المصريـة، وحقـوق طبعـه لمجلـة «العصـور» عـام 1930...

ولا يفـوت القـارئ أن الرافعـي كان يميـل إلـى الهجـاء أكثـر مـن النقـد المتـوازن، ويؤكّـد هـذا البيتـان اللـذان جعلهمـا بدايـة كل مقـال:

وللسَّفُّودِ نارٌ لو تلَقَّتْ
بجاحِمِها حَديداً ظُنَّ شَحْما
ويَشْوي الصَّخرَ يترُكُه رَماداً
فكيفَ وقد رميتُكَ فيه لَحْما؟!

أمـا عنـوان الكتـاب فهـو «آيـة الاسـتعداء والعـداء»، فالسـفّود هـو الحديـدة التـي يُشـوى بهـا اللحـم، ولعـل هـذا التصويـر الاسـتعاري يبيـن أن نقـد الرافعـي هـو السيخ، فيمـا ديـوان العقـاد- بتعبيـر مهـذّب- هـو اللحـم أو (الكفتـة) بالتعبيـر المصـري الـدارج.

وتبـدو فـي قصّـة الكتـاب التـي أتاحتهـا الطبعـة الدمشـقية أن هجـوم الرافعـي كان ردّاً علـى معـاداة العقّـاد لكتـاب الرافعـي «الإعجـاز العلمـي فـي القـرآن الكريـم».

هـل يمكـن، الآن، أن نعـود إلـى هـذه الصحـف المطويّـة؟ لا لنـرى مـن كان علـى صـواب، ومـن كان علـى خطـأ، فالحيـاة ليست لونيـن فقـط، وهـي- أيضـاً- رحبـة لتشمل جميـع الأفـكار التـي تتّسـق مـع الإنسـانية ومبادئهـا، ولكـن، لنـرى جانبـاً فريـداً مـن تطـوُّر الحيـاة الإنسـانية، عبـر لقـاء الآراء وتحاورهـا.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حمد فرج العزران

ثقافة الطفل العربي

لاشكّ في أن ثقافة الطفل من أهم المعايير التي يُقاس بها تقدُّم الشعوب والأمم في كافة أقطار العالم، والاهتمام بالطفل، في الدول المتقدِّمة، يُعَدّ الاهتمام السامي والهدف المنشود في تقدُّم تلك الدول، فعلى سبيل المثال: في الولايات المتحدة الأميركية عندما تدهس طفلاً أو تقتله يُطبَّق عليك أشرس وأقسى العقوبات الجنائية، لأنك قد تسبَّبتَ في قتل نواة، قد تثمر عن عالِم في يوم من الأيام، وقد خسرها المجتمع، ناهيك عن توفير وسائل التعليم والثقافة الواسعة لأطفالهم، مبتعدين عن عملية التلقين التي مازلنا، في مجتمعنا العربي، نعاني منها، أيضاً لاحظت- شخصياً- طريقة تحدُّث المعلّمين والآباء مع الأبناء، وكأنهم أشخاص كبار في السن، وذلك لغرز الثقة، وقوة الشخصية فيهم، فعاد ذهني إلى الوراء لأذكر الضرب والإهانات وسوء المعاملة في بعض المدارس العربية.

ونعلم بأننا نواجه غزواً فكرياً من كل حدب وصوب، يستهدف الإنسان العربي، وخاصّة الطفل البريء، المكوّن للّبنة الأساسية للمجتمع العربي، فأصبح أبناؤنا عرضةً لمساوئ استخدام التكنولوجيا، علاوةً على وسائل التواصل الاجتماعي بشتّى أشكالها، وماتبثّه من سموم، بعيداً عن الرقابة الأسرية التي أرى أنها منعدمة تماماً لدى الكثير من الآباء والأمهات في عالمنا العربي المستهدف، فيوجد لدينا الكثير من المراكز والهيئات الاستشارية التي تخدم الطفولة العربية، وتحاول، جاهدةً ومشكورةً، الاهتمام بالطفل العربي، غير أنها تفتقد الدعم المادي الكافي والخبرات اللازمة التي تستطيع الوقوف في وجه التدخُّلات السلبية من الظروف المحيطة بنا من كل جانب، ففتحُ أبواب التعاون بين تلك المراكز والهيئات، بطريقة مستمرّة، وعقدُ المؤتمرات والندوات وورش العمل الدورية، هدفٌ منشود لخلق الإبداع المتبادل بين الشعوب العربية، إضافةً الى التركيز على استغلال التطور التكنولوجي واستخدامه فيما يخدم الطفل العربي.

ولعل التركيز على الرجوع إلى العادات والتقاليد العربية العريقة في ثقافة الطفل العربي، وعدم إهمالها، وعلى رأسها التمسُّك بتعاليم ديننا الحنيف، مطلبان مهمّان في خلق البذرة الصالحة، بعيداً عن التطرُّف الذي مازال يقتلنا، ويقطّع أوردتنا في كل لحظة.

ومن هذا المنبر أدعو المسؤولين والخبراء والمختصّين، وعلى رأسهم جامعة الدول العربية، إلى إنشاء مزيد من المنظمات والمراكز التي تهتمّ بأكبر نعمة وهبنا إياها الربّ الكريم، إنها الطفل العربي الذي ظلمناه في إيفائه حقَّه، وحقّنا من بعده.

hamadazran@hotmail.com

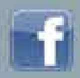
https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي

www.aldohamagazine.com


www.twitter.com/alDoha_Magazine


www.facebook.com/alDoha.Magazine

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



العمل الفني: ALIGHIERO BOETTI- إيطاليا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ماذا تبقّى
من «أساطير» رولان بارث؟

إريتريا
التحليق بأجنحة مكسورة

أسعد الله مساءكم ..
هنا تليفزيون لبنان !



مجّاناً مع العدد كتاب:
ياسمينة وقصص أخرى
تأليف: إيزابيل إيبرهاردت

قضية
عرب ومهاجرون

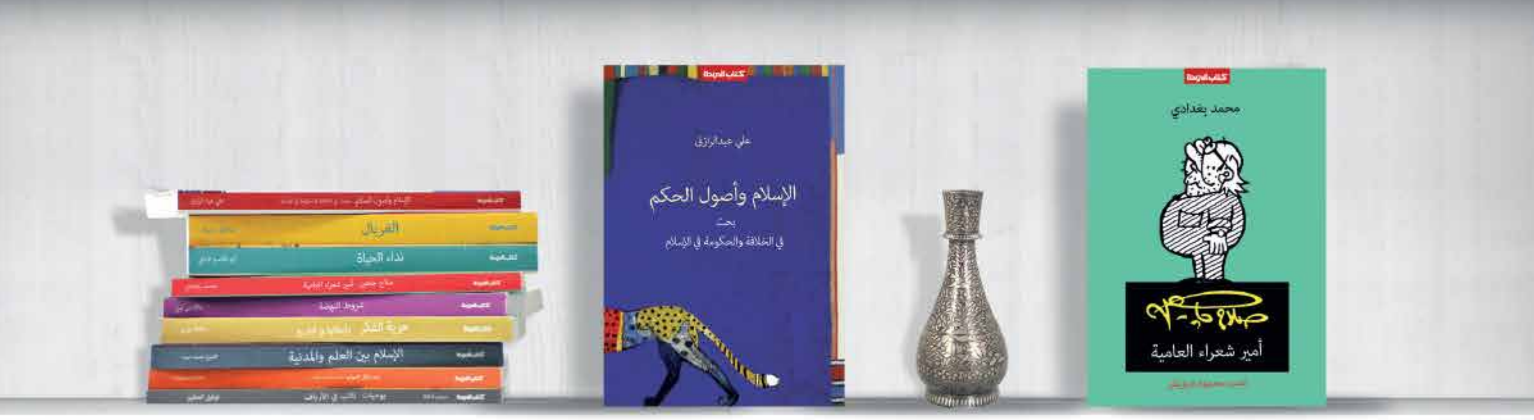
ما وراء
إنترنت الأشياء

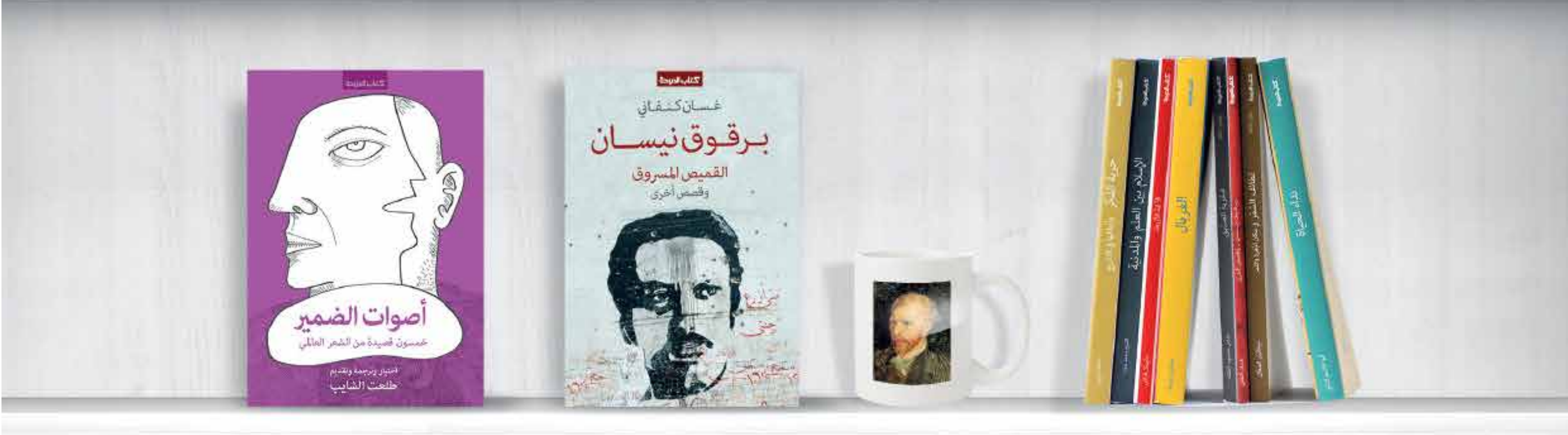
استطلاعات
السينما الإيطالية
درجة الواقعية الممكنة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صدر في سلسلة كتاب الدوحة







يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة

على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني **www.aldohamagazine.com**



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

قراصنة الفضاء الإلكتروني

استبشر الناس خيراً بمنتوجات الثورة التقنيّة والتحوُّل إلى عصر المعلومات، وازدادوا شغفاً بما تُقدّمه لهم شبكة الإنترنت من خدمات ومعلومات، وما توفره لهم وسائل التواصُل الاجتماعي من حضور وتفاعُل غير مقيدين بمكان أو زمان، وأُبتُدِعَ واقعٌ جديدٌ مناظر للواقع المادي هو الواقع الافتراضي بما له من سلبيّات وإيجابيّات.

لقد وجد المحترفون والهواة في هذا الواقع فرصاً لجرائمهم الإلكترونية بكل صورها وأشكالها من اختراق وقرصنة تنتهك بهما الخصوصية والسريّة، وتُستباح البيانات والمعلومات والمواقع الشخصية والحكومية والمؤسّسية من أجل ابتزاز الآخرين والانتقام منهم، وتحقيق مكاسب مادية مُغرية، وتفوق تكنولوجي مخيف.

وينكر المتخصّصون في هذا المجال أن هذا النوع من القرصنة الإلكترونية يعتمد أساساً على برامج يقوم بتصميمها تقنيون ذوو خبرة عالية وباحترافية بالغة الدقة، وباستخدام أساليب تكنولوجية مُتطوّرة تيسر عملية الاختراق لسرقة البيانات أو تدمير المواقع أو اقتحام أمن النظام في الحاسوب، ويظهر هذا كله غالباً في صورة شبه طبيعية لا يستنكرها المستهدف إلّا بعد أن يقع في شِراك هذه الجريمة ويحاول جاهداً النجاة منها فيسرع إلى استخدام وسائل الأمان ومكافحة الاختراق.

لم يكتفِ القراصنة الجُدد باختراق البريد الإلكتروني، بل استهدفوا مواقع مُتعدّدة ذات علاقة بأمن المعلومات السياسيّة والعسكريّة والاقتصاديّة، والبيع والشراء، والتجارة، والحسابات الشخصية على مواقع التواصل الاجتماعي في العالم كله مما أوجب التصدي لكل هذه الجرائم بتصميم برامج مُتقدّمة في الحماية وكشف كل أصناف التسلُّل والاختراق، ومن هذه البرامج تطبيق أطلقته مجموعة من الباحثين الألمان يُحدّد مصادر الهجمات الإلكترونية حول العالم وقت حدوثها.

وقد دفع الاهتمام العالمي بهذه القضية شركة جوجل الأميركية إلى إقامة مسابقات للاختراق الإلكتروني، وقَدّمَتْ جوائز مالية قيّمة جداً للقراصنة الذين استطاعوا اختراق نظام تشغيلها «كروم»، كما أنها تشجع القراصنة المحترفين على اكتشاف الثغرات والعيوب الأمنية في نظامها من أجل تلافيها في أسرع وقت، وقد منحت المكتشفين منهم مكافآت مُجزية.

وسارعت شركات عديدة إلى الإعلان عن إجراءات أمنية مُشدّدة واختبار أنظمة وأدوات جديدة لتحديث برامجها ودرء أخطار الجريمة الإلكترونية.

لقد صار معلوماً في فضاء القرصنة الإلكترونية أن استخدام الإنترنت يتطلّب قدراً كبيراً من الحذر والوعي، وأن مواجهة هذا الخطر يلزمها وضع برامج لزيادة الوعي التقني وتعزيز ثقافة الأمن الإلكتروني مع تفعيل القانون الرادع وتطبيقه.

وإذا لم يكن بمقدورنا التحصُّن ضد تهديدات القراصنة كلها- كما أكد أحد الباحثين في هذا المجال - فإن الأهم هو ضبط النفس وحسن التعامُل مع الأخطار في مرحلة ما بعد الهجمة الإلكترونية.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير

حمد فرج العزران

هيئة التحرير

سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

عـلاء الألفـي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

مدير المكتب: وحيد الطويلة

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد 96

السنة الثامنة - العدد السادس والتسعون
ذوالحجة 1436 - أكتوبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـــيـــركـــا	100 دولار
كـنـدا وأسـتـرالـيـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

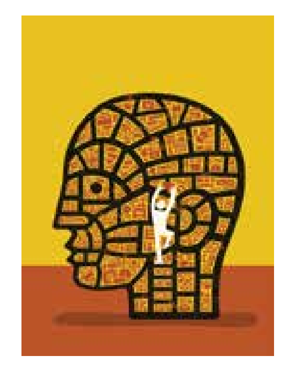
المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

صورة الغلاف:

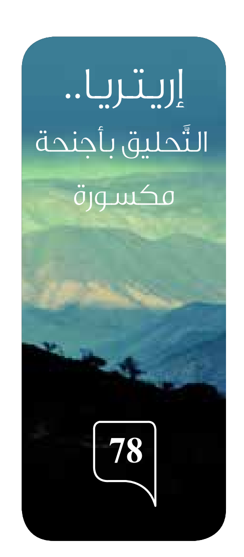


العمل الفني للغلاف:
Lo Cole - بريطانيا

مجاناً مع العدد:



ياسمينة وقصص أخرى
تأليف: إيزابيل إيبرهاردت



متابعات



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



ملف

36

ما وراء إنترنت الأشياء

في ذكراه المئوية ماذا تبقى من «أساطير» رولان بارث ؟!

98



إيتل عدنان تتهجّا العالم شعراً



108

مقالات

حوار 86

استطلاع 94

ذكرى 98

نصوص 102

كتب 114

سينما 148

تشكيل 150

اقتصاد 156

صفحات مطوية 158

ملف

124

السينما الإيطالية

درجة الواقعية الممكنة

ثقافة وشاشة وبينهما دولة

القاهرة : محمد البعلي

خلال السنوات الخمس الماضية، هزمت الثورة المصرية الصحف والمجلات؛ أزاحتهما بمعونة التكنولوجيا عن عرش الإعلام المحلّي، حاولت الصحف المنافسة بمواقع إلكترونية نشطة، لكن وسائل التواصل الاجتماعي مع الإعلام التليفزيوني كانا قد رسّخا بالفعل مكانتهما كأهم آليات توصيل الأفكار والآراء في مصر.

يتفوّق الإعلام التليفزيوني على وسائل التواصل الاجتماعي في كونه يحظى بقاعدة متابعة أكثر تنوّعاً بين مختلف الفئات العمريّة والطبقات الاجتماعية وفي الريف والمدينة، وإن اختلفت بالطبع القنوات والبرامج التي تحظى باهتمام هذه الفئة أو تلك، ويعود ذلك إلى عِدّة أسباب أهمها انتشار الأميّة (عدم المعرفة بالقراءة والكتابة) في مصر، حيث تبلغ نسبة الأميّة بين المواطنين المصريين نحو 26 %.

كذلك فإن ثقافة «التلقّي» التي تعدّ حجر زاوية في الثقافة العربية الإسلامية الحديثة تساعد على اتساع متابعة القنوات التليفزيونية، وأقصد بثقافة «التلقّي»؛ المناخ الفكري الذي يصبح فيه الشخص مُستقبلاً فقط للأفكار والمعلومات ويمتنع عن مناقشتها، ومتابعة التليفزيون نموذج مثالي لهذه الثقافة، لأن التليفزيون يعتمد على نموذج المُرسِل المُستقبِل دون تفاعل بينهما.

رسائل مباشرة

ولكن حتى قبل هذه النقلة النوعية كانت الدولة المصرية على وعي باتساع قاعدة متابعة التليفزيون محليّاً ما دفعها إلى استخدام هذه الوسيلة لمخاطبة العاملين في الحقل الثقافي عبر قنوات كاملة، كان أولها «قناة النيل الثقافية» التي انطلقت في نهاية تسعينيات القرن العشرين، وعلى عكس المعتاد من القنوات التليفزيونية التي تستهدف مشاهدين بالملايين أو بعشرات الملايين في بعض الأحيان، فإن هذه القناة كانت تستهدف فئة صغيرة هم «المثقفون المصريون»، كان ذلك جزءاً من سياسة الدولة التي دشنها وزير الثقافة المصري الأسبق فاروق حسني، والتي كان مضمونها «استيعاب المثقفين في حظيرة الدولة».

ربما لهذا السبب ظَلّتْ برامج القناة ضعيفة الإنتاج، تعتمد بالأساس على استضافة مثقفين مصريين للحديث في القضايا التي تهم المشهد الثقافي المحلّي بالأساس، فيما عدا تغطيات ميدانية محدودة في معرض القاهرة الدولي للكتاب وغيره من الفعاليات الثقافية الكبرى.

ولكن بعض أطراف الحكم في ذلك الوقت رأت أن مخاطبة المثقفين لا تكفي وأن للثقافة دوراً يمكن أن تلعبه في المجتمع عبر التليفزيون، فلجأت عام 2001 إلى إطلاق قناة التنوير- التي عُرِفَتْ وقتها بـ«الثقافية 2»- وأوكلت رئاستها إلى مثقف مصري معروف هو الشاعر ماجد يوسف، والذي أوضح لنا في وقت سابق أن القناة كانت تُولي القضايا الدينية أهمية كبرى في برامجها، وأنها كانت تسعى لأن تشرك في النقاشات الدينية تيارات واجتهادات ورؤى إسلامية وفكريّة مختلفة.

توقفت قناة التنوير بعد فترة قصيرة، ربما بضغط من الأزهر- الذي يحرص على احتكار الخطاب الديني الرسمي في مصر- وربما بسبب عدم نجاحها في إيصال رسالتها لفئات واسعة، حيث ظَلّ جمهورها مقتصراً بدرجة كبيرة على الفئات المثقفة.

روّاد جدد

في العقد الأول من الألفية الثانية اقتحمت القنوات الخاصة السماوات المصرية، واقتحمت معها البرامج الثقافية، التي يقدّمها نجوم الإعلام، بيوت المواطنين المصريين، فقد تعاقدت قناة «دريم» وقتها مع الكاتب الصحافي الشهير إبراهيم عيسى على تقديم برنامج يتحدّث في التراث والثقافة دون السياسة- حيث كانت السياسة حينها محظورة على القنوات الخاصة- وما لبث البرنامج أن حقّق نجاحاً مُلفتاً بفضل قدرات عيسى الحوارية بالطبع، ولكن أيضاً بسبب جرأة البرنامج في تناول التراث وفي مناقشة الكتب المثيرة للجدل.

دفع ذلك النجاح التليفزيون الحكومي المصري إلى محاولة الاستعانة بإعلاميين ومثقفين كبار للوصول برسالته الثقافية إلى بيوت

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


أحد استوديوهات مدينة الإنتاج الإعلامي

العامة، فكان إطلاق برنامج «حكايات مصرية» للكاتب جمال بدوي، وكان برنامجاً يقارب تخوم الثقافة والتراث دون التوغّل فيهما، وبعده برنامج عن تاريخ القاهرة الفاطمية للكاتب الكبير جمال الغيطاني، لكن قوة المحتوى وكاريزما الإعلامي لم تعوّض الجرأة التي ميّزت برنامج إبراهيم عيسى وجعلته في صدارة مشهد الإعلام الثقافي وقتها.

بعد أكثر من عشر سنوات لجأت قناة «دريم» مرّة أخرى إلى كاتب شهير آخر هو المصري «بلال فضل» الذي قدّم برنامجاً باسم «عصير الكتب» حقق نجاحاً محدوداً قبل ثورة يناير 2011 ونجاحاً مُلفتاً إثرها، حيث فتحت آفاق الحرّيّة في المجتمع المجال أمام فضل لمناقشة قضايا مختلفة عبر كتب جريئة انتشرت بعد الثورة.

قارب بلال فضل من خلال برنامجه- في مناقشات مبنية على كتب حديثة غالباً- مشكلات جهاز الشرطة المصري ودور الجيش في المجتمع والحكم ودور الشباب في التغيير وتطوّرات الاقتصاد العالمي، ولكن البرنامج الناجح لم يقتصر على المناقشات السياسية، فقد أتاح الفرصة لأدباء ناشئين لأن يطلّوا على جمهور واسع نسبياً، وناقش كذلك المشهد الأدبي محلياً وعربياً.

استمرّ برنامج فضل لفترة طويلة، ولكن بلال اضطر لمغادرة مصر بعد الإطاحة بالرئيس الأسبق محمد مرسي وتولّي حكومة مدعومة من الجيش السلطة؛ يعارضها بلال بشراسة، وهو يقدّم نفس البرنامج حالياً من قناة تليفزيونية عربية تتخذ من لندن مقراً لها، ولكن بدرجة نجاح أقلّ بكثير من الأوقات السابقة.

عود على بدء

عدنا تقريباً لنقطة انطلاق الإعلام التليفزيوني الثقافي في مصر قبل نحو عشرين عاماً، فالمشهد تُسيطر عليه قناة النيل الثقافية ضعيفة الإمكانات محدودة الأفق والمشاهدة، فيما يخلو المشهد من أي برامج واسعة المشاهدة، وتكتفي القنوات الخاصة بتقديم فقرات عن الفعاليات الثقافية ضمن برامجها، يكون حظ هذه الفقرات أفضل إذا كان الحدث المعني هو مهرجان سينمائي أو موسيقي.

تبقى لنا كلمة أخيرة؛ هي أن للتليفزيون بشكل عام علاقة مُلتبسة مع الثقافة، فمن جهة لديه تأثير سلبي كبير على الاهتمام بالكتاب وبالقراءة عموماً، كما أنه يستهلك أوقاتاً كبيرة من متابعيه تلتهم بالتأكيد المساحات الزمنية المتاحة للقراءة أو ارتياد المكتبات، ولكن من جهة ثانية تساعد بعض البرامج على تسليط الضوء على كتب وفعاليات ثقافية مختلفة، كما أن تحويل عدد من الروايات المصرية الحديثة إلى مسلسلات تليفزيونية ساعد على إعادة تسليط الضوء عليها وإعطائها دفعةً في سوق الكتاب.

وهكذا هو ذلك الجهاز العجيب لا تستطيع أن تستقصي تأثيره أو تحدّه، فهو لك وعليك ومعك وضدك، يمتّعك أو يثقّفك، أو ينشر الجهل في الأرجاء، والأخيرة هي الحالة الأكثر رواجاً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الزي الفلسطيني لم يَسْلَمْ من المعركة

غزة : عبدالله عمر

لكل شعب ثقافته الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعوب، وتعبّر عن تاريخه وفق ما مَرّ به من مراحل مختلفة، سواء أكان هذا في الأدب والفنون أم المعالم أم الأزياء والمقتنيات الأثرية ذات الدلالة والمعنى، بحيث نستطيع التعرف من خلالها إلى هويته.

وتمتاز فلسطين بموروث حضاري ضخم في مختلف المجالات الثقافية، ويُعدّ الزّي الفلسطيني واحداً من ركائز الهويّة الثقافية الفلسطينية وشاهداً على تاريخها الحديث، حيث يُشكّل هذا الموروث الثقافي جزءاً ذا أهمية كبيرة من الهويّة الشاهدة على الحضارة والوجود والنضال الفلسطيني.

إرث حضاري

ويعرّف الباحث التاريخي محمود عسليه الموروث الثقافي بأنه: «كل ما خلّده الإنسان من شواهد روحية أو مادية في تراثه الفكري، ورقيه الإنساني، سواءً أكان موروثاً لا مادي كالحكايات والقصص والأساطير والأهازيج والرقصات الشعبية، أم كان تراثاً ملموساً مادياً كالأزياء التقليدية، والحلي وغيرها من المشغولات، مما يتمتع بقيمة فنية وتاريخية».

فيما يؤكد أن فلسطين تشتهر بتراث حضاري وفكري ذي قيمة تاريخية مهمة، حيث توجد فيها أقدم المعالم الدينية الإسلامية والمسيحية العريقة، وخير دليل على عراقة وغنى فلسطين الحضاري هو وجود مخلفات أثرية ودينية تعود إلى العصور الكنعانية والرومانية والبيزنطية والإسلامية. مشيراً إلى أن إسرائيل لم تكف يوماً عن محاولاتها تغيير الواقع الراهن داخل الأراضي الفلسطينية على الأرض، ولم يكن الزي الفلسطيني استثناءً، فقد سعت إسرائيل إلى سرقته وتزويره ونسبه بصورةٍ غير صحيحة لنفسها، وكانت في هذا تتبع منهجاً معروفاً سعت إليه عن علم ودراية منها، في محاولات حثيثة بالادعاء بأحقيتهم بالأرض وكذبهم بأن هذه البلاد بما فيها هو ملك لهم ومن حقهم، ومنها الأزياء وحتى الأكلات الشعبية.

مؤكداً أن هذه المحاولات قد أخذت منحى خطيراً عبر سرقة الاحتلال الإسرائيلي العلنية للتراث الفلسطيني، فيما اشتدت هذه المحاولات في السنوات الأخيرة، من قبل جماعات مدعومة من الموقف الرسمي الإسرائيلي، تهدف إلى تغييب التراث الوطني الفلسطيني، عبر ارتدائه في مناسبات محلية ودولية وعالمية حتى وصل لاستخدام الثوب لمضيفات بعض شركات الطيران الإسرائيلية والادعاء بأنه تراث يخصهم.

محاولات مستمرة

ويتفق معه أستاذ التاريخ الإسلامي حسني أبو يوسف فيقول: سعت دولة الاحتلال إلى تشويه هذا الموروث الثقافي وطمسه من ذاكرة ووعي الفلسطيني، مما استدعى وقفة فلسطينية رسمية وأهلية للوقوف في وجه هذا التغول المبرمج والمتعمّد، مما استدعى ضرورة التمسك به والعمل على إحيائه وإبرازه.

مضيفا: قامت إسرائيل في العقود المنصرمة بتسجيل أثواب فلسطينية باسمها في الموسوعات العالمية، مثل ثوب عروس بيت لحم المعروف باسم (ثوب الملك)، الذي سجلته إسرائيل باسمها في المجلد الرابع من (الموسوعة العالمية).

ليست شعارات

«لنا هنا وطن.. ولنا قضية عادلة ندافع عنها، ولنا فوق كل هذا وطن يضج بالمكونات الثقافية والفكريّة التي تخصّنا وتميزنا عن غيرنا من الشعوب، نعتز بها ونسعى للحفاظ عليها، فهي تمثل وجودنا التاريخي على هذه الأرض ويجب أن نبقى معتزين بها ما حيينا».. بهذه الكلمات عبّرت الناشطة الشبابية إحسان حلس عن ضرورة التمسك بالهويّة الفلسطينية، مضيفة: «هذه ليست مجرد شعارات نرفعها، إنما هو أسلوب حياة يجب أن نحافظ عليه، لنبقى مزروعين في هذا المكان وإن رحل البعض عنه قسراً، ولكننا سنعود يوماً إليه، بحكم حقنا فيه وقوة تمسكنا به».

يجب علينا جميعاً العمل لتحقيق هدف واحد، وهو العمل على توظيف هذا الموروث لصالح الحاضر والمستقبل، من خلال ارتداء هذه الأزياء والملبوسات في كل الاحتفالات الوطنية، من باب التمسك بها، حتى يتم تثبيت حقنا التاريخي في ذلك التراث العظيم، وحمايته، وحفاظاً عليه من ممارسات الاحتلال الإسرائيلي التي لا تتوقف.

طرق جديدة

سميرة سعيد فتاة فلسطينية لم تتجاوز العشرين من عمرها، قرّرت أن تشكّل حالة فريدة في العمل للحفاظ على الأزياء الفلسطينية، كيف لا وهي صاحبة هواية في الخياطة والتطريز،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



فقرّرت أن تقوم بجمع كل ما يدل على أصالة هذا الموروث والترويج له عبر شبكات التواصل الاجتماعي. ليس هذا فحسب وإنما شكّلت بالتعاون مع مجموعة من رفيقاتها بالدراسة فريقاً يحاول محاكاة كل ما يقع تحت أيديهن من أزياء فلسطينية قديمة وصناعته بنفس المستوى دون إدخال ما هو جديد. وحول هذا تقول: كثيرة هي القطع التي نرصدها في الصور القديمة، والتي لم يعد منها قطع أصلية هذه الأيام، وما نقوم به هو صناعة قطع مطابقة لها تماماً، فعند الحديث عن شيء قديم لا نراه إلّا بالصور يصعب على الناس تخيله، ولكن إن وجدت القطعة بين أيديهم يصبح الأمر سهلاً.

ولأن الزمن يتطوّر فقد قررنا استخدام التكنولوجيا في الترويج لعملنا هذا من خلال صفحة خاصة قمنا بإنشائها على مواقع التواصل الاجتماعي تهدف الوصول للمهتمين بالشأن الثقافي حول العالم نستخدم فيها ثلاث لغات هي: العربية والإنجليزية والفرنسية، لأن الهدف الرئيسي لنا هو كل العالم وليس العرب أو الفلسطينيين فقط.

الكوفية الفلسطينية

إسلام حلاوة طالبة فلسطينية جامعية تفتخر بالكوفية الفلسطينية، ولا تفوّت فرصة لارتدائها، بل تكون أشد حرصاً على التزيُّن بها في المناسبات المختلفة، معتبرة إياها رمزاً فلسطينياً يعبّر عن قضية فلسطين الوطنية.

فقد اقترنت الكوفية عند شعوب العالم باسم فلسطين ونضال شعبها، وأصبحت الكوفية البيضاء المقلمة بالأسود اليوم، رمزاً وطنياً يرمز لنضال الشعب الفلسطيني في المحافل الدولية، وفقاً لحلاوة.

وتضيف: استمرت الكوفية رمز الثورة حتى يومنا هذا مروراً بكل محطات النضال الوطني الفلسطيني، فحتى الآن ما يزال المناضلون يضعون الكوفية لذات الأسباب وذات الأهداف التحرّرية التي وضعها من أجلها الثوار قديماً.

التراث بالنسبة لحلاوة يمثل جانباً مهماً لتوحيد الفلسطينيين في كل أماكن تشردهم، مشيرة إلى أن كثيراً من أصدقائها لا يعرفون الكثير عن تراثهم، لغياب البرامج التعليمية الخاصة بذلك.

رمز النضال

إسلام ليست حالة فريدة فهنالك الكثيرات ممن يعتبرن الزي المطرز مصدر فخر لهن، ويعبر بصدق عن عمق انتمائهن لهذه الأرض وإخلاصهن لهذه القضية، وفق تعبير الكثيرات منهن. في الوقت الذي باتت فيه الكوفية البيضاء المقلمة بالأسود، رمزاً للقضية الفلسطينية، وأصبح الثوب الفلسطيني الأحمر المُطرز اليوم، سفيراً وطنياً يرمز لنضال الشعب الفلسطيني؛ ولذلك أصبح لهذا الزي دور كبير في التعبير عن موقف مرتديه.

فيما عبّرت نرمين خليل مصممة الأزياء الفلسطينية عن أن الثوب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



التراثي يحمل ذوقاً رفيعاً، من حيث ألوانه الجميلة، وتناسقها، وينال استحسان الجميع عند ارتدائه، فما من فلسطيني إلا ويقتني واحداً لأمه أو أخته أو زوجته.

وتؤكد أن هناك ميلاً كبيراً هذه الأيام إلى اقتناء هذه الأثواب وارتدائها في المناسبات المختلفة، ومن أهمها الأفراح ليعود هذا الزي حاضراً بقوة في تلك المناسبات، الشباب يلبسون الثوب الفلسطيني، حتى الأطفال والأجيال القادمة لديهم روح حلوة للحفاظ على التراث.

تفصّل خليل بالشرح حول الزي الفلسطيني بالقول: كل مدينة أو منطقة فلسطينية تمتاز بخصوصية، وقد خلق هذا الأمر أيضاً تنوّعاً ثقافياً وحضارياً فريداً، وينعكس هذا على الأزياء والألوان أيضاً، بحيث يمثل كل ثوب جزءاً من هذه الثقافة سواء أكانت مدنية أم فلاحية أم بدوية. كذلك تمثل الأزياء النسائية في بعض الأحيان مدناً فلسطينية مُحدّدة عن سواها من المدن الأخرى.

وتشير خليل إلى أن الأثواب الفلسطينية تحظى باهتمام عالمي متزايد، وتنشط مؤسسات فلسطينية، ونساء فلسطينيات، وأجنبيات، في ترويج الأثواب الفلسطينية، على مستوى عالمي، حيث يزداد الطلب



على المطرزات التي تعود إلى زمن الكنعانيين.

حملة وطنية

اختارت الحملة الوطنية لحماية التراث الفلسطيني الخامس والعشرين من شهر يوليو/تموز من كل عام، يومًا للزي الفلسطيني، ضمن سعيها الحثيث للحفاظ عليه والاحتفال به تعبيراً عن عمق الهويّة الوطنية الفلسطينية.

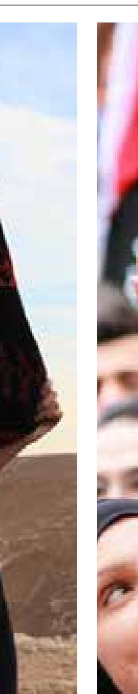
هذه الحملة الشبابية التي لا تتبع أي فصيل سياسي أو توجّه فكري، تهدف إلى تعزيز الموقف الفلسطيني ودعمه والحفاظ على تاريخه وحضارته، والتركيز على المخاطر التي يتعرّض لها الزي الفلسطيني من قبل الاحتلال الإسرائيلي الذي يحاول سرقة التراث الفلسطيني بمختلف أشكاله وألوانه.

منسق الحملة عمر أبو شاويش يلخّص فكرة الحملة بالقول «نحن مجموعة من الشباب الساعي إلى إيصال رسالة للداخل والخارج بضرورة المحافظة على التراث الفلسطيني، وجعل اقتناء التراث والتعامل به عادة يومية لدى الناس وألّا نكتفي بالفعاليات العامة فقط، بل ضرورة السعي للبس الزي الفلسطيني والكوفية من أجل تثبيته في حياة الشباب والأجيال القادمة».

مضيفاً: لم يعد الاهتمام والحفاظ على الموروث الشعبي وتعزيز مكانة الزي الفلسطيني والتراث الفلسطيني كونه يعتبر ثروة شعبية وقومية فحسب، وإنما بات ضرورة ملحة، بعد الهجمة الإسرائيلية عليه تشويهاً وسرقة وتزييفاً.

فالتراث الفلسطيني والزي الفلسطيني هو ملك خاص للشعب الفلسطيني، والحفاظ عليه هو صون مقدرات شعبنا وحفاظاً على مكانة القضية الفلسطينية، ومن هنا كان إحياء الموروث الشعبي والحفاظ على خصائصه الفنية وإظهار أصالته

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com






شرطاً أساسياً من شروط تخليد آثار الحضارة العريقة، فالفن القومي لأي أمة من الأمم مظهر لثقافة الشعب عبر الزمان والمكان.

ولأننا أصحاب حق ولن نتنازل عن حقنا ومتمسكون بتراثنا وزينا الشعبي وكوفيتنا، سنستخدم كل الوسائل السلمية لحماية تراثنا الذي هو حقنا، وعلى الاحتلال أن يعلم أننا نتوحّد من أجل قضيتنا، وهدفنا وأرضنا ومشروعنا واحد، ولن نسمح للاحتلال بطمس قضيتنا وتراثنا الشعبي التاريخي

مقاومة من نوع آخر

بينما عبّرت منسقة الحملة في قطاع غزة مي يونس بالقول: «يوم الزي الفلسطيني هو يوم مهم في تاريخ الشعب الفلسطيني، نحاول من خلال إحيائه توصيل رسالة للعالم أننا متمسكون بتراثنا وهويّتنا وزيّنا الفلسطيني، وفي الوقت ذاته، أن نكشف كذب وزيف الادعاءات الإسرائيلية التي تحاول ترويج الزي الفلسطيني على أنه زي وتراث إسرائيلي».

وأضافت: «التراث يمثل نواة الشعب الفلسطيني الراسخة في عمق الأرض، التي يجب الحفاظ عليها من الزيف والسرقة التي يقوم بها الاحتلال الإسرائيلي، عبر تكثيف حملاته وجهوده من أجل تزوير الحقائق ونهب مقدرات الزي والتراث الفلسطيني.

والدفاع عنه هو نوع من أنواع المقاومة المشروعة التي نتبناها من خلال الحملة. وندعو الجميع للتفاعل معها، وتبنّي أفكارها، بل ومَدّنَا بأفكار جديدة يمكننا من خلالها تنفيذ فعاليات وبرامج مختلفة حول العالم لتحقيق هدفنا الرئيسي وهو الوقوف في وجه المحتل الإسرائيلي الغاصب والحفاظ على تراثنا وأزيائنا.

ومطالبتنا لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونيسكو) بصفتها ممثلاً للثقافة في العالم بالقيام بدورها تتلخّص في عِدّة نقاط هي: توثيق التراث الفلسطيني والثوب الفلسطيني كملكية خاصة ووحيدة للشعب الفلسطيني، ومطالبة اليونيسكو بموقف واضح من محاولة الاحتلال سرقته يتعدّى حدود الشجب والاستنكار، وكذلك تشكيل لجنة متابعة بين الحملة واليونيسكو للتباحث الإيجابي بشأن تعزيز مكانة التراث وتنفيذ أنشطة مستقبلية، وتبنّي أنشطة الحملة لتوصيل رسالتها».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إلى إيطاليا.. الهجرة الملغّمة !

بنغازي: محمد الأصفر

تفاقمت مشاكل الهجرة غير الشرعية من خلال اتخاذ المهاجرين ليبيا منصة انطلاق نحو أهدافهم على الضفة الباردة، وذلك بسبب الانفلات الأمني، وفشل السيطرة على المنافذ الحدودية، خاصة الجنوبية، حيث الصحراء الكبرى المترامية الأطراف، خاصة أن نخاسي الهجرات غير الشرعية، جنوا من عملياتهم أرباحاً كبيرة، دفعها الإنسان من دمه قبل جيبه، موّلوا بها بقية عملياتهم غير القانونية من خطف وابتزاز وتنفيذ عمليات قذرة أخرى.

معظم الهجرات غير الشرعية حالياً، تركّزت في الجزء الغربي من ليبيا، خاصة ميناء زوارة، القريب من الحدود التونسية، وقبل أن يصل المهاجر إلى هناك يمرّ بعدة مراحل خطرة، من الانتظار في مكان تجميع سرّي، معرض للاقتحام من قِبَلِ الشرطة أو أي مسلحين وغير صالح للحياة الآدمية، إلى حين انطلاق الرحلة. ونظراً للمبالغ التي يدفعها هؤلاء المهاجرون، تكالب قراصنة في توفير سفن متهالكة وجرافات صدئة يتم تأجيرها بمبالغ صغيرة أو شراؤها أو تصنيعها على عجل، حيث تفتقر هذه المراكب والجرّافات لوسائل السلامة الضرورية، من أطواق نجاة ومتانة ووسائل اتصال وتحذير وقوارب نجاة وإطلاقات تنوير، وما أن يُحشر المهاجر فيها حتى يتحوّل إلى أسير، البحر أمامه والقرصان المسلح وراءه، وعادة ما تحدث معارك بالذخيرة الحيّة في البحر، أي حرب بين مركب وآخر، بسبب التنافس على هذه التجارة المربحة، ويتم تبادل إطلاق النار من الطرفين وعادة ما يثقب أحد المراكب ويحترق أو يغرق بمن فيه.. كما حدث لمركب كان ينقل مجموعة من المهاجرين السوريين وعائلاتهم مؤخراً، مما أدى إلى هلاك أكثرهم.

وقد يستولي قراصنة في عرض البحر- بدعوى أنهم خفر سواحل- على مركب بكامل حمولته من المهاجرين، ويبتزونهم مالياً، أو يبيعونهم لجماعة أخرى، لقد عاد لحوض البحر المتوسط من جديد ولو ضمنياً، قراصنة من الزمن الغابر.

تجفيف المستنقع أولاً قبل قتل البعوض، هو السياسة التي يؤيدها كل المثقفين في ليبيا، أي معالجة سبب الهجرة أولاً، ومن هنا ستتوقّف الهجرات تلقائياً، وهذا العلاج يحتاج إلى تكاتف دولي، وتعاون بين الشمال والجنوب.

وبنظرة على الواقع نجد أن الهجرة غير الشرعية الحالية لا تنطلق من ليبيا إلى الخارج فقط، ولكن هناك هجرات مشبوهة تأتي إلى ليبيا، جرّافات وقوارب، ترسو في موانئ بسرت أو درنة.

مشاكل كثيرة تحدث في عرض البحر، وكثيراً ما أعلنت إيطاليا أنها قبضت على ليبيين في أحد المراكب التي أنقذتها واتهمتهم بالمتاجرة في البشر، ولم تقتنع أنهم فعلاً لاجئون مثل بقية الجنسيات الأخرى بسبب دمار بلادهم وخوفهم على حياتهم من الأطراف المتصارعة، التي ستقيم عليهم الحدّ، أو تزج بهم في سجون غير شرعية يعيشون فيها التعذيب اليومي.

شيء طبيعي حالياً أن تجد شاباً ليبياً يركب هذه القوارب في هجرة غير شرعية ليتحصل على لجوء، ولكن العائلات الليبية لم نرصد حالات قد ركبت البحر، لكن ربما يأتي يوم نرى فيه عائلات كاملة تركب البحر لغرض اللجوء..

لا أحد كان يتوقع أن يؤول الوضع في ليبيا إلى هكذا حالة، وأن يتحوّل شعبها إلى شعب لاجئ داخل الوطن،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


بعض المهاجرين الذين تم انقاذهم في البحر الأبيض المتوسط من قبل خفر السواحل

ويسعى للجوء خارجه، والذي زاد الطين بلّة هو هجرة النخب المثقفة إلى الدول الشقيقة، بسبب تردي الوضع الداخلي، مما جعل البلاد شبه فارغة من قوتها المعنوية التي يمكنها أن تخفف من وطأة التفتت والضياع، وتساهم في إعادة العجلة التائهة إلى سكة البناء.

هذه الهجرات الراهنة المميتة، انعكست كثيراً على حالة الكتابة والتشكيل والفن، وصار موضوع الهجرة من المواضيع التي يتناولها الكُتّاب والتشكيليون والفنانون في أعمالهم، كل من وجهة نظره، منهم من يعتبر الهجرة مأساة إنسانية، وآخرون يعتبرونها خيانة للوطن، وآخرون يرونها نتيجة لمرحلة انتقالية، وآخرون يتعاملون معها كسبوبة رزق ينبغي استثمارها والاستفادة من ضحاياها، وقسم آخر يراها بعداً جمالياً وفلسفياً جديراً بالتناول مُبكّراً، قبل أن يتحوّل إلى كليشيه نافق كالكتب الكثيرة التي واكب صدورها ثورات الربيع العربي، وتناولت الثورة والديكتاتورية والسجون والقمع وثورات الخبز والنفط وحتى الكسبر والمعدنوس.

الحقيبة والقفّة والمقطف والخرج والشوال والتابوت والبحر والسماء وأسماك القرش وخفر السواحل والمخاطيف والحبال وجوازات السفر- التي صارت حسب ما نقرأ في برامج التواصل تُستخرَج برشاو -وأطواق النجاة والمجاديف وضفاف الثلج الوردية وقصائد الرحيل والفقد ونفاد الصبر والمغامرة صارت أيقونات في معظم الأعمال الإبداعية، ففي دراما رمضان الماضي أكثر من عمل تلفزي تناول هذا الموضوع، وكذلك أكثر من معرض تشكيلي نظمه الليبيون في الداخل والخارج كان موضوعه النزوح- الهجرة- البحر، ولَعلّ أعمال الفنان معتوق بوراوي المقيم في مدريد أنموذج يمثل ذلك.

وحتى الآن الهجرات مستمرة إلى ليبيا ثم إلى خارجها ثم إليها أيضاً، ولكل هجرة هدفها، وحتى الآن لا حلول تلوح في الأفق، والنفق من ناحية ليبيا مسدود بنهر من الدم، الكاتب الروائي سالم الهنداوي سألته عن الهجرة غير الشرعية، وهل من حل، وكيف يمكننا أن نجعلها كريمة مُشرّفة محترمة شرعية تليق بالكائن الحي، خاصة بعد أن أذتنا صور أطفال لفظهم البحر على شاطئ زوارة صحبة أمهاتهم الحوامل فقال: «الهجرة غير الشرعية ممكن تكون هجرة شرعية، لو أرادت الأمم المتحدة والاتحاد الأوروبي، حينها يتوقّف الموت في البحر ويلتهم الاقتصاد العالمي طاقات وإمكانيات الخبرات العربية والإفريقية في مختلف المجالات، لكن يبدو أن هناك من يريدها هجرة غير شرعية، لينال الثمن غير المشروع، وهذه المافيات تتكوّن من عظام الأنظمة العاتية التي تقتل شعوبها في البر والبحر، والمحصلة هي هذا القهر الإنساني وهذا الموت الغريب في البحر، إنها جريمة الكبار الذين أرادوها حرباً على القيم والأخلاق».

أما وزير الصحة الليبي د. رضا العوكلي فتحدّث لنا، عن الجانب الصحي للمهاجرين غير الشرعيين فقال: «هناك منظمة الأمم المتحدة للمهاجرين، وعلاقتها عادة ما تكون مع وزارة الشؤون الاجتماعية، فالمهاجر قضيته ليست صحية فقط. ونحن بدورنا نتواصل مع منظمة الصحة العالمية لإيجاد حلول للمشاكل الصحية التي يعاني منها المهاجرون، وتقديم الرعاية الإنسانية لهم، ولكن حالياً لا وجود لأي من منظمات الأمم المتحدة في ليبيا، وذلك لأسباب أمنية».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وجوه الثّقافة الحالية في اليمن

صنعاء: وجدي الأهدل

هي ظاهرة ثقافية قد تضحك منها حتى الشياطين، ولا يمكن لها أن تحدث في أية منطقة من العالم باستثناء اليمن وجمهوريات الموز: أن ينشغل الناس بشارب الرئيس أكثر من انشغالهم بشرعية الرئيس!

قبل ثورة الشباب في عام 2011 كانت صور الرئيس السابق (علي عبدالله صالح) تغطي وجه البلاد وتحجبها خلف شاربه المفتول، وفي عام 2012 حلّت محلّها صور الرئيس (عبدربه منصور هادي) بوجهه الحليق الذي أثار لغطاً شعبياً وموجة مماحكات صبيانية تتهكّم على حلقه شاربه. وبدا الأمر وكأنه ليس أهلاً للرئاسة لكونه يفتقر إلى شارب كث يُوحي بالرجولة الطاغية!

وأتت سنة 2015 واختفت صور الرئيس (عبدربه منصور هادي) من الشوارع والميادين العامة، وظهرت مكانها شعارات الحركة الحوثية التي شكّلت بديلاً عن الصور.. فانغلق باب النقاش المحتدم حول شارب الرئيس ولو لفترة مؤقتة.

يقول غوستاف لوبون في كتابه سيكولوجية الجماهير: «بمجرد أن ينضوي الفرد داخل صفوف الجمهور فإنه ينزل درجات عديدة في سلم الحضارة. فهو عندما يكون فرداً معزولاً ربما يكون إنساناً مثقفاً متعقّلاً، ولكنه ما إن ينضم إلى الجمهور حتى يصبح مقوداً بغريزته، ومن ثَمّ همجياً. وهو عندئذٍ يتصف بعفوية الكائنات البدائية وعنفها وضراوتها وحماستها وبطولاتها أيضاً. ويقترب منها أكثر بالسهولة التي يترك نفسه فيها عرضة للتأثر بالكلمات والصور التي تقوده إلى اقتراف أعمال مخالفة لمصالحه الشخصية بشكل واضح وصريح. إن الفرد المنخرط في الجمهور هو عبارة عن حبة رمل وسط الحبات الرملية الأخرى التي تذروها الرياح على هواها».

أراجيز العرب

خلال العقود الثلاثة الماضية كان من الشائع أن تسمع في الحافلات - ملكيتها تعود للمواطنين فلا وجود لحافلات القطاع العام في مدن اليمن- خطب ومحاضرات شيوخ السلفية. ولكن هذه التسجيلات الصوتية اختفت فجأة بعد سيطرة الحركة الحوثية على العاصمة في خريف العام الماضي (2014) وحلّت محلها «الزوامل الشعبية» ذات الإيقاع الحماسي للحوثيين.

و«الزوامل» نوع من الشعر الغنائي الشعبي الذي يُنشَدَ جماعياً على إيقاع الطبول. وتستخدمه القبائل لإثارة النخوة والشجاعة عند رجالها في الحروب، وللمباهاة والمفاخرة بشرف القبيلة ومكانتها. وبعض «الزوامل» قديم غير مكتوب، وتتداوله الأجيال شفاهاً. ويذكر الشاعر (عبدالله البردوني) أن أصل الزوامل يعود إلى «زامل الجن» الذي سمعته القبائل عن الجان ثم نسجت على منواله. ومنطقة انتشار «الزوامل» محصورة جغرافياً في الأرياف، ولكنها مؤخراً اكتسحت المدن وفرضت حضورها الثقافي، وترافق صعودها مع الحركة الحوثية، وهي التي صاحبت كل حروبها، ولَعلّ الكثير من أبناء المدن يُصغون للمرّة الأولى لهذا الطراز من الشعر الريفي.

المكتبات تحتضر

لم تعد تصل اليمن أية صحف أو مجلات من خارج الحدود، وكذلك الكتب. وربما لو استمرت الحرب شهوراً أخرى فستكون المكتبات ضحية مؤكدة للحرب، وستغلق أبوابها الواحدة تلو الأخرى. وقد لا يصمد في العام القادم سوى باعة كتب الرصيف الذين لا يدفعون إيجاراً. وتعتاش المكتبات حالياً على بيع مخزونها القديم من الكتب والمجلات التي لم تنفق في السنوات السابقة.

أضف إلى ذلك أن عشرات الصحف المحلية قد توقّفت عن الصدور، نتيجة لانقطاع استيراد الورق، وهي التي كانت تدر على الأكشاك أرباحاً يومية تبقيها على قيد الحياة.

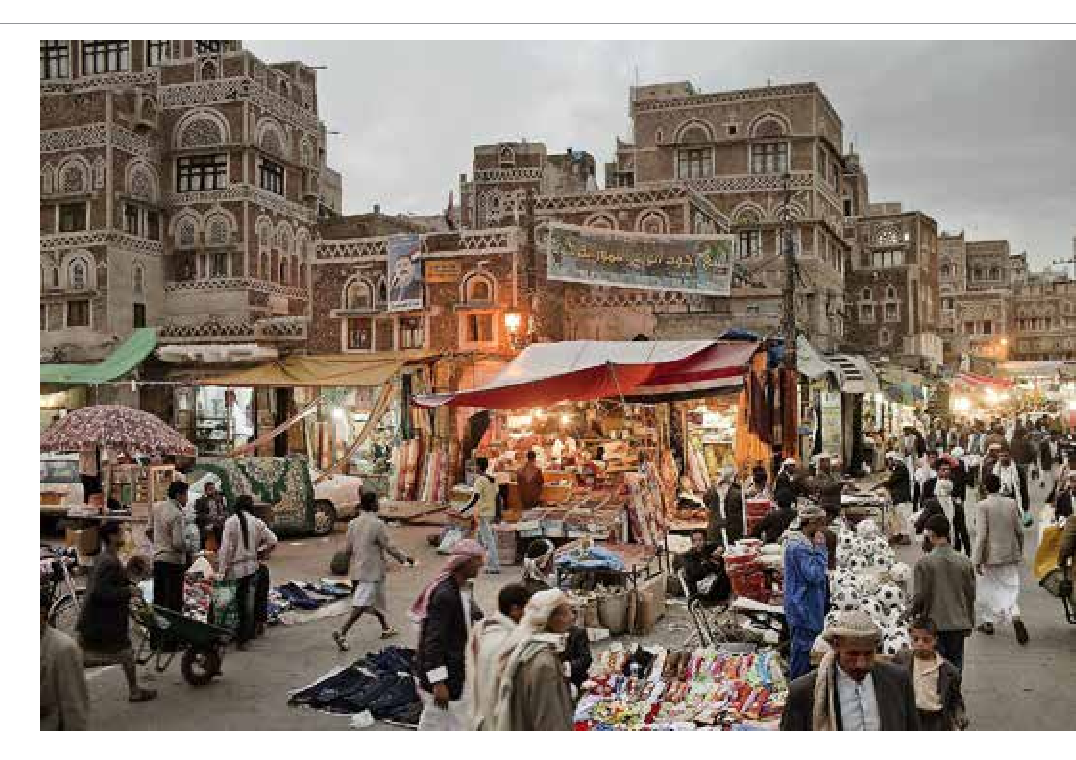
بضع مجلات توقّفت عن الصدور للأسباب نفسها، ومنها مجلة «الثقافة» التي تصدر عن وزارة الثقافة. وكذلك توقّفت المطابع التجارية عن طباعة الكتب. وفي السنوات العادية كانت هذه المطابع التجارية تطبع كتباً - على نفقة مؤلفيها- تتراوح ما بين 300 و 200 عنوان سنوياً.

أهم صحيفتين مستقلتين في اليمن وهما «الأولى» و«الشارع» اليوميتان، تمكنتا من التغلُّب على جميع الصعوبات، إلّا أنهما توقفتا عن الصدور في مطلع أغسطس/آب الماضي، بسبب حملة تحريض ضد صحافييها.

إفلاس صندوق التراث

لم تضع وزيرة الثقافة (أروى عبده عثمان) قدماً في ديوان وزارة الثقافة منذ فرض الإقامة الجبرية على الرئيس عبدربه منصور هادي ورئيس الوزراء

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



في فبراير/شباط الماضي، ولم تنجح الضغوطات في حملها على العودة لممارسة أعمالها.

كل ما له علاقة بالنشاط الثقافي توقّف إلى أجل غير مسمى، ولا تقوم وزارة الثقافة إلّا بالأعمال الإدارية الروتينية، مثل صرف رواتب الموظفين. وبسبب انقطاع التيار الكهربائي وعدم توافر مادة الديزل لتشغيل المولد الكهربائي لم يعد بالإمكان صف المذكرات الرسمية بالكمبيوتر، وأصبحت تُكتَب بخط اليد.

جميع المشاركات الثقافية الخارجية توقّفت، ومنها على سبيل المثال، عدم تمكّن الوفد الثقافي اليمني من السفر إلى الجزائر لحضور حفل افتتاح «قسنطينة» عاصمة الثقافة العربية لعام 2015.

كذلك حُرِمَ عشرات من الأدباء والفنانين من المشاركة في فعاليات ثقافية خارجية في الدول العربية وأوروبا، نظراً لتعقُّد ظروف السفر، وإغلاق معظم الدول لسفاراتها، ومن ثَمّ صعوبة الحصول على التأشيرات المطلوبة.

«صندوق التراث والتنمية الثقافية» التابع لوزارة الثقافة، كان يدفع شهرياً مبالغ رمزية متواضعة تتراوح بين 50 و100 دولار لحوالي ألف فرد من الرجال والنساء، معظمهم من الشعراء وكُتّاب القصة والرواية والفنانين المسرحيين والتشكيليين والموسيقيين وغيرهم من العاملين في مجال الآداب والفنون.

وكانت البداية في عام 2004 عندما تُوّجت صنعاء عاصمة للثقافة العربية، وكان الهدف تقديم دعم مادي بسيط للمبدعين يساعدهم في مواجهة أعباء الحياة. إلّا أن «الصندوق» توقّف عن تقديم هذا «الدعم الشهري» بالمرّة منذ نشوب الحرب، لنضوب موارده المالية، وهي التي كانت تأتي من رسوم زهيدة مفروضة على مصانع السجائر والإسمنت والموانئ الجويّة والبريّة والبحريّة والطرود البريدية.

أحد المشاريع الثقافية المهمة على مستوى البلاد والتي توقّفت، هي «جائزة عبادي لأفضل كتاب محلي». وكان صاحب فكرة الجائزة الناشر «نبيل عبادي» قد رصد مبلغ مليون ريال كجائزة سنوية، وخصّص «وقفية» يتم الصرف منها لتغطية تكاليف الجائزة والمصاريف الإدارية لمجلس الأمناء وأعضاء لجنة التحكيم. وبالتنسيق مع وزارة الثقافة أُقيم معرض دائم للكتاب، يذهب ريعه لصالح «وقفية الجائزة». لكن دوي الانفجارات أدى إلى انحدار المبيعات، ما اضطر القائمين عليه إلى إغلاقه، وتأجيل المشروع لحين حلول أفضل الأوقات.

أخمّن أن هناك المئات والمئات من المشاريع الثقافية الشخصية قد اصطدمت بجدران تسد الأفق تتصاعد منها أدخنة الحرب.. من هؤلاء مخرج مسرحي شاب أخبرني أنه ذهب يبحث عن تمويل لعرضه المسرحي إلى عِدّة جهات فاعتذروا جميعهم، ثم جرّب حظه وذهب لوزارة المالية، فإذا به يصبح مادة للتندر، وقالوا له: «نحن هنا نحاول توفير ثمن الرصاصة الواحدة وأنت تطالبنا بتمويل عرض مسرحي!». صديق آخر مخرج سينمائي فاجأني قبل أيام أنه قد كتب رواية وطلب مني قراءتها. ولأنني أعلم مقدار عشقه الجنوني للسينما، فإنني متأكد من أنه لم يتجه إلى كتابة الرواية إلّا لشعوره باليأس التام من إمكانية مزاولته للمهنة التي أحبها وسخّر أجمل سنوات العمر لدراستها في الخارج.

العشرات من أصدقائي الكُتّاب لديهم مخطوطات جاهزة للطبع، في هذا المجال الإبداعي أو ذاك، لكن المطابع إما أغلقت أبوابها، أو أنها تطبع بأسعار باهظة جداً، لا تناسب القدرة المالية لهذه الشريحة من المجتمع.

أحد الموسيقيين الشبان، افتتح قبل سنوات مدرسة لتعليم العزف والغناء، واستثمر ملايين الريالات لتجهيز استوديو حديث للتسجيلات. ومنذ ستة أشهر تقريباً لم يجنِ ما يكفي لسداد إيجار المبنى، فعرض سيارته للبيع.

العديد من المثقفين اليمنيين اختاروا الرحيل إلى الخارج وتفرّقوا بين المنافي. وهذه الظاهرة ليست حِكراً على المثقفين، ولكنها تمتد لتشمل أيضاً الأطباء وأساتذة الجامعة وغيرهم من أصحاب التخصّصات العليا.

شيء واحد إيجابي: أدى انقطاع التيار الكهربائي إلى موت «التليفزيون» وصيرورته جثة هامدة، فانتعشت معدلات قراءة الكتب بصورة غير مسبوقة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الاستثمار الثقافي في الجزائر

وعي غائب


لقطة من مهرجان سيدي بلعباس في الجزائر

الجزائر: نوّارة لحرش

تجدّدت في الآونة الأخيرة على المشهد الثقافي في الجزائر، أحاديث حول أهمية «الاستثمار في القطاع الثقافي»، فالأزمة التي تُعاني منها الجزائر بسبب انخفاض أسعار النفط، دفعت ببعض الرسميين في قطاع الثقافة وفي جهاز السلطة، إلى دعوة الخواص للاستثمار في المجال الثقافي. كما جدّد وزير الثقافة عز الدين ميهوبي، دعوته إلى تنظيم ندوة وطنية حول «الاستثمار في القطاع الثقافي» قبل نهاية هذه السنة، مؤكداً على أهميته، لكونه «رافداً من روافد دعم الاقتصاد في الجزائر».

هذه النداءات المختلفة في هذا السياق، فتحت أبواب الجدل والنقاشات على مصراعيها: فهل يمكن حقاً الاستثمار في هذا المجال الحساس، أم أنّ الأمر لن يكون إلا مُغامرة غير معلومة التفاصيل ولا محمودة العواقب. وهل هناك فعلاً إمكانية حقيقية لاستثمار الخواص في الحقل الثقافي، وهل يمكن أن يجد هذا الحقل بعض المستثمرين الذين يؤمنون بالثقافة وبخدمتها، وهل ستشهد الساحة الثقافية في الجزائر نقلة أو حركيّة نوعية في هذا النوع من الاستثمار الاقتصاديّ في الثقافة، (الذي ظلّت الدولة تحتكره وترعاه دون أن تسمح للمستثمرين الخواص الخوض فيه)، أم أن الأمر ضرب من الخيال؟ ولا أحد سيغامر صوب الثقافة ويضع أمواله أو أفكاره ومشاريعه فيها.

بهذا الشأن، يقول الكاتب والمترجم، عبد السلام يخلف لـ«الدوحة»: «الميدان الثقافي عندنا هو ميدان مُعقّد إلى درجة كبيرة، لأنه يحتل في مخيالنا الجمعي مساحة تكاد تكون منعدمة، فهو ضعيف جداً في ميزانية الدولة ويفرد له سطر أو سطران في البرامج الحزبية ولا يكاد يحضر في البرامج التربوية والأكاديمية الجامعية. فالاستثمار في المجال الثقافي هو جزء من هذه المعادلة التي يقف في وسطها النظام السياسي الذي يحتكر الموارد وله حق التصرُّف فيها دون رقيب أو حسيب». يخلف، وفي السياق ذاته أضاف: «تنصرف أشغال المؤسسات السياسية إلى كل مجالات تسيير الصالح العام من خلال رسم السياسات العامة وتقديم الخدمة العمومية لمجموع المواطنين الذين يسكنون البلاد، لكن الملاحظ- ليس فقط في الجزائر، بل في كل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البلاد العربية والدول النامية- أن رجال السياسة يخصّصون جهدهم وأموال دولتهم لكل القطاعات ما عدا الثقافة بالرغم من أهميتها في خلق المواطن ورسم الوعي وتكوين الهويّة. مرورنا بالنظام الاشتراكي، حطم كل مبادرات الأفراد وأصبح كل شيء متعلّقاً بالدولة وبما تقدّمه من صدقات حتى أن الكثير من القوانين البالية ما زالت سارية المفعول ولا تسمح بامتلاك متحف أو مكتبة أو مسرح من طرف الخواص، بل الأدهى من ذلك أنها ربما تعتبر ذلك مصدر خطر على الاستقرار والأمن العام والتوجه الأيديولوجي السائد».

يخلف، بنظرة الضليع في الشأن الثقافي، استطرد قائلا: «الكل أصبح اليوم يرى بأن الثقافة هي من مهام الدولة وفقط، هذا يعني أنها ليست قطاعاً منتجاً أو مربحاً، ولهذا فهو لا يجتذب المستثمرين، الحقيقة أن الدول المتطوّرة يبدو أن الخواص فيها يعشقون الثقافة ويضعون فيها أموالهم من دون مقابل. هذا بهتان وسوء نظر. ما يحدث هو أن كل ما يقدّمه الخواص والشركات للنشاطات الثقافية في شكل دعم أو رعاية (سبونسورينغ) يُقتطع من الضرائب التي يدفعها هؤلاء لخزينة الدولة. فالناس هناك يحبون الثقافة لأنها تمسح ديونهم وتظهرهم بمظهر المتحضرين الذين يحبون الصالح العام وخدمة الآخرين».

يخلف، ومن هذا الجانب، يضيف: «الاستثمار في مجال الثقافة لن يكون ممكناً إلّا بدعم الدولة كما هو الحال في الدول الغربية التي تدفع ما يصل أحياناً إلى نصف تكلفة إنتاج الكتاب مثلاً وتجعل الدخول إلى المرافق الثقافية (ولو في عطلة نهاية الأسبوع) مجاناً. المثال الحي هو سعر الدخول إلى متحف سيرتا/ قسنطينة مثلاً الذي قفز من 4 دنانير إلى 200 دينار في الوقت الذي يبقى بناية مهجورة من زوّارها».

في الأخير تساءل يخلف بنبرة خافتة ممزوجة ببعض التشاؤم: «من سيستثمر أو يفكّر في المجال الثقافي في الوقت الذي تحصل فيه الثقافة على أقلّ من 1 بالمئة من ميزانية الدولة؟».

من جهته، يقول، الشاعر والمترجم، ميلود حكيم: «يمكن للخواص الاستثمار في الثقافة، وهذا ليس أمراً جديداً، حتى أن هناك قانوناً يعفيهم من نسبة من الضرائب، عندما يدعمون النشاط الثقافي، ولكن غيابهم عن الفعل الثقافي يبرز، في العمق، اغتراب الثقافة في بلدنا، ويتمها الواضح باعتبارها القريب الفقير، ويجعلنا أيضاً نطرح الأسئلة المحرجة عن كيفية تشكّل طبقات الأثرياء، خاصة الجدد في الجزائر باعتبارنا لا نملك برجوازية متنورة لها تقاليد ومستوى ثقافي وذوق جمالي يسمح لها بالانخراط في حركيّة ثقافية. كما يؤكد هذا الوضع من ناحية أخرى، غياب المناخ المناسب لظهور وعي مختلف يبنيه مجتمع مدني قوي، ونخب فاعلة ومؤثرة، على معرفة بدورها وأهميته. كما أن هذه الحالة تعكس الالتباس الذي ما زالت تعانيه الدولة، وهي تعيش تناقضاً عميقاً بين الانفتاح الاقتصادي، والانغلاق الدوغمائي، في تصوّرات عن الثقافة كانت سائدة في مراحل سابقة، وما زالت متجلّية في غياب مشروع ثقافي حقيقي ومستقلّ، إذ ما هو سائد للأسف هو استمرار الدولة في رعاية الثقافة لوحدها، والتكفل بكل شيء، ورغم أهمية هذا الدور إلّا أنه يجب أن تُعاد صياغته في ضوء الرغبة في الخروج من توزيع الريع في إنتاج ممارسة ثقافية معطوبة ومشبوهة، يسيطر عليها في أغلب الأحيان بيروقراطيون لا علاقة لهم بالميدان».

صاحب ديوان «مدارج العتمة» يرى أن المشكلة، في العمق، مرتبطة بطرح تصوّر جديد لمفهوم الفعل الثقافي، وإخراجه من كل الوصايات


حبيبة العلوي


سامية بن عكوش


عبد السلام يخلف


ميلود حكيم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

التي جعلت المثقفين شهوداً صامتين أو متواطئين. إذ، يقول بهذا الخصوص بتوضيح مستفيض: «لا يجب أن نخرج من تبعية الثقافي للسياسي لندخل في تبعية الثقافي للرأسمال المشبوه. يجب الإبقاء على استقلالية المثقف وروحه النقدية، كما يجب وضع خطة واضحة للنهوض بالثقافة، لأن الكلام عن استثمار الخواص معناه الحديث عن صناعة ثقافية تسمح لمن أراد أن يبني فضاءات ثقافية من مسارح ودور سينما وقاعات عروض وأروقة فنون ومدن سينمائية، وأن ينظم مهرجانات وتظاهرات وملتقيات، وغيرها من المشاريع، وهذا لا يتاح إلا بتوفير مناخ سياسي واجتماعي مفتوح على الاختلاف المتنوّر والحريّة المبدعة، والتنافس النبيل، بدون تدخُّل لكل الحزازات الدينية أو الأيديولوجية، أو الرقابية، التي تُكبِّل الإبداع. ويبقى دور الدولة هو رعاية جزء من النشاط الثقافي، وتدعيم المبادرات، بتخفيف الإجراءات البيروقراطية والتعامل مع المنتوج الثقافي بليونة أكبر، والسماح للمستثمرين بتفعيل القطاع السياحي المرتبط بالقطاع الثقافي وبالصناعات التقليدية وغيرها من المجالات المتداخلة حتى تكون هناك نهضة كاملة، وتصبح الثقافة قطاعاً منتجاً، كما يحدث في الدول التي أحسنت الاستثمار فيما يبقى».

المتحدّث نفسه، أكد في الأخير، على أهمية الاستثمار في المجال الثقافي، لكن بإستراتيجية مدروسة: «إن فكرة استقطاب الخواص للمساهمة في الثقافة مهمة وضرورية، لكن يجب أن ترافقها إجراءات عملية، وتحفيزات ملموسة، واستراتيجيات مدروسة، وتحوّلات في الكثير من المسائل التي على علاقة ببنية السلطة وتنظيمها، وخاصة بالانفتاح على التعدّد والاختلاف. وهذا هو جوهر الإشكال».

بهذا الشأن دائماً، تقول الشاعرة والباحثة والنّاشطة الثقافية، حبيبة العلوي: «إنّ المعوّل الأساسي في نجاح أي استثمار ثقافي في الجزائر ليس تواجد كمّ من المغامرين الخواص الذين ينتصرون للثقافة على حساب خيارات- استراتيجية- أخرى ستجلب لهم الأكيد الوافر من الأرباح في ظلّ هيمنة ثقافة الاستهلاك الماديّ، وإنمّا المعوّل الحقيقي هو توفير أرضيّة ثقافيّة صحيّة تقرّب المنتج الثقافي من المواطن الجزائري، أرضيّة يكون محرّكها الحقيقي هو حرص جدّي على استعادة الجمهور واستقطابه، فمعروف أنّ المواطن الجزائري صار له عالمه الثقافي الخاص المعزول عن بقيّة مواطنيه، فهو يقتني الكِتاب الجزائري مثلاً ليقرأه لوحده ولا يجد أين يناقشه على الأرض، فلا مقاهي أدبيّة تحتضن نقاشات ثقافيّة حيّة تُحاين المنتج، كما أنّ المواطن الجزائري يفضّل التمتّع بمشاهدة آخر الأفلام العالميّة في غرفته الخاصّة المجهّزة بأحدث التجهيزات الإلكترونيّة التي تحوّل الفيلم السينمائي إلى فيلم إلكتروني! فمعروف أنّ الجزائري فقد تقاليده السينمائيّة منذ التسعينّيات جرّاء غلق أغلب قاعات السينما أبوابها دونه لاعتبارات أمنيّة، الواقع الذي مازال مستمّراً رغم محاولات وزارة الثقافة إعادة تهيئة العديد من هذه القاعات متناسية أنّ عليها أوّلاً إعادة تهيئة العادات الجزائريّة التي صارت لا تركن إلى المشاركة الثقافيّة...!».

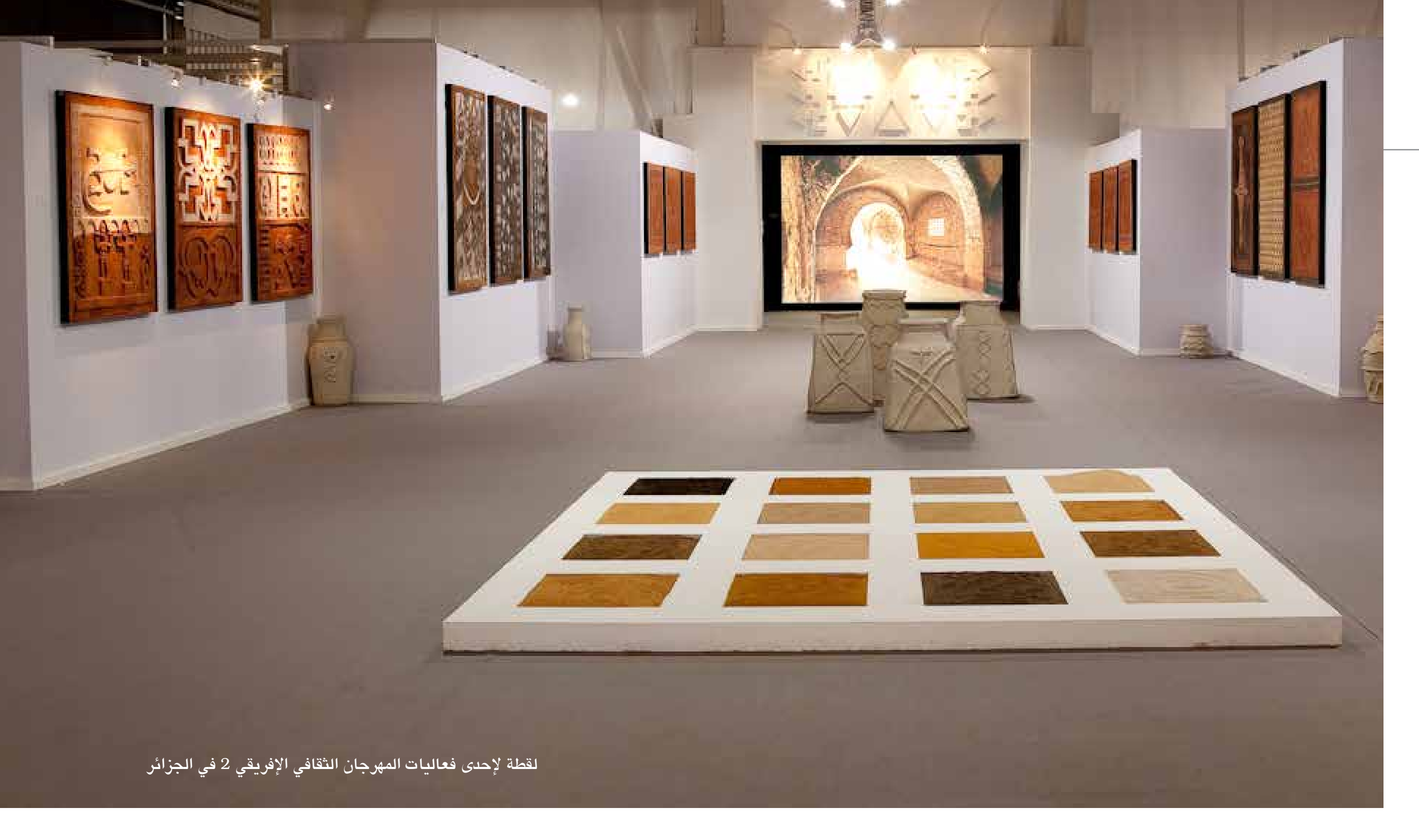
صاحبة ديوان «قهوة مرّة»، تذهب إلى القول: «إنّ بعث مشروع الاستثمار الثقافي الذي يُنادي به بعض الرسميين الجزائريين هذه الفترة ليس مبنيّاً على إرادة حقيقيّة في تنويع مصادر تمويل الحياة الثقافيّة في الجزائر بعيداً عن استنزاف خزينة الدولة، وإنما جاء كردّة فعل متأخّرة جدّاً عن أزمة أحاديّة التمويل التي ينجرّ عنها دوماً وحتماً تجفيف قاس لهذه الحياة في حال حصول أيّ طارئ اقتصادي يهدّد الخزينة العامّة، ومعروف جيّداً أنّ أوّل قطاع يُضَحّى به في دول العالم الثالث لدى أيّ أزمة اقتصاديّة عارضة أو جديّة هو القطاع الثقافي، من حيث إنه مازال لا يُعدّ دعامة حقيقيّة للتنمية».

العلوي، وفي معرض حديثها في السياق ذاته، تضيف بنوع من الاستدراك: «شرط آخر أهمّ وأخطر يتوجّب ضمانه في حال صدق نوايا الدولة في فتح القطاع الثقافي للاستثمار الخاص، وهو توفير جوّ من حريّة الإبداع غير المشروطة التي سيتولّد عنها حتماً رصيد من المنتجات الثقافيّة المقاربة لهمّ المواطن، المعالجة لقضاياه الحقيقيّة بعيداً عن مشاريع الأدلجة والاحتواء الرسميين، الشرط الذي بفضله سيقترب المنتج الثقافي شيئاً فشيئاً من مواطنيه، إنّ هذا الاقتراب وحده هو الذي سيجلب الرأسمال الخاص ويغريه بالاستثمار في قطاع ثقافي حيّ ونابض».

أمّا الكاتبة والباحثة الأكاديمية، سامية بن عكوش، فترى أنّ العلاقة بين الاقتصاد والثقافة، هي علاقة جدلية بين البنية التحتية «الاقتصاد» والبنية الفوقية «الثقافة»، يحدث فيها التأثير المتبادل من أعلى «الثقافة» إلى أسفل، والعكس صحيح أيضاً.

المتحدثة ذاتها، تواصل بنوع من التوضيح والمقارنة: «تأثير الثقافة واضح في الاقتصاد الغربيّ، من خلال توسيع حضور المثقفين في كلّ جوانب الحياة الاجتماعية. وتأثير الاقتصاد وارد من خلال مساهمة المؤسّسات الاقتصادية الكبرى في تدعيم الثقافة وترقيتها، وهو ما يُسمى حالياً بـ«ماركوتينغ الثقافة -market ing culturel»، حيث تسهم شركات كبرى في صناعة النّجوم في أيّ مجال من مجالات الثقافة، بالإشهار والتمويل المالي للإنتاج الثقافيّ والتوزيع السّريع والواسع للمنتوج المدعّم. مما حذا ببعض النّقاد إلى إدراج عامل الماركتينغ كمادة تدرّس في مقرّرات النّقد الأدبيّ، فلم تعد المعايير التقليدية المتعلّقة بقيمة المنتوج هي وحدها من يُعلي من قيمة عمل على حساب آخر، بل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



لقطة لإحدى فعاليات المهرجان الثقافي الإفريقي 2 في الجزائر

تتدخل العوامل الاقتصادية كقوة داعمة وأساسية لهذا المنتوج».

بن عكوش، ترى بشكل ما أن الاستثمار الثقافي في الجزائر، ليس بالأمر السهل، موضحة: «الثقافة عند الغرب تتدخل في صناعة أصغر تفصيلاً من تفاصيل الحياة اليومية في المدن، كما تتجلّى في أبهى الفنون. هي المبتدأ والخبر في حضارة الغرب. لهذا يتوجّه الاقتصاد بكلّ بناه القاعدية لخدمة الثقافة والمثقفين، ولهذا تجد كلمة المثقف أقوى من الاقتصاديّ والسّياسيّ، وتؤخذ آراؤه بعين جليلة في تدبير الشؤون العامة للدول الغربية».

من جهة أخرى، تتساءل في معرض حديثها بهذا الخصوص: «هل بالإمكان تأسيس سياسة مبنية على الثقافة واقتصاد خادم للثقافة في الجزائر أو الدول العربية؟، تحقّقت بعض التجارب النّاجحة لمساهمة الاقتصاديين أو أصحاب المال في الشّأن الثقافيّ العربيّ، مثل مؤسّسة «روتانا» التي ترعى المواهب الغنائية الشّابة، وتصنع النّجوم في عالم الغناء، وهناك أيضا الإسهام الإيجابيّ لمؤسّسة «أمير الإمارات»، في رعاية الأدب والفكر، من خلال تخصيص غلاف ماليّ ضخم لجائزة أفضل عمل في الأدب والفكر والترجمة. لكن هذه الجهود، على أهمّيتها، إلّا أنّها غير كافية».

وتابعت بنظرة مستقبلية حالمة: «إذا توسّعت دائرة الوعي بأهمّية خدمة الاقتصاد للثقافة وليس العكس، فإنّ مضاعفة تجربة مؤسّسة «روتانا» في ألف مشروع ثقافيّ مماثل، سيكون برداً وسلاماً على الثقافة في الجزائر. تخيّلوا لو انخرط رجال الأعمال، في اقتصاد جديد، اقتصاد الثقافة. ستكون نتائجه إيجابية على أسلوب الحياة العامة، حيث سيتضاعف الإنتاج الثقافيّ كمّا ونوعاً، ليشمل كلّ النّشاطات التي تندرج ضمن الفعل الثقافيّ».

بن عكوش، خلصت في ختام تصريحها إلى القول: «بإمكاننا تكرار تجربة مؤسّسة «روتانا» إنْ وعى رجال الاقتصاد بأهمّية الاستثمار في المجال الثقافيّ، المربح من كلّ الجوانب، مادياً واجتماعياً وفنّياً».

أما، النّاشط الثقافي، مؤسس مجموعة العمل حول السياسة الثقافية، الدكتور عمار كساب، فيرى أن استثمار الخواص في القطاع الثقافي شيء إيجابي بما أنه يدفع العمل الثقافي إلى الأمام ويوفر للمبدعين والفنانين والناشطين الثقافيين الهياكل والتمويلات اللازمة لإنجاح مشاريعهم الفنية والثقافية.

المتحدّث نفسه، يرى أنه لا جدوى من مغامرة الاستثمار في ظِلّ مجموعة من العراقيل: «بينما تتنافس الدول على استقطاب أكبر عدد ممكن من المستثمرين الخواص في قطاع الثقافة، اعتمدت وزارة الثقافة الجزائرية سياسة صريحة تتبنى فيها قطع الطريق للمستثمرين، وهذا انطلاقاً من مبرر، أنّ القطاع الخاص غير قادر على تسيير المشاريع الثقافية وأنه خطر على الثقافة الوطنية. فسنّت بذلك الدولة مجموعة من النصوص التشريعية لغلق أبواب القطاع الثقافي في أوجه المستثمرين، فلماذا يستثمر الخواص في قطاع مُكبّل ومُغلَق، خاصة أنه من المعروف أنه من الصعب للمستثمرين تحصيل أرباح في القطاع الثقافي حتى في ظِلّ ظروف تحفيزية؟».

وفي السياق ذاته، أضاف: «تحفيز المستثمرين الخواص يحتاج قبل كل شيء إلى إرادة سياسية تعترف بالدور الإيجابي الذي يمكن للقطاع الخاص أن يلعبه. وبعد الإرادة السياسية يأتي العمل التقني من سَنّ قوانين تحفيزية وإعطاء تسهيلات للخواص. أما غير ذلك، فسيظلّ القطاع الثقافي يتخبّط في المشاكل التي تنتج عن أحادية المستثمر ألا وهو الدولة التي يجب عليها أصلاً أن تلعب دور المُسيِّر للقطاع وليس دور المستثمر أو المنتج».

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

قضية

عـــــــرب ومهاجرون

إنها قضيّة العام 2015 بامتياز، مأساة باتت تُكرِّر، من عام إلى آخر، تراجيديا عرب، غامروا صوب البحر، أو صوب الحدود البعيدة، منهم من عَبَر، ومنهم من سقط في وسط الطّريق. إنها مشاهد هجرة عربية، نحو منافٍ غير اختيارية، تتوالى، في شاشات التليفزيونات، وعلى صفحات مواقع التواصل الاجتماعي: أطفال وكهول ونساء خاطروا في موسم الهجرة نحو الشّمال، ليتموّا، بذلك، فصلاً من فصول التغريبة، التي ما تزال مستمرّة، وهي قضية تتعدّد أوجه مناقشتها، وتتوالد وجهات نظر كثيرة حولها.

فيما يلي مجموعة من الكُتّاب والمثقَّفين العرب يحاولون مناقشة هذا الوضع المتجدِّد، من زوايا مختلفة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



محنة اللجوء ولعنة الاغتراب

هيثم حسين

تتلعثـم، تتـردّد فـي التقـرّب مـن مكاتـب الاسـتقبال وختـم الجـوازات، تتشـاغل بحقيبتـك، تلجأ إلى الحمّامـات لتخفّف بعضـاً مـن الضغط البادي علـى ملامحك. تحـاول التأنّي في تسـليم نفسـك وتقديم طلبك للجوء. تعرف أنّك دخلت البلاد بطريقة غير شـرعيّة، لذلك تشـعر بنوع من التعدّي، وتجاوز القانـون. كيف تُداري ارتباكك وتنتقل إلَى ضفّة أخرى وتُبحر في رحلة جديدة نحو مستقبل مأمول؟

آخرون دخلوا عبر البحـار والمحيطات، حالفهم الحظّ ونجوا بأعجوبـة مـن المـوت المتربّص بهـم في قيعان تلـك البحار، ونجـوا مـن أيـادي عصابـات تجـارة الرقيق الأبيـض، كانوا شـهوداً علـى التهـام حيتـان البحر لأصدقـاء أو أنـاس كانوا يرافقونهم أو على متن قوارب الموت.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

غيرهم دخلوا برّاً، مرّوا بعدّة دول، ركبوا الأخطار وعاشوا الأهوال، خاضوا رحلة الموت طلباً لحياة حرّة كريمة، سعوا إلى عالم افترضوا أنّه رحب بعكس عالمهم الذي تركوه خلفهم، والذي ضاق بهم وعليهم، ودفعهم إلى هجره، والنظر إليه من بعيد على أنّه كرة نار ملتهبة، تحرق مَنْ فيها، وما فيها.
تتعدّد سبل اللجوء وأساليبه، وتكون الغاية واحدة، هي الوصول إلى برّ الأمان، بعد عناء طويل، والاكتواء بجحيم الموت بأكثر من صيغة.
ماذا يُسمّي اللاجئ نفسه في بلاد اللجوء..؟ هي محنة تضاف إلى محنه، فهو القادم الهارب من بلاد لفظته، ولم تترك له أيّ خيار بالبقاء والحياة، إلى بلاد استقبلته، وتمنحه كلّ سبل الحياة، وتحاول تهيئته للمستقبل كي يكون مفيداً لمجتمعه الجديد، ومساهماً بدوره في بنائه، لا أن يكون عبئاً عليه، متملّصاً من واجباته إزاءه، باحثاً عن دروب التهرّب من تلك الواجبات.
هل اللاجئ مهاجر؟ هل هو منفيّ؟ هل هو مغترب؟ هل هو مقيم لفترة مؤقّتة لحين انجلاء الأوضاع في بلاده؟ يقع اللاجئ في إشكالية تعريف نفسه، وتقديم صفته لنفسه ولمن حوله، فإن كان مهاجراً فإنّ المهجر لن يصبح وطناً، ولن يحلّ محلّه، وإن ظلّ لاجئاً فإنّه يبقي حواجز بينه وبين محيطه، وعالمه الجديد، ويظلّ على مسافة، يتأخّر في الاندماج وربّما لا يسعى إليه.
أمّا شعور المنفى فله أدوار قاتلة في إبقاء الغربة ملتصقة بالروح وساكنةً الوجدان، فمزاج المنفيّين لا يفارق اللاجئ في حلّه وترحاله، ينظر إلى العالم بمنظار الغريب الذي لا يريد الاندماج، بل قد يعاديه.
تبقى التعريفات والتوصيفات دائرة في فلك التعبير عن الحالة، لكنّها لا توصل إلى أيّ حلّ، لأنّ اختلاف الأمزجة، والأهداف والرؤى يبقى متشعّباً بدوره، فبلاد اللجوء تظلّ للمرء بمثابة محطّة مؤقّتة، قد يمضي عمره كلّه وهو يشعر بشعور الزائر لا المقيم المستوطن، وهذا ينعكس على تفاعله مع مَنْ حوله.
لا تختلف حكاية أيّ لاجئ عن حكايات اللاجئين الآخرين كثيراً. تقودهم الأحلام نفسها، وإن كانت هناك تباينات في بعض التفاصيل، فالهارب من الحرب ليس كمن هرب من بعض الأوضاع الاقتصادية المتردّية في بلده، ولا يمكن وضع جميع اللاجئين في خانة البحث عن الثراء أو التنعّم بفردوس أوروبا المتخيّل.
يدخل اللاجئ البلاد الجديدة، مُحمّلاً بإرث من التصوّرات المسبقة والأحكام النمطيّة، مَقوداً بأوهام كبرى وأحلام عظمى، يصطدم بالواقع فتنجلي الغشاوات تباعاً، ويدرك أنّه ليس في فردوسه المنشود كما كان يتخيّل، بل إنّه في بلاد تختلف فيها أمزجة الموظّفين والناس، وتتباين الرؤى من حوله: منهم مَن يراه عبئاً وعالة، آخرون يرونه لوناً، أو تنويعاً مضافاً للوحة البلاد الغنيّة بالألوان.

مسلسل الانتظار المرير

وقعت في فخّ الانتظار المرير الذي بدا سلسلة عائمة في دوّامة متجدّدة، أو متاهة ملعونة.
وصلت إلى مطار هيثرو في لندن. طلبت الحماية لي ولأسرتي. أخبروني أنّهم سينظرون في طلبي، وأنّهم يستطيعون توفيرها لي لأنّني أصبحت عندهم، ولا يمكنهم توفيرها لأسرتي لأنّها في بلاد أخرى.
ربّما كنت محظوظاً أنّني وصلت عبر الطائرة وهبطت في المطار مباشرة، دون المرور بمحطّات الموت الكثيرة، ورحلات البحر القاتلة. وربّما أصبحت محسوداً أنّي وصلت إلى بريطانيا في ظِلّ تعقّد أوضاع السوريّين.
كلّ اللاجئين تقودهم أحلام مشتركة، تتقاطع في رغبة الحصول على ملاذٍ آمن يمكّنهم من استكمال حياتهم بعيداً عن الموت المجّانيّ في بلادهم.
في غرفة الاحتجاز المؤقّت في المطار، مكتبة صغيرة، فيها كتب للأطفال، والكتب المقدّسة بعِدّة لغات. الوقت يصبح ثقيلاً مُعانداً، منذ تلك اللحظة أصبحت أسير الانتظارات التي لا تنتهي. يوصف اللجوء بأنّه مسلسل انتظار مديد متجدّد. كلّ انتظار متبوع بانتظار ومسبوق بآخر.
لم أعتبر نفسي لاجئاً أو مهاجراً أو منفياً أو مغترباً في البلاد التي مررت بها وأقمت فيها لمدد متفاوتة، من دبي إلى بيروت إلى القاهرة إلى إسطنبول، لم أفكّر في تعريف نفسي هناك، لكن، اختلف الأمر حين وصلت إلى بريطانيا. هنا، مَنْ أكون..؟ وماذا أكون..؟
كنت محمّلاً بجانب ثقافيّ حضاريّ، مثقلاً بالقراءات والتصوّرات المسبقة، أزعم لنفسي أنّي أعرف هذه البلاد جزئياً من خلال التاريخ والفنون والأدب، وهناك الإرث الاستعماريّ الذي يظلّ حاضراً في كلّ تصوّر أو حديث. من أين أبدأ؟ وإلى أين أمضي في رحلة الاكتشافات والانتظارات..؟
بعد تحقيقات المطار، تمّ نقلي إلى فندق قريب من العاصمة لندن، وتصادف أنّه كان نهاية الأسبوع، لذلك بقيت في الانتظار هناك للنقل إلى المخيّم المؤقّت في مدينة ويكفيلد وسط بريطانيا. وهناك كان خليط غير متجانس من اللاجئين، من مشارق الأرض ومغاربها: أفارقة وآسيويّون وغيرهم، وللعرب النسبة الكبرى منهم. من عدد من الدول العربيّة، خاصّة السودان والصومال وإريتريا وسورية.
صادفت عدداً من الأشخاص الذين أخبروني بدايةً أنّهم سوريّون، وحين سألتهم عن مدنهم، من باب التعارف والتواصل، بدت الحيرة على ملامحهم، وحين أخبرتهم أنّ لهجتهم ليست سوريّة، حاولوا إنكار ذلك، والقول بأنّهم عاشوا لسنوات بعيداً عن سورية، ثمّ بعد أن اطمأنّوا إليّ، أخبروني بأنّهم من دول عربيّة أخرى وقدّموا أنفسهم على أنّهم سوريّون كي يحصلوا على الإقامة، لأنّ ظروف السوريّين «جيدة» من حيث التحصّل على الإقامة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

كما كان هناك عرب من مختلف الدول العربيّة يحصلون على الإقامات على أساس أنّهم سوريّون، فهناك من أكراد العراق أو تركيا مَنْ يقدّم نفسه على أنّه كرديّ سوريّ، ويحصل على الإقامة كسوريّ، دون أن يكون لديه أيّ إثبات على هويّته كسوريّ.
يحضر التوجّس بين اللاجئين في مركز التجمّع، هناك يخفون بعض التفاصيل، بعضهم عن بعض، الشكّ والريبة يدفعان اللاجئين إلى اتّخاذ الاحتياطات والحذر من كلّ من يلتقونه، يتحدّثون عن مغامراتهم في الوصول إلى شاطئ الأمان، يحتلّ المهرّبون أدوار البطولة في تلك المغامرات، يكونون ملعونين غالباً، ومشكورين في بعض الأحيان.
المخيّم كسجن كبير، كثيراً ما يحاول اللاجئ الأقدم أن يصبح مرجعاً للاجئ الجديد الوافد، يخبره بما سيترتّب عليه القيام به، ويخبره بطريقة سير الإجراءات، وروتين المخيّم، ومن ثمّ يحكي له عن أشخاص سبقوه من بلده، وبعض حكاياتهم، وأين تمّ فرزهم ونقلهم، ثمّ يتحدّث كأنّه خبير في شؤون البلاد واللاجئين، في الوقت الذي يكون فيه على العتبات ليخطو خطوته الأولى بعد المخيّم باتّجاه الحياة الجديدة.
انتقلت من انتظار إخراجي من المطار إلى انتظار نقلي إلى المخيّم، ومن المخيّم إلى المسكن المشترك، ومن هناك إلى المدينة التي سأختارها بعد تحصّلي على الإقامة. هذا على صعيد انتظار الانتقال والارتحال بين الأمكنة. أمّا عن الانتظارات الأخرى، فهي سلسلة تدخل اللاجئ في متاهة الأوراق والروتين.
بعد المقابلة الأولى التي هي تحقيق مفصّل، هناك انتظار للمقابلة الثانية، هي الأهمّ، يقرّر فيها المحقّق، ووزارة الداخلية، إمّا منحك حقّ اللجوء أو رفض طلبك، وفي أثناء ذلك تظلّ مُعلّقاً في بحر الانتظار، تعيش مع أشخاص مختلفين من ثقافات ولغات مختلفة.
قد يطول انتظارك أسابيع أو شهوراً، أو ربّما بضع سنوات، دون وجود أيّ مبرّر مقنع لذلك، فهناك مَن يُنظر في طلبه ويمنح حقّ اللجوء ويجلب أسرته في غضون أشهر قليلة، وهناك من يطول انتظاره لسنتين أو ثلاث لحين استكمال إجراءات الإقامة واللجوء ولمّ شمل الأسرة.
في أثناء انتظاري لاستكمال إجراءات طلبي للجوء، كانت انتظارات أخرى موازية تثقل عليّ، كانت أسرتي في إسطنبول، وكنت قد تركت زوجتي الحامل مع ابنتي، خلفي، لأنّه لم يكن بالإمكان أخذهما معي في مغامرتي لطلب اللجوء والبحث عن حياة لائقة لي ولهما، وكنّا ننتظر طفلتنا الثانية؛ روز، تلك التي لم أرها بعد، وقد تجاوز عمرها الآن سنة وبضعة أشهر.
أنتظر البريد بشكل يوميّ، ككلّ اللاجئين، ففي بلادنا كان ساعي البريد قد أصبح جزءاً من الماضي، في حين أنّه بات أهمّ شخص أنتظره في مكاني الجديد. كلّ يوم يمرّ من دون تحديد موعد المقابلة، وانتظار الجواب، كان يزيد أعباء الغربة، وكان يعطّل سير الحياة بشكل طبيعيّ، ذلك أنّ الإنسان حين يكون منشغل البال، لن يستطيع التركيز على حياته الاجتماعيّة، وسيبقى على مسافة من الاندماج في مجتمعه الجديد.
كثيراً ما يخيب الانتظار، وبخاصة حين تكون شدّة الشوق لما يلي كبيرة، وهذا ما تكرّر حصوله معي أكثر من مرّة. انتظرت الإقامة شهوراً، وحين حصلت عليها، انتظرت إجراءات لمّ الشمل، وصدمت بالرفض أوّل مرّة، بذريعة عدم تحقّق السلطات من أنّ هذه الأسرة هي أسرتي، فاضطررت لإجراء فحص الـ «DNA» كي أثبت لهم الأمر وأقدّم طلباً جديداً، عسى ألا يخيب الانتظار من بعده أيضاً، فأضطرّ للجوء إلى المحاكم والقضاء، وهنا، في بريطانيا، للقضاء كلمته العليا الفاصلة لا كبلادنا التي أتينا منها، حيث كان القضاء لعبة بيد السلطات والأنظمة.
أهيّئ نفسي لاستقبال أسرتي، واحتضان بنتيّ، لكن تكون صدمتي بالتأجيل، أحاول تدارك المعضلة، واحتواء الأزمة التي تسبّبها لي كلّ مرّة، أتشاغل بالقراءة والكتابة وتعلّم اللغة واكتشاف المدينة وأهلها وأسواقها وتفاصيلها، لكن أظلّ مسكوناً بهمومي وانتظاراتي وقلقي وتوتّري واضطرابي.
في مرحلة الانتظارات المديدة، كانت السلطات المحلّيّة في المدينة تسعى إلى إدماج اللاجئين واحتضانهم، تعدّ الأنشطة والمهرجانات لتبديد مشاعر الغربة التي تسكنهم، وتدفعهم إلى التعرّف إلى محيطهم الجديد أكثر فأكثر. الكنيسة تتعاون مع البلدية لإحياء أنشطة وفعاليات فنيّة ورحلات للاجئين، تحاول خلق جوّ أسريّ يخفّف ضغوطات الغربة ومعاناة اللاجئين.
ما زلت أنتظر، وسأبقى أنتظر طيلة ما تبقّى من الزمن في مدينتي الجديدة؛ إدنبرة، التي انتقلت إليها، والتي لم أعتد على مزاجية طقسها وغرابته، ولم أعتد على حمل المظلّة، في جعبتي، كأهلها، وما زلت مسكوناً بانتظار، يخبو بالتقادم، للعودة إلى بلادي بعد أن تكون الحرب قد وضعت أوزارها، لكنّني سأكون غريباً عنها حينذاك، وستكون هي بدورها غريبة عنّي. أذكر أحياناً ما قاله الروسي إيفان بونين (نوبل، 1933)، الذي كان يقيم في فرنسا، للكاتب السوفياتيّ كونستانتين سيمونوف، الذي طلب منه العودة إلى الوطن: «أرجو أن تفهمني: من الصعب عليّ أعود إلى وطني شيخاً هَرِماً، فكلّ أصدقائي وكلّ أهلي يرقدون الآن في قبورهم، وسأسير هناك وكأنّني أعبر مقبرة». أعيش ذاك الشعور منذ الآن.

اختبارات وممارسات

نحن الذين نغيّر نظرتهم إلينا ونساهم في دفعهم إلى التشكيك بنا وبكلّ ما نقوله. هكذا، في لحظات صراحة يخبر بعض اللاجئين بعضهم بالأمر. فهنا تصادف مَنْ أخبر السلطات بأنّه

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

متزوّج وله أولاد، في حين يكون أعزب، فتبادر السلطات إلى إجراء لمّ شمل له، ويكون ذلك باباً للمتاجرة عند بعضهم. وقد تصادف أشخاصاً يجلبون من خلال معاملة لمّ الشمل أبناء إخوتهم أو أقاربهم أو جيرانهم، أو بعضاً ممّن تقاضوا منهم مبالغ متّفقاً عليها، وحين يأتون بالأطفال، يكون الاتّفاق على أن يخبر الأطفال السلطات بأنّ والديهم الحقيقيين هناك، وهنا تضطرّ السلطات لجلبهم أيضاً.

كثيرة هي الخدع التي يلجأ إليها اللاجئون في بلاد اللجوء، منهم مَنْ يعدّها شطارة أو فهلوة، ومنهم مَنْ يعدّها تجارة، وهي في كلّ الأحوال تساهم في تغيير النظرة إليهم، من التعاطف والشفقة والاحتضان والحماية إلى النفور والتشكيك، وينعكس الأمر على جوانب حياتيّة مختلفة، كما ينعكس على اللاجئين القادمين تالياً، أولئك الذين سيقعون ضحيّة ممارسات مَنْ قبلهم، ويدفعون ضريبة أعمال غيرهم.

بين مقولتي: «اللاجئ سيّئ حتّى يثبت العكس»، «اللاجئ جيّد حتّى يثبت العكس»، يتأرجح اللاجئون وأبناء البلاد الأصليّون، بحيث إنّ اللاجئ يكون مُعرّضاً للاختبار، وتحت المراقبة بمعنى ما، لحين إثبات كفاءته وقدرته على التعايش وتقبّل الآخر، والنظر إلى البلاد على أنّها بلاده، لا على أنّها محطّة مؤقّتة لا يهمّه ما يحلّ بها.

هناك من اللاجئين مَنْ يعيش في قواقع ضيّقة، يعيش بين ظهرانَيْ المجتمع الجديد، ويعاديه في قرارته، يشعر بأحقّيّته في كثير من الأمور والشؤون، يوقع نفسه في فخّ المقارنة والمفاضلة والتفوّق، وذلك لسدّ حاجته النفسيّة للشعور بدور ما أو أهمّية مفتعلة أو متخيّلة، ويتشبّث أكثر بعادات وتقاليد لم يكن يلتزم بها أو يمارسها حين كان في بلده. تصبح ردّة فعله عكسيّة، يشعر أنّ هويّته مهدّدة، وأنّ عليه إبرازها والتشبّث بها، وتفضيلها على هويّة المجتمع الجديد.

يصل الأمر ببعضهم إلى التصريح بأنّ بلاد اللجوء تمنحه اللجوء لأنّها بحاجة إليه وإلى قدراته وطاقاته، ويتغافل عن إمكانيّة هذه البلاد لجلب مَنْ تحتاجهم مِنْ الكفاءات بإعلان صغير. ويدفعهم ذاك الشعور المتعاظم بالأهمّيّة إلى التخمين بأنّ لهم حقوقاً كثيرة، دون التفكير بالواجبات والالتزامات الملقاة على عاتقهم.

البحث عن الاندماج لا يقتصر على الرغبة بتعلّم اللغة، بل يتجاوز ذلك إلى سعي اللاجئ لينقل صورة مناسبة عن حضارته وأهله، كي يُشعر الآخرين المضيفين أنّه إضافة إلى لوحة البلاد، لا عبء مضاف إلى كاهلها.

إن لم يفكّر كلّ لاجئ بأنّ البلد الجديد هو بلده الدائم، وبأنّه سفير حقيقيّ لبلده الأصليّ وثقافته، فإنّه سيبقى غريباً بعيداً عن المجتمع وأهله، وسيظلّ مسكوناً بأوهامه الكثيرة وعلله الكبيرة التي تحجب عنه رؤية الواقع على حقيقته، وتبقيه أسير تصوّرات مَرَضيّة، بالإضافة إلى تصوّراته المغالطة المسبقة، وسينطبق عليه توصيف «رهين المحبسين» بمعنى ما، بحيث إنّ التعامي عن الواقع وموجباته يعطّل أيّ تخطيط للمستقبل، ويعمّم العمى عن كلّ التفاصيل الموازية والمصاحبة.

هناك مِنْ اللاجئين مَنْ ينتابه تفكير بأنّ اللاجئين الآخرين يأخذون حصّته من الامتيازات التي يحصل عليها، وهذا يدفعه إلى شعور بالنفور منهم، وكأنّه متفوّق عليهم، تتولّد لديه عنصريّة إزاء أقرانه وأشباهه، ولا يفلح في التخلّص منها إلّا بالوعي والمسؤوليّة، والوصول إلى قناعة بأنّ تنوّع الحياة وتلاقي الشعوب والأعراق في المهجر يدفع إلى بلورة هويّة إنسانيّة جديدة للمهاجرين وأبناء البلد الأصليّين، يجمعهم الأمل بمستقبل أفضل، لهم ولأولادهم من بعدهم.

كلّ البلاد مَنافٍ بعد أن تهجر بلدك. هذه حقيقة يشعر بها اللاجئ في كلّ لحظة، لكنّ يبقى التحدّي، بالنسبة إليه، هو كيف يحوّل المنافي إلى أوطان، بعد أن تحوّلت الأوطان إلى منافٍ..؟!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رحلة جبرانية بصيغة التأنيث

د.هدى درويش

لماذا نهاجر؟ وهل ثمّة ما يمكن له أن يجعلنا نبغض ذاكرتنا القديمة، ذاكرة تحمل وجه الوطن وعبق الطفولة وديباجة الروح الفتية... هل ثمّة نسيان يدعى «نحن» في حلة جديدة، هل ثمّة زلزال يمكن له أن يمزق أوتار تشدّ أحبالنا من عهد الجدائل البريئة إلى ميقات «الحمرة والفستان والأنوثة»...
نحن الكاتبات البعيدات، المغامرات، الساقطات من جبين الأزقة التي تربينا بين أحجارها، الملعونات من العادة والقسية التي تضفيها أرضنا على كل شيء، بغض النظر عن أنه يستحق أو لا يستحق وكأننا مجرد غبار يفوح من رماد اشتعل ألف مرّة قبل هذا... ومازلنا نحيا اختناقاً ونحدّث أبناءنا أنَّ وطننا البعيد أجمل ما يحمل الكون من جنّات.. وأنَّ منيعات الأخبار الأنيقات يحكين عن مأساة غير مأساتنا وأننا في انتظار العودة إلى أنفسنا، في انتظار الغد والأنا القديمة، وأن تاريخنا توقّف في الحمراء وغرناطة، وأننا كبرنا في زمن جميل... غريب عن ملامح يومنا وأن ساحات الأوطان عندنا تملؤها المحبة، لامعة لدرجة أنك لا تراها إلّا إذا أغمضت عينيك!!
وتبكي الدواخل بحرقة لأننا كاذبات ونعرف أننا «كاذبات»...
نحن اللواتي هجرن ذواتهن لأننا طُردنا في صمت، ولم يتحدّث بلساننا أحد في الغياب... نحن اللواتي زرعن حروف الأمل وغنين أناشيد الشمس المشرقة دون أن نطلب مقابلات أكثر من بريد لا يشوّه صورة الأنثى الكاتبة، ولم نتخيل يوماً أنَّ الجميع سوف يصفقون عند ميناء رحيلنا، وسوف نبكي على إيقاع الهتاف الكثير، وسوف ينعتوننا بأبشع الصفات، وسوف يخترعون حول حيطان بيوتنا القديمة مئات الخرافات والأكاذيب، وسوف يجعلون منّا «عاراً قادماً» يطال أهالينا، وسوف تهدر الأديان دماءنا مع أننا ما حملنا إلا «حلماً باسماً» كالنبّيات...
سوف يُخَيَلُ حتماً لمن قرأ المقدّمة أنني أتحدّث عن عملية تهجيرية جماعية مهولة، حدثت في عصر ما... في ظرف ما...

لكن الحقيقة غير ذلك... لم ترتبط هجرة المثقفات العربيات بفترة معيّنة، ولم تكن مشروطة برجوع أو مواثيق... الحقيقة المُرّة أن الدول العربية أفرغت أرضها من مثقفيها كما تفرغ اليوم قوى ظلامية أراضي من أهاليها، وذلك منذ فترة بعيدة... هي رحلة جبرانية لكنها مؤنثة، والأسماء كثيرة: بدايةً بنازك العابد، ملكة سعد، ألكسندرا خوري، لويز حبالين، روز أنطوان حداد، لبيبة ميخائيل صوايا... وصولاً إلى روز اليوسف وغادة السمان وفضيلة الفاروق وآسيا جبار وغيرهن.
من المشاريع التنويرية الجوّالة بين الحواجز، القافزة على الأسوار والعقبات...مشوار حياةٍ بين عصرين... بين النهضة والديجور... منذ أن كانت المدائن العربية بهيةً بالحضور النسوي الألق إلى أن انطفأت بعد الانقلاب على سربها.
تقول الشاعرة المغتربة في إسبانيا رشيدة محمدي:
على المرأة استيعاب ميكانيزمات السلاح الذي يستخدمه أعداء المعرفة قبل أن يكونوا أعداءها، عليها ألّا تُجامل فيما ليست مقتنعة به؛ ابتداءً من قُبلةٍ يشتهيها الرجل منها إلى رفع يدها في البرلمان لتقنين حصول ما تريده على جنسية ميلادها... على المرأة أن تواجه فقه فضائيات تحريم مُلونِ أظافرها بالتنقيب في نفس التشريعي الديني الذي فصّلتهُ السياسة على مقاييسها الجبانة، واحتفلت به النفوس المريضة التي وصلت حَدّ الشذوذ الجنسي المُزمن»...
كم كان ذلك الزمن جميلاً... ولنعد إلى ماهية الهجرة في حَدّ ذاتها... يُقال إن الهجرة اختيارية،لكنها في نظري لا تختلف عن النزوح في شيء... عن اللجوء أو التهجير... هي نتيجة حتمية لمجموعة من المآسي التي ترفع عن الكاتب الحصانة الاجتماعية وتجعله يغرق بحقائق أفنى عمره في إيضاحها أو التنقيب عنها... فماذا يمكننا القول إذا تعلّق الأمر بالقلم النسوي، أو بالوجود النسوي عموماً،الذي يعاني مظالم البشرية منذ هفوة أفلاطون إلى الفاشيات الذكورية ثم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الديكتاتوريات الدينية وغيرها من الواسطات التي تحول بين الإنسان والله... سياسة الإقصاء وخنق النطاح بين المشاكل والحلول وبين التابوهات والفلسفات التفكيرية وارتباط العقول الناقصة بالعقارب التكفيرية المسيطرة سراً وعلناً على وجوه الحياة الخفية... كل هذه دوافع واقعية تهجيرية ومناقضة للوجودية المثقفة، وهي الأسباب الحقيقية للخراب الذي أصابنا في الماضي، ثم للركود الذي جاء بعده كصمتٍ يسبق عاصفة الدمار الحديث، والذي يجعل المنطقة العربية تقترب بالفعل من نهايةٍ مفجعة.

هنا (المشرق والمغرب) ذو العز القديم الذي حكمته زنوبيا وكليوباترا والكاهنة وعليسة ديدون... يتلاشى ويصبح يوماً بعد يوم أجوف الذات لأن ثقافته حُرِّفَتْ ولم تحتفظ سوى بالتراث الاستفزازي المروّج للاستغباء. ليس ما أثار حفيظتي للكتابة خيبتنا اللامنتهية التي أصبحتْ لا تُثير أكثر من غُصّة عميقة في فكر كلّ مثقف عربيّ وهو يقلّب مواجعه لحظات قبل الإصابة بالجنون، وقد أعود من دهاليز السياسة والأيديولوجيات إلى عقل شارعنا المفرغ. ويحضرني موقفٌ من ذاكرتي في الجزائر قبل سنين، حين أوقف الشرطيّ رجلاً قام بمخالفة مرورية، وكانتْ سيّارتي، تماماً، موازية لهما ليقول له الشرطي بغضب، كأيّ رجل جزائري سريع العصبية: ترتكبون مخالفاتكم بكلّ برودة، أتتجاهل وجودي مثلاً... هل تراني امرأة؟!»

ما أبشع هذه الكلمات حين ينطق بها رجل يمثّل القانون في بلاده- تنكّرتُ- وأنا أبتسم بحسرة وأسف- كيف كانتْ صديقتي الباريسية «جاكلين دوبارنار» تقول لجموع النسوة في الجلسات النفسية: «حين يبتعد عنك زوجك أو حبيبك أو يتبدّل مزاجه اسأليه... هل تراني امرأة؟»... وكيف كان «نيكولا بروفلي» الناشط الحقوقي الاجتماعي يمازحني حين يرى أحدهم يسحب لي الكرسي ملاطفاً، ذات دعوة،فيقول: «يا غنج النساء... ليتني كنتُ امرأة؟»... يحدث هنا هنالك... حيث إنّكَ حين تريد أن ترتقي بروح الوجود، ابحث فيه عن جزئه الأنثى... أما في وطني العربي الفقير فشيء من عباراته الأيديوماتيكية التراثية أنّ الرجل حين يستصغر نفسه يشبّهها بالمرأة... لا أحد يصدق- ربّما- أنّ موقفًا كهذا يُثير كل جوانبي الفكريّة لأستنتج وقتها أنّ المجتمعات المفرغة حضارياً عمياء ولا تدوس على المرأة فحسب، بل تدوس على كلّ القيم في ظلام... نحن لا نرى الوطن وطناً ولا الإنسان إنساناً، لذلك لا يمكننا رؤية الحضارة. نحن لا نرى الله في أنفسنا، والأمم التي لا ترى الله في جمال الوجود لا يمكنها، بالتأكيد، أن تراني امرأة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الهجرة والمنفى والأدب

د. إسماعيل مهنانة

ربّما يكون الترحال والهجرة وحياة التنقّل أهم العناصر في تشكيل الشخصية العربية من القديم إلى اليوم، فالبيئة الصحراوية القاسية وشظف العيش جعلا الإنسان العربي صلب العود شديد التيقّظ لا يأنس إلى استقرار أو رخاء. قديماً كان العربيُّ محارباً متنقلاً بين جيوش الروم والفرس وملوك الحبشة وأقدم من ذلك نقرأ في أسطورة «بروموثيوس» اليونانية سطراً يصف «الشمس وهي تلمح في سيوف الخيّالة العربية وتحرق كبد بروموثيوس المعلّق في القوقاز». العربيُّ هو «آلة الحرب المرتحلة» التي تكلّم عنها دولوز.

يحمل المرتحلُ عالمه وفكره معه حيثما ارتحل؛ ولهذا كان الشّعر ديوان العرب. لم يكن للعرب فنون مسرحية ولا نحت



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ولا عمــارة ممــا قامت عليها الحضارات القديمة، ولكّن الشـعر كان يطـوي فـي إيقاعه كل تلـك الفنون فيكون حملها سـهلاً وحفظهـا مُتاحاً لـكل عربي في الصحراء. في الشـعر العربي القديم نجد التمثيل المسـرحي والصورة والموسيقى والغناء وكل الفنون. كما تشهد المطالع الطللية للقصيدة العربية على تحريـك العنصـر التراجيدي الذي أصّله الترحـال في كينونة العربي.

للهجـرة أيضـاً بعد رمزي قوي في هويّـة العربي، اكتملت كلّ معانيه في «الهجرة النبوية» من مكّة إلى يثرب، وبداية الزّمن العربـي مـع التاريخ الهجـري، لم تكن تلك الهجرة المقدّسـة مجـرد لجوء سياسـي بالمعنـى الحديث للكلمـة، بقدر ماهي تشكيل لهويّة الدين الجديد وخصوصيته داخل نسق التوحيد، فإذا كانت اليهودية تسـتمدُّ سرديتها الكبرى من مفهوم «التيه الإسرائيلي» والمسيحية تستمدّها من فكرة «الخلاص والفداء» فقد رأى نبي الإسلام أن يجمع كل خيوط السردية التوحيدية فـي طقس الهجرة ليكون مركز الهويّة في الدين الجديد، حتى أن المسـلمين الأوائل قد تمّت تسميتهم «المهاجرون» في مقابل «الأنصار».

مباشرةً، بعد وفاة النبي ومؤسس الدولة الإسلامية، انتقلت عاصمـة الدولـة إلى دمشـق بدل مكّـة، هل كان ذلـك صدفةً تاريخيـة؟ لقد أسـهب المؤرّخـون والمفكّرون في تفسـير هذا الانتقـال بعوامـل سياسـية واقتصادية، لكن، يبـدو جليّاً أن متطلبات عاصمة سياسـية لدولـة كبيرة أكثر من أن تحتملها ثقافة الهجرة والترحال التي ألفها العرب.

لقد امتدّت فكرة الهجرة والترحال في الأدب العربي منذ القدم حتـى «أدب الرحلة» علامـة مُميّزة للأدب العربـي القديم منذ العصـر الأمـوي، وهـو أدب أنثروبولوجـي بالمعنى الحديث للكلمة، حيث كان ظهوره مرافقاً لامتداد الفضاء الإمبراطوري الإسـلامي، كما سـيكون الفضاء الإمبراطوري الحديث شرطاً لظهـور الكثيـر مـن الأنسـاق المعرفيـة كالأنثروبولوجيـا والإتنولوجيـا والاستشـراق. إنـه السـياق التاريخي نفسـه الـذي مكننا أن نقـرأ فيها رحلات «ابن بطوطة» والحسـن بن فضلان ، وحسـن الوزّان (ليون الإفريقي) بالأدوات المعرفية المعاصرة.

وإذا كانـت الهجـرة والرحلة علامـة قوّة وهيمنـة في العصر الإسـلامي الأول، فإنها أصبحت علامة ضعف وأزمة إنسانية وتاريخيـة في العصـر الحديث، حيث صارت الهجرة قسـرية وجماعية وهروباً من الحروب والتشتت والاستعمار، لقد ظهر «أدب المهجر» بداية القرن العشـرين نتيجة التهجير الجماعي الـذي تعرّضت لـه أقليّات دينية وثقافيـة عربية، حيث هاجر الكثير من الكتّاب إلى روسيا والدول الغربية ليخلّدوا تجاربهم في المنفى داخل أدب عربي.

لقـد اكتمـل «فكـر المنفـى» فـي كتابـات المفكر الفلسـطيني- الأميركي إدوارد سعيد، حيث تغدو الهجرة والمنفى والترحال موقعـاً فلسـفياً يرى منـه الكاتب العالم كلّـه بمنظار مختلف، منظار نقدي يوفر للفيلسـوف إمكانية تقليب عالم متخبّط في أزمة الهويّات القاتلة.

هكذا تشـتت الكثير مـن المفكرين والشـعراء العرب ليشـكّلوا حساسية فلسـفية مختلفة جذرياً، انطلاقاً من الحياة اليومية داخل المدن الغربية الكبرى.

نيويـورك، باريـس، لندن، برليـن... حواضـر العصر التي فقدت وجهها خلـف ماضيهـا الإمبريالـي، مـدن عائـدة مـن خلـف البحـار «Outre-mer» ، كمـا تقول الدوائر الرسـمية الكولونياليـة، لكنها فـي عودتها إلى القـارّة العتيقة، عادت تجـرّ تبعـات «الرسـالة الحضاريـة» التـي ذهبت مـن أجلها، عادت وفي أعقابها شعوب أخرى مهاجرة خلف «رأس المال» الـذي نُهِبَ من بلدانهـا إلى هذه المـدن، ولكـن، أيضاً، خلف الثقافـة، والحضارة، فـرص التألق والنجـاح. وأنت تتجوّل اليـوم في شـوارع هذه المـدن، فإن أول ما يفقـع العين، هو ذلـك التنوّع والتعدّد فـي الأجناس والأعـراق والألوان، وكل تلـك الإمكانيات الهائلة التي يخلقها ذلـك التنوّع والتفاعلات الثقافيـة والديموغرافيـة التـي تنتج عنـه، تمثّل هـذه المدن الوجـه المصغّـر لمسـتقبل عصرنـا؛ نمـط الحيـاة المعاصر الذي أرهصه الشـرط ما بعد الكولونيالـي، وهو نمط الهجرة والمنفى والتنقل والأسفار.

لكـن حياة الهجـرة والمنفى والترحال، ليسـت مجرد عارض تاريخـي طـارئ سـببه، الحـروب ورأس المـال المتنقـل بلا حدود، ولا حالات أزموية يمرّ بها عالمنا، بل هي، بالأحرى، المصير التاريخي الأساسـي الذي انتهى إليه التيه الإنساني، حالة مـن العدمية الأصلية طالت الكينونة الإنسـانية بسـبب اقتلاعه من الأرض الأنطولوجية التي تشبّث بها طيلة القرون السـابقة، فالقـرن العشـرون ومـا بعـده هـو زمـن الاقتلاع واللاتجـذّر فـي أية أرض، يرفع سـعيداً هـذا الواقع إلى مقام الرؤيا الفلسفية في تشخيص المرحلة التاريخية التي يعيشها عالمنـا: «إنها ظاهرة تمتد على كامـل الكوكب وتثير اهتمامي بشـكل عميق، نحن نعيش في حقبة الهجرة، في زمن السـفر القسـري والإقامة القسـرية، وهي ظاهرة تضـم الكوكب بكل ما في الكلمة من معنى. كان نيتشـه قد بشّـر بظهور حساسية جديـدة للشـعور الإنسـاني، تتمثـل فـي تقززه مـن كل ثبات واسـتقرار وانصهـار في انتمـاء واحد، وأن هذه الحساسـية ستسـاهم أيضـاً في ظهـور الإنسـان الأعلى، ليس الإنسـان الأعلى، في فكر سـعيد، إلّا إنسـاناً متيقظاً إزاء مآزق الهوية ومركزياتهـا، الهويّـة بوصفهـا وكراً مـن أوكار السـلطة في حربها ضد الحريّة.

ربمـا يكـون قرننـا هـو بداية عصـر جديـد، عصـر اللاجئين والمهاجريـن والمنفييـن والمشـرّدين فـي المنافـي، وما هذه الأحـدا ث المأسـاوية التـي نشـاهدها كل يـوم إلّا علامـات وإرهاصات لأزمات سياسـية وإيكولوجية عالمية جعلت من الأرض عالماً يستعصي فيه الاستقرار.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



مآسٍ غابت في صدور الضحايا

أبو بكر كهال*

حتى وقت قريب، كان المهاجـرون الإريتريون الأكثر تضرُّراً من الكوارث والمآسي الناجمة عن الهجرة المعروفة بالسريّة أو غيـر الشـرعيّة. ففرارهم المسـتمر من البلـد، منذ أكثر من عقدين من الزمان، نتج عنه- بحسـب تقارير منظمة الهجرة الدولية، والمفوضية السـامية لشؤون اللاجئين، ومنظمات دوليـة وإريتريـة تُعنَـى بالهجـرة وبحقوق الإنسـان- آثار سلبية أصابت منظومة المجتمع الإريتري، عامةً، بالعطب. ولأن جُلّ هؤلاء المهاجرين هم من الفئة العمرية المنتِجة فإن الفـراغ الذي خلّفوه شـلَّ عجلة الاقتصاد فـي البلد، وأثّر في برامج التنمية فيه.

ومـن الطبيعي أن يحـدث ذلك، بخاصـة إذا علمنا أن الفاقد مـن الشـباب الإريتري نتيجة للهجرة السـريّة بلغ -بحسـب تقديرات الخبراء- ما نسـبته 20 % من نسـبة السكان البالغ عددهـم 5 ملايين نسـمة. ووفقاً للمنظمـات المعنية والكثير مـن التقارير الصحافيـة، فإن هؤلاء المهاجريـن كانوا دائماً عُرضة للاستغلال البشع من قِبَل عصابات التهريب.

فالشـخص الذي يحـاول عبور الحدود الإريتريـة خفيةً نحو السـودان، ثم يواصل سيره إلى ليبيا عبر رحلة صحراوية مضنية، ثَمّ ركوب البحر المتوسط صوب القارة الأوروبية، عليه أن ينجو أولاً من المخاطر والعقبات العديدة، كالخطف

oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat

الكثيـر مـن الجهـد والوقت لمحاربـة تلك الظاهـرة، ولِمَدّ يد العـون للمهاجـر الذي يتـم افتكاكه من أيـدي المجرمين. وقد تمكّن عبر اتصالاته بالهيئات الدولية ذات العلاقة، من عكس مـا يلاقيـه المهاجر سـيّئ الحظ بسـبب محـاولات عصابات الحصول على فدية من ذويه، عبر تعريضه لصنوف التعذيب المختلفـة، كإذابة البلاسـتيك المشـتعل في جسـده، وخلع أظافره، وحرق المواضع الحساسـة في جسده، واغتصاب الإناث.

يحـدث كل هـذا بهـدف إسماع ذوي المهاجريـن صرخاتهم للتعجيـل بدفع الفدية. وفي حال عجز الأهل عن الدفع، يعمد المهربون إلى نزع الأعضاء القابلة للبيع بعد تخدير الضحية علي أيدي أطباء يسرقون بمهارة ما يريدون ويعرفون كيف، وأين يسوّقونها.

هـذا ما تَـمّ كشـفه بعد معاينـة جثـث مهاجرين مـن إريتريا والسـودان وبلدان أخرى تَمّ العثور عليها في مواقع عِدّة في الصحـراء. وقد أظهر التشـريح الطبي الـذي أُجْرِيَ على تلك الجثث، أنها دُفنـت عقب انتزاع أجزاء حيوية منها، كالكلى، والقرنيات، ومبايض الإناث أيضاً.

نتائج ضائعة

إن النتائـج المأسـاوية التـي تفرزهـا ظاهـرة الهجـرة غير الشرعية، سـتظل، حتى بالنسـبة للعارف ببعض بواطنها وأسـرارها، مطويـةً في ظلمـات دهاليز الهجرة، وسـيغيب الكثير من تلك الأسرار في صدور من غيّبهم الموت.

فلا التجربة الشخصية عبر خوض غمار الهجرة بقادرة على تقديم شـهادة شـاملة ودقيقة، ولا الاسـتعانة بالمشاهدات والمعلومات المسـتقاة من أفواه عشـرات المهاجرين تضيء المساحات المعتمة في عالم الهجرة السري.

فمسـمّى «الهجرة السـريّة» يعرّف الظاهرة ويدلّ عليها كفعل يمارَس في الخفاء. غير أن التجارب تتمايز وتختلف، بعضها عـن بعـض من حيـث طبيعـة النتائـج والحيثيـات. وعليه يمكننا القول إن صور المآسـي تتعمّق باطراد كلما اتسـعت التجارب، وإن الحالات تتعدّد بتعدّد المهاجرين أنفسـهم، أي إن لـكل مهاجـر لقي حتفه أو بقـي على قيد الحيـاة تجربته الخاصة التي لا تشـبه سـواها. والمحـزن أن «الميديا» مهما اجتهـدت وغاصت في تربة الهجرة، تبـدو قاصرة عن بلوغ الجدار السري الذي يُخفي النتائج الكارثية التي اعتاد العالم على مشـاهدة قشـرتها العلوية فقط، على شكل جثث تطفو فوق الماء، هنا وهناك، وتوابيت متراصة لغرقى أفلتوا من السمك، لكنهم لم يفلتوا من الموت.

فخطـوط الهجـرة السـريّة من شـواطئ شـمال إفريقيا نحو أوروبـا عبـر البحـر الأبيض المتوسـط، والتي دُشـنت منذ عقديـن ونيف مـن الزمان، افتقـرت قـوارب المهاجرين فيها



من قِبَلِ عصابات التهريب التي تقوم بذلك للحصول على فدية مالية، والاتجار بالأعضاء البشـريّة الذي تمارسـه عصاباتٌ مُتخصّصـة. فاللاجئ الإريتري، بالنسـبة إلـى هؤلاء، يمثّل منجماً ينبغي اسـتغلاله عبر سرقة أجزاء حيويّة من أعضاء جسده؛ كالكلى والقرنيات وأجزاء من الرئتين.

وجُـلّ هـذه الحـوادث اللاإنسـانية موثّقة ومعلومـة، وكان الأسـتاذ حمدي العـزازي أبرز مَنْ كشـفها للعالـم، وهو من سـكان صحراء سـيناء، ويـرأس مجلسَ الإدارة في إحدى مؤسسـات المجتمـع المدني التي تدافع عـن «الغلابة» الذين توقع بهم الأقدار في ذلك الجحيم.. والحقّ أن العزازي كرّس

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إلـى ما يساعدها علـى الملاحة أو طلب النجـدة. فعلى مدى سنوات متطاولـة، كانـت عشرات القوارب تغـرق ليطوي الصمتُ أجساد المهاجرين الذين كان كثير منهم من إريتريا، وكان العـام 2006 الأسـوأ من حيث الخسـائر في الأرواح، حيث ظهرت الجثث على جانبي المتوسط بصورة ملحوظة، واكتظـت ثلاجات الموتى، في مستشـفيات العاصمة الليبية طرابلس، بجثامين الضحايا.

فـي تلك الفتـرة أطلق الإريتريـون على تلك القوارب اسـم «تيتانيـكات» (جمع «تيتانك»)، في إحالة إلى تلك السـفينة الأشـهر فـي تاريخ الفواجـع البحَرِيّة. وهو اسـم تُستشَـف منـه السـوداوية التـي كان ينظر بهـا المهاجر، ويشـير إلى إقـرار متواطئ بالمصير الذي ينتظر قاربه الذي سـيبحر فيه ذات يـوم. مـن هذا الاسـم الفاجع اسـتقيت عنـوان روايتي «تيتانيكات إفريقية» التي تعالـج موضوع الهجرة.

ولطالما سـمعت شكاوى مهاجرين من غدر سماسرة العملة، فالقـادم مـن أقصـى الغـرب الإفريقي إلى شـواطئ شـمال إفريقيـا، عبـر رحلـة نكـدة رأى فيهـا المـوت رأيَ العيـن، قـد يكتشـف عندما يتقـدّم للدفـع وحجـز موقع فـي المركب الذي سـيجتاز بـه البحر وصولاً إلى أوروبـا، أن الدولارات التـي جمعهـا وخاطها بعنايـة في طياتِ ملابسـه الداخلية، «مضروبة»، أي مزورة ولا تصلح لشـيء، وأنه كان ضحية لعملية غش غادرة، وسـتكلفه الآن الكثير، وسـترغمه على العمـل شـهوراً طويلة لجمع دولارات «حيّـة» حقيقية تمكّنه من شراء تذكرة بحرِيّة، بلا عودة.

ابحِرْ، واضعاً شعاع الشمس على خدك الأيمن

إنهـا الوصيّـة الأهم التي لا يفتأ المهـرّب الكبير يكرّرها على مسامع الربان الذي سيبحر بالمركب، فالحرص على أن يظلّ شعاع الشمس ساقطاً على صفحة خده اليمنى هو البوصلة الوحيـدة والمضمونـة للوصـول إلـى جزيـرة «لامبـدوزا» الإيطاليـة فـي تلك السـنوات البعيدة. ومـا دام الملّاح الذي ينطلـق من الشـواطئ الليبية حافظ على ذلـك، فإن رحلته سـتنتهي حتمـاً في «لامبـدوزا» أو علـى اليابسـة الإيطالية المحيطة بها.

لقد كان تجنب خفر السـواحل الليبية والإيطالية والمالطية، مـن أهم مهمات الملاح في السـنوات الأولـى لتصاعد وتيرة الهجرة نحو أوروبا، وذلك كي لا يُعاد المركب ومن فيه إلى موضع الانطلاق الأول؛ الأمر الذي يعني ضياع كل شـيء.. الأحـلام والأموال التي دُفعت من أجل العبور، وربما خوض التجربة الأسوأ، أي السجن، بتهمة التسلل.

وقد شهدت السـنوات الأخيرة تطويرَ المهرّب عمله وتوفيره وسائلَ ملاحية تُعين الربان على الملاحة، مثل أجهزة (جي بي إس) ووسائل الاتصالات كأجهزة هواتف الثريا للاتصال وطلـب النجدة في حـال تعرُّض القارب للعطب أو إذا أصبح مُهدّداً بالغرق.

فالذيـن يقودون القوارب يمكنهـم الاتصال بكل موانئ وخفر سـواحل دول المتوسـط طلبـاً للنجـدة، علـى العكـس من نظرائهـم القدامى الذين كانـوا يفضّلون الموت على الاتصال بخفـر السـواحل حتـى لا يتبخّـر الحلـم بإعادتهـم من حيث أتـوا. لهذا كان المـوت غرقاً هو أكثر الهواجـس حضوراً في ذهن المهاجر، بعد أن ترسـخ كمعلومة متجذرة موروثة من تجارب سـابقة كثيـرة حصد فيهـا البحر والصحـراء أرواح المئات.

لقـد كانت حـالات ضياع العربات التي تحمـل المهاجرين في الصحراء الواقعة بين السودان وليبيا من الوقائع المعتادة، كما أن مشـاهد هياكل تلك العربات التي تاهت وتعطّلت بعد نفاد الوقود الذي أُستُهلك أثناء الدوران في متاهة الرمال منذ أشـهر وقد تناثرت حولها الهياكل العظمية للمهاجرين، كانت من المشاهد المألوفة عندما تمرّ بها عربات المهاجرين الجدد.

وكثيـراً مـا سـمعتُ المهاجريـن وهم يـرددون عبـارات مثل «عندما تكون على متن المركب انسَ أنك في الحياة»، و«الكل يكره لحظات الصعود إلى المركب، لأنها- ببساطة- قد تعني النهايـة»، و«أغلب مَن عرفتهم فعلوها في سـراويلهم عندما بدأت أخشاب القارب بالتخلُّع في حلكة ليل البحر». العبارة الأخيـرة حكاهـا لـيّ أحد الناجيـن من الغرق فـي طرابلس.

معظـم الراغبين بالهجرة كانوا يدركـون المخاطر اللانهائية لرحـلات قـوارب المـوت، ومـع هذا كانـوا يرتمـون عليها، ولسان حالهم يقول إنها لعبة «الروليت».. إمّا أن أو إمّا أن!.

وماذا بعد؟!

الخسائر الفادحة في الأرواح التي بتنا نشاهدها بشكل يومي، تمكّنت في السنوات الأخيرة من هزّ الضمير العالمي. فتحرّكت ماكينات السياسـة فـي الاتحاد الأوروبـي، وابتدعت برامج وتدابير بهدف إنقاذ الأرواح تحت مسـمى «مارينوسـتورم»، ولكنـه لـم يحقّق المأمول منها، وظلّـت الأرواح تُفقد. كما لم ينجـح برنامج «فرونتيكـس» الذي هدف لحراسـة الحدود، والأحداث الأخيرة وتدفق اللاجئين السوريين وغيرهم بتلك الأعداد الكبيرة تؤكد أن مهمة هذا البرنامج في حكم المُلغاة.

الأمل الآن بعد هذه الدروس والتجارب، أن تسـتيقظ أوروبا وتتحرّك في المسـارات السياسـية، وتساعد على استحداث التوافقات وصنع السلام في المنطقة التي أصبحت أقطارها تتفجّر الواحد تلو الآخر

---

* كاتب إريتري يقيم في الدنمارك

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



طفل البحر

هيفاء بيطار

كثيرون شاهدوا صورة الطفل الذي لفظه البحر جثةً هامدةً على الشاطئ، وبدا غافياً بأمانٍ فوق وسادة من الرّمال، لعلّه يظنها صدر أمه، لأنه رغم مأساوية الصورة فإحساس الأمان يتسلل إلينا من الطفل الغريق الميت وقد استرخت عضلات جسده، كما لو أنه نائم في سريره الآمن.

لا فائدة من البكاء والتفجُّع والحزن طالما أن مشاعرنا لن تُغيّر الحقيقة: فقد مات غريقاً، ولفظه البحر وكانت الأسماك أكثر حناناً عليه من البشر إذ لم تلتهم جسده البض، طفل البحر الذي ملأت صورته مواقع التواصل الاجتماعي ليس وحيداً في مصيره، فآلاف الأطفال لاقوا مصيره، ومعظمهم تحوّلوا طعاماً للأسماك، لم نرَ وجهه لأنه دفنه عمداً في التراب كي لا يرى وحشية العالم..

تشتت ذهني يوم نشر صورة طفل البحر على الزبد، ولم أنتبه إلى أن صديقي في اللاذقية منير شحود أرسل لي رسالةً بأن سيارة مفخخة انفجرت في اللاذقية في سوق الحمام وراح ضحيتها جيرانه (أكثر من 14 قتيلاً) وأكثر من خمسين جريحاً. وبدأ عقلي يتنقل بين صورة طفل البحر وصورة ضحايا السيارة المفخخة المنفجرة في اللاذقية، وشعرت بأن عليّ أن أسرع بالكتابة كي أواكب الأحداث، وكي يستعد قلمي لتأريخ مجازر مروّعة أخرى.

أطالب وأتمنى من كل من رأى صورة طفل البحر أن يُصرّ على أن تكون شعاراً للأمم المتحدة، وللجان الدفاع عن حقوق الطفل والإنسان، وأن توضع بأكبر قياس ممكن على البيت الأبيض الذي ألقى فيه أوباما خطاباً منذ أيام تحدّث فيه بجديّه، وهو بكامل أناقته، عن مخاطر تغيرات وتلوث البيئة! ! لكنه لم يُشر أبداً إلى أن أخطر تلوث في الكرة الأرضية هو التلوث الأخلاقي، وبأن الإنسان إن لم يتمتع بالأخلاق يتحوّل إلى حيوان متوحش كما تشهد الجرائم المتنوّعة والتي يتفننون فيها بطرق التعذيب.. كيف أنسى دموع خلدون ابن العشرين عاماً حين انهمر ببكاء عاصف وهو يعارض رأي أهله بأنه لا يريد أن يغادر سورية، وبأنه مولع بجامعته وأصدقائه وحارته، وبأن كل أحلامه هي أن يتخرج في كلية الهندسة ليعمل في إعادة إعمار سورية، لكن أهله مصرون على الهجرة كي يضمنوا له مستقبلاً آمناً، كي لا يتحوّل إلى ورقة نعي مكتوب تحتها : الشهيد... وأجبروه أن يوقف دراسة الهندسة في الجامعة كي يقدّم فيزا إلى ألمانيا أو هولندا.

أي حياة يعيشها السوريون الذين يُقتلون منذ خمس سنوات وينزحون وتتم المتاجرة بهم. والآن اتضحت اللوحة، لوحة البازل، فمعظم شباب سورية، صانعي المستقبل، والحالمين بإعادة بناء وطنهم هاجروا، ومئات الألوف منهم ماتوا، تحوّلت سورية إلى بلد الأمهات الثكالى والأرامل واللاتي فقدن عقولهن من هول المأساة، فكم من أم مات عِدّة أبناء لها، وأظنهن بقين على قيد الحياة لأنهن عبرن أقصى استطاعة للدماغ البشري على تحمُّل الألم، ودخلن حالة من النهول وعدم الإدراك.

يحضرني كتاب أمين معلوف القيّم «اختلال العالم»، حيث يؤكد أن حل مشاكل البشرية المتعاظمة والمعقدة ليس حلاً سياسياً أو اقتصادياً، وليس بوضع خطط للتنمية البيئية والاجتماعية، بل الحل سيكون أخلاقياً. حتى الدالاي لاما حين قرأت كتابه الأخير أصرّ أن، لا حَلّ لمشاكل البشرية سوى بحدوث ثورة روحية، ولأن الثورة الروحية تنطوي على ثورة أخلاقية، فبدل أن يجتمع أصحاب أربطة العنق الحريرية وزعماء الدول العظمى في الإرهاب لوضع خطط كاذبة وفاشلة في حل مشاكل البشرية، عليهم أن يُعيدوا تعريف كلمة إنسان التي تعني الأخلاق والرحمة والتعاطف والمحبة وحِسّ المشاركة، وإنصاف المظلوم، والعدالة الاجتماعية..أين ذهب معنى كلمة سلام! لماذا لم يعد أحد يستعمله صادقاً؟ يتحدثون بالسلام، ويخططون للحروب، ويبتكرون الأسلحة الفتاكة.

ثمة مؤتمرات عديدة قادمة يُحضَّر لها من أجل حلّ المأساة السورية، أتمنى أن يكون شعارها طفل البحر، الصغير الذي لا يتجاوز العام من عمره، والذي يمثل كل أطفال سورية الشهداء الصغار، وأن توضع صورته خلف صور كل المؤتمرين، عسى أن تتحقق معجزة ويصحو الضمير العالمي، الطفل الصغير الذي مات قبل أن تطبع أمه على وجنته قبلة، وقبل أن يلهو بكرة، الطفل الذي دفن وجهه في الرمل كي لا يرى عفن النفوس وموت الضمير.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



هجرة العقول.. نزيف الأوطان

إميل أمين

هل ظاهرة الهجرة حديث جديد بالنسبة إلى الإنسانية عامة، والعرب خاصة؟

بالقطع لا، فمنذ الإنسان الأول الذي سعى وراء الماء والكلأ، والظاهرة قائمة في بطن التاريخ، ولاحقاً تعدّدت أسبابها ،فمنها ما جرى بسبب طلب الرزق الواسع، وبعضها دفعت إليه تقلبات الطبيعة، ونوع ثالث حدث بسبب دفع الناس بعضهم بعضاً؛ إنْ سلماً أو حرباً، غير أن العقود الأخيرة

وبشكل خاص في عالمنا العربي، عرفت نوعاً مُقلقاً من الهجرة، ذاك المعروف بهجرة العقول أو نزيف الأدمغة والكفاءات «Brain Drain».

ولَعلّ التساؤل الأولي: أليست الهجرة نوعاً من أنواع مصادر الدخل بالنسبة لأعداد كبرى من المتعطلين في عالمنا العربي شرقاً وغرباً؟

الشاهد أن ذلك قد يكون كذلك في حالة العوام، غير أن هجرة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

النخبـة من أصحاب الشـهادات العلمية العاليــة، والكفاءات الإبداعيــة المتميزة في كافـة مناحي الحياة، يُعـدّ اختصاماً مـن القيمة المضافة للأوطان، في الحال والاسـتقبال، وتُعدّ الظاهرة مـن أكثر القضايـا الاجتماعيــة والاقتصادية إيلاماً للـدول العربية، والتي لا تزال تُعـدّ في مصاف العالم الثالث والساعية للتنمية والتطوير، والنهوض بأوضاعها المتردية الموروثة عن حقب من الاستعمار الخارجي.

على أن سـائلاً يتسـاءل: «ولمـاذا الآن الحديـث، من جديد، عـن إشـكالية نزيف الأدمغة العربية أو مـا اصطلح البعض على تسـميته بهجـرة «الـذات الفعّالة»، أي القـوى المؤثرة والمحرّكة للمجتمعات؟

يمكن الإشـارة إلى أن التجربة الأولـى للهجرة خارج العالم العربـي من قبل جماعـة العلماء والمبدعين بـدأت منذ نهاية سـتينيات القرن المنصرم، حيث كانت الصدمة التي سببتها هزيمـة يونيو/حزيـران 1967 قوية للدرجـة التي فقد معها هؤلاء وأولئـك إيمانهم بالتجربة القوميــة والعروبية، غير أنه وعبر نحو خمسـة عقود تعدّدت أسباب الهجرة النوعية هذه إلى الخـارج، وهي كثيرة ومتداخلة، ويصعب الإحاطة بها في قراءة غير مسـتفيضة، فالمسـارات العربية الطاردة متباينة، وفي مقدمتها المسـار السياسي المرتبط بالحريّات العامـة والحريّات الخاصــة، والإبداع والتفـوُّق يتطلع إلى مناخات من التحليق، أعلى بكثير من السـطح المسموح أو المتاح عربياً، وهنا يتذكر المرء مقولة الأديب المصري الكبير الراحل الدكتور «يوسف إدريس» عن أن «الحريّات الموجودة فـي عالمنا العربي، برمته، لا تكفي مبدعاً واحداً»، فما بالنا بعقول المبدعين مجتمعة؟ يتصل بالأسباب أيضاً الموازنات المرصـودة للبحـث العلمـي وحدودها المتواضعـة، التي لا تشـجِّع العلماء على الاهتمـام بعملية البحـث العلمي، التي تحتـاج إلى راحة ذهنية، وصفاء نفسـي، لا يشـوبه تعكير الصفـو بمتطلبـات الحيـاة اليومية أو تأميـن لقمة العيش، ناهيـك عمـا تتطلبـه الأبحـا ث من إمكانـات حديثـة تواكب التطـوّرات العلمية المتسـارعة، وهذه قد يـرى البعض أنها ضرب من ضروب الرفاهية، سـيما وأن الحاجات الأساسية غير متوافرة للكثيرين حتى الساعة.

سـبب ثالث يتصل بالفسـاد الإداري والبيروقراطي المتفشي في الجسـد العربي، حيث أصحاب الثقة يعتلون المقاعد، لا أصحاب الكفاءة والإبـداع العلمي، وعليه يجد الأخيرون أن غياب العدالة الاجتماعية خير عامل يُعجّل برحيلهم إلى بلاد تقدّر قيمة البحث العلمي، وتصون قدر العلماء.

ولَعـلّ المرء يمكن له أن يسـهب ويعدّد الأسـباب، غير أنه، وباختصار، غير مخل يمكننا أن نجمل الإشـكالية في عبارة واحـدة خلاصتهـا غيـاب «ثقافـة العلم والعلمـاء» في العالم العربـي، والمؤكـد أن ما يحـزن القلب هو أن يتحـوّل العالم الذي عرف يوماً ما خليفة للمسلمين «هارون الرشـيد» يزن الكتب والمؤلفات الإبداعية بالذهب، إلى هذا الحال، حيث عدد مـن العلماء في الداخل والذين لم يقدر لهم الهجرة يعيشـون على حَدّ الكفاف في أفضل الأحوال.

علـى أن متغيـراً جديداً مؤلمـاً بدوره قـد زار العالم العربي، ليعـزز مـن فاعليـة القـوة الطـاردة للعقـول، إنـه «الربيع العربـي»، ومـا أبعد الربيـع معنى ومبنى عـن الذي جرى، فقـد كان المأمـول للربيـع العربـي أن يكـون أداة «لتفتح زهـور العلـم والإبداع» عربياً، لكن عوضـاً عن ذلك، وتحت ضغوطـات الفوضى غير الخلاقة سـعى المتميزون للهجرة خارج الأوطان العربية هرباً من الموت الذي يطارد الآمنين، وفـي ظِلّ الأصوليات الظلامية القاتلة التي سـادت المشـهد ولا تـزال، بات العرب لاجئين، بعد أن عرفهم العالم من قبل فاتحيـن، ولم تعـد الظاهرة بالقطـع مقتصرة علـى العوام والعلمـاء، بل باتت تتصل بكل من يقدر له الفكاك، من القدر المحتوم.

ولَعـلّ الأرقـام «لا تكذب ولا تتجمل»، فالعـراق ومنذ بدايات مأساته عام 1991 وحتى العام 1998 هاجر منه نحو 7350 عالمـاً في مختلف المجالات. أما عـن مصر فحدث ولا حرج، فبحسـب الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء، فإن هناك أحد عشـر ألـف مهاجر خـارج البلاد في تخصصات نـادرة، منها 94 عالمـاً فـي الهندسـة النووية و36 في الطبيعـة الذرية، و98 في الأحياء الدقيقة و193 في الإلكترونيات والحاسبات والاتصـالات، و25 فـي الفلـك، 48 فـي البيولوجـي والميكربيولوجي، و46 في اسـتخدامات الأشـعة السـينية و22 فـي الجيولوجيا وطبيعة الزلازل، و67 في المؤتمرات الميكانيكية و66 في السدود و93 في الإلكترونيات و72 في استخدامات الليزر و31 في تكنولوجيا النسيج.

والغـرض مـن التفصيل هنا هو طرح علامة اسـتفهام مهمة: «كم هو المقدار الذي خسـرته وتخسـره مصر من غياب مثل هـذه الطائفـة الخلاقة مـن علمائها بوجودهم خـارج البلاد؟ وكيف يمكن أن تصبح صورة الوطن حال عودتهم وتكريس جهودهم لخدمة الوطن؟

في منتصف أغسطس/آب المنصرم رعت الأميرة «سمية بنت الحسـن» رئيس الجمعية العلمية الملكية في الأردن فعاليات المؤتمر الأول لشـبكة العلمـاء والتكنولوجيين الأردنيين في الخـارج وفي الحفل الافتتاحي وضعت مشـهد هجرة العقول بكلمات معبرة عن أبعاد الإشكالية بصورة حقيقية، وعندها أنه «قد تمكنا في العالم العربي من تنمية المواهب واكتشاف المبدعين والمفكرين والعلماء، ولكننا وبكل أسـف لم نتمكن من خلق البيئة المناسـبة من تخطيط علمي سـليم وتمويل وإدارة البحـث العلمي وتسـويق المبدعين».. كـم يكلّف هذا الإخفاق من أسف شديد؟

هناك صعيدان يمكن الإشارة إليهما، الأول حساباته الأولية ممكنـة اقتصاديـاً ومحاسـبياً، فعلى ذمة تقريـر أعدّه مركز الخليج للدراسات الإسـتراتيجية، فإن العالم العربي يخسر سـنوياً نحو 200 مليـار دولار، وطبقاً لإحصـاءات جامعة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدول العربية فإن هناك نحو 450 ألفاً من العلماء والأطباء والمهندسين ذوي الكفاءات العالية من العرب، موجودون حالياً بين الولايات المتحدة الأميركية وكندا والدول الأوروبية، ورقم واحد يُعبّر عن عمق المأساة، فعلى سبيل المثال فإن 34 % من الأطباء الأكفاء في بريطانيا من العرب.
على أن جانب الخسائر التي لا يمكن قياسها، فترتبط بحالة الجسد العربي والعقل منه تحديداً، فنزيف الأدمغة يُعدّ دون مواراة أو مداراة ضياعاً للجهود والطاقات الإنتاجية التي كان لها أن تغير شكل الأوطان العربية من الفقر إلى الغنى، ومن البؤس إلى النعيم.
ويعني - أيضاً - استمرار تدهور البحث العلمي، ومن ثَمّ التخلف عن ركب الحضارة العلمية المنطلقة إلى الفضاء بعد أن ضاقت عليها الأرض، عطفاً على فقد الموارد الإنسانية والمالية العربية التي أنفقت في تعليم وتدريب الكفاءات التي تحصل عليها الدول المتقدمة دون مقابل.
هل البقاء في دائرة البكائيات العربية قدر مقدور في زمن منظور، أم أنه ليس من قدر منقوش على حجر؟ بمعنى: هل من طريق لإعادة استجلاب واستقدام عقول العرب التي تسرّبت في لحظة ما بعيدة عن إشراقات التنوير الحقيقية التي ظللت سماواتنا ذات مرة من التاريخ؟
حتى نكون موضوعيين وعقلانيين في رؤانا وفي تحليلاتنا يتوجّب الإقرار بأن هناك - بالفعل - محاولات جادة في هذا السياق بعد أن أدرك العرب قدر الخسائر التي تلم بها، ونشير إلى بعض منها، ففي العام 2006 أعلنت دولة قطر عزمها على جمع الأدمغة العربية المهاجرة في مؤتمر سنوي يعقد في المدينة التعليمية في الدوحة، في محاولة لتوطين وتوظيف الإنتاج العلمي لهذه الأدمغة، ولاحقاً أطلقت سمو الشيخة موزا بنت ناصر مبادرة إنشاء منظمة العلماء العرب في المهجر والساعية لأن تكون معيناً حضارياً وعلمياً ومعرفياً وقيمة مضافة إلى العرب في القرن الحادي والعشرين.
والمؤكد أن المبادرات القطرية في هذا السياق تعود إلى وقت مبكر من تسعينيات القرن المنصرم، ففي العام 1995، كانت مؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، التي أنشئت من قبل سمو الشيخة موزا تزخم فكرة «استقطاب العقول النيرة العربية المهاجرة أينما كانت، وإتاحة الفرصة أمام العلماء العرب في مشارق الأرض ومغاربها ولتسخير الإمكانيات حتى يستطيعوا تأدية دورهم».
على المنوال نفسه قرر الرئيس المصري في مقدمة القرارات التي اتخذها في المئة يوم الأولى من حكمه، تشكيل «مجلس علماء وخبراء مصر»، وقد كانت محاولة جادة وموفقة لإعادة كوكبة من علماء مصر من الخارج، حيث أبدع كل منهم في مجاله، كان في المقدمة منهم عالم الكيمياء أحمد زويل، بجانب علّامة الفضاء المصري الأميركي في ناسا فاروق الباز، عطفاً على طبيب القلب المبدع مجدي يعقوب، والاقتصادي المصري الأميركي الكبير محمد العريان، الذي اختاره الرئيس الأميركي للتنمية العالمية، ويطول الحديث مع الأسماء والخبرات.



والثابت أن دولاً إقليمية بدورها قد بدأت تتجه إلى أمر، ومنها تركيا مؤخراً، ففي شهر مايو/أيار أعلنت مؤسسة الأبحاث العلمية التركية (توبيتاك) أن نحو 562 باحثاً وعالماً تركياً قد عادوا إلى البلاد خلال السنوات الثماني الماضية، في إطار «برنامج هجرة العقول المعاكسة»، التي بدأتها من خلال دعم العلماء والباحثين عبر برامج منح، وصندوق مُخصّص لهذا الغرض.
ماذا يعني ما تَقدّم؟
يعني أن العودة ممكنة وغير مستحيلة، فقط يحتاج الأمر إلى «مدينة عربية علمية فاضلة»، مدينة كمدينة الفارابي، أو أوغسطين، أو دانتي اليجيري، حاضنة للإبداع، وربما تحت رعاية جامعة الدول العربية، تنوب فيها العصبيات والقبليات، وجنسيتها تكون العلم، التجريدي والتطبيقي دون سواه، مدينة لا يهتم سكانها إلّا بالإبداع صباح مساء كل يوم...
لقد فعلت الهند مؤخراً ذلك، إذ اكتشفت أن الأميركيين يستنزفون طاقاتها المبدعة في عالم البرمجيات، وعليه قدمت البديل والمكافئ الموضوعي لعلمائها، وكانت عودتهم عاملاً مهماً ورقماً صعباً في طفرات الهند الحديثة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

فنون الإبداع والسلطة

على مدى التاريخ الإنساني، نشأت الفنون والثقافة والآداب خارج الدائرة الرسمية لأي مجتمع، وهذا أمر طبيعي، لأن الفنون والثقافات المختلفة فعل إنساني، اخترعه الإنسان وأبدع فيه وطوّره، بدءاً من ممارسات طقوس وعبادات يتجاذب فيها فِعلا الخير والشر. من خلال الأساطير (والميتافيزقيات) عبّر الإنسان عن صراعه مع الوجود والطبيعة، كما طوّر الإنسان موسيقاه ورسومه وكتاباته ليحدث التواصل بينه وبين شريكه الإنسان الآخر، وكتب الفلسفات والآداب والأشعار وغيرها من فنون الفكر والأدب، كل كان هذا قبل نشوء المؤسّسات الرسمية.

يواجه الباحث صعوبة في الوصول إلى الكشف عن التدخُّل الأول للإدارة الرسمية للدولة في الشأن الثقافي والشأن الفني، حيث كانت الفنون، بكافة أنواعها، والآداب، بكافة مجالاتها، على مدى تاريخ طويل، ملكاً للناس ويديرونها، ويطوّرونها دون هيمنة من السلطات الرسمية، وربما كان دور الحاكم، في العصور السابقة، هو تشجِّيع الفنون والآداب ودعمهما دون تدخُّل مباشر من سلطاته في هذا الشأن.

وتشير المراجع الى أن السيطرة الأولى على الفنون، بكافّة أشكالها، كانت من خلال هيمنة الكنيسة في العصور الوسطى، التي سعت إلى إخضاع تلك الفنون لأهدافها وغاياتها الدينية، فاستفادت من فنون المسرح والموسيقى والغناء والنحت والتشكيل، لصياغة مفاهيمها الدينية، وتجسيدها؛ لذلك فقدت الفنون، في هذه المرحلة، تلقائيتها وتطوّرها الطبيعي، وقيّدتها قوانين الكنيسة لمنعها من حرّيّة الإبداع، وتحوَّل الفنّ والفنّانون إلى موظّفين داخل سور الكنيسة، يملكون الإتقان الحِرَفي، لكنهم يفتقدون روح الإبداع وحرّيّة التعبير. ولأن الفنون والثقافة نشأت بفضل حرّيّة الإنسان غير المقيّدة، فإن وجودها الكنسي أو الديني، أو حتى ضمن السلطات الرسمية، لم يمكّنها من الإبداع الحُرّ المتألِّق بروح الإنسان وتعبيره الطبيعي والتلقائي.

وعندما قرّر الفنانون والشعراء والفلاسفة التمرُّد على قيود الكنيسة، عاد الإبداع والتعبير الإنساني، وتألّقت روح الفنان، وعاد ليمارس دوره الطبيعي الأزلي، لكن هذا الأمر لم يستمرّ، فما لبث أن عادت الهيمنة والسيطرة والتوجيه والإرشاد من جديد، في العصور الحديثة، لتقييد حرّيّة الإبداع والفكر والتعبير، لكن، هذه المرّة، ليس من خلال التوجيهات الكنسية، بل من خلال يافطات وعناوين جديدة اسمها: وزارات الثقافة، ووزارات الإعلام، وغيرها من الأسماء التي تعدّدت، وهدفها واحد، وهو ترشيد الإبداع الفنّي والإبداع الفكري وإخضاعها لقوانين السلطة؛ فأصبحت فنون المسرح، والتشكيل، والنحت، والأدب، والشعر، خاضعةً لقواعد وقيود تسنّها تلك المؤسّسات الرسمية، وأنشئت من أجل ذلك لجان رقابية شديدة الصرامة، تدير العمل الثقافي من خلال أحكام وقواعد، منطلقها سياسي، وأحياناً بوليسي، بحجّة حماية المجتمع وحماية الرأي العام.

كان يمكن لتلك المؤسّسات الثقافية الرسمية أن تكتفي بتوفير الدعم المالي والتشاريع التي تحمي حقوق الفنانين والكتّاب والأدباء، بدلاً من تشاريع تقيّد فكرهم وحرّيّة تعبيرهم، كما يمكن للدولة أن تنشئ المعاهد الفنية، وتشجّع الابتعاث، وإقامة الورش، وإنشاء البُنى التحتية للمسارح وصالات العروض والمتاحف، ورعاية الفنانين والكتّاب معنوياً وأدبياً، والترويج لأعمالهم، وإنتاج أعمالهم الفنية وطباعتها، على أن يحدث كل ذلك دون تدخُّل في الشروط الفنية للإبداع، لأن الفنون والآداب والشعر وغيرها ينطوي كلّ منها على قوانينه الخاصّة، والمرتبطة بعالمه مباشرة، دون إسقاط أحكام أو تأويلات خارجية على تلك الأعمال. وهناك فرق بين القيود التي يفرضها العمل الفني على نفسه والقيود التي تشرّعها السلطات الرقابية، من خارج العمل الفني.

ولا يمكن المزايدة على وطنية المفكّرين والمبدعين والمثقّفين، في حرصهم على حماية مجتمعهم والحرص على أمنه وتقدّمه، وسعيهم لازدهاره، عن طريق إثارة عقله ووجدانه نحو الخير.

تبقى كلمة أخيرة: هناك بوادر ومؤشّرات تنبئ عن أن الفنون والثقافات سوف تكسر قيودها، وتعود كما بدأت، بفضل ما توفّره وسائل التواصل الاجتماعي الجديدة.

marzook@yahoo.com

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ملف

ما وراء إنترنت الأشياء



على عكس تاريخه البيولوجي أخذ الذكاء مجرى آخر؛ ذكاء الأجهزة، ذكاء المدن، ثُمّ صِرنا نسمع بذكاء الأشياء...

منذ الوهلة الأولى يأخذ هذا الملف طابع التسلية على غِرار مواضيع المستقبليات وسينما الخيال العلمي...! لكنه قد يبدو جليّاً، في بعض أسئلته، ملفاً عن الحياة اليومية بما يفسح المجال لتقاسم المختبر بين العلوم الحقة والعلوم الإنسانية.

سنة 2015 التي نُوشك على تخطّيها، هي سنة إنترنت الأشياء. ونفهم فيما يرد في التعريف التقني لهذه الأخيرة أن كل الاحتياجات تصير أدوات تنتج المنفعة من تلقاء نفسها، هل يقصدون أننا لن نصير وسطاء بين الأجهزة وبين أدائها المنفعي؟!؛ من قبيل: فرشاة أسنان مُزوّدة بمشعرات تخبرنا عن انتهاء صلاحيتها، أو كبسولة تُلغي الطبيب بإخبارنا بنوع الدواء، والحمية الاستباقية، كما يتحدّثون عن مشعرات تنكرنا لمّا ننسى، أو أجهزة تُفكِّر بدلاً عَنّا...

ومع أمثلة من هذا القبيل يمكننا إطلاق العنان للخيال! وربما بمجرد أن تحكَّ رأسك سيكون في متناولك جهاز يُرجعك إلى سياق الكلام ويجنِّبك السهو والإحراج والحمق!

في معمعة الإعداد لهذا الملف، اتّضح الفراغ النقدي فيما يُكْتَبُ عربياً، فكل التناولات تقنية أو دعائية... ونحاول هنا طرح مُقاربة ثقافية تُسائل النظريات التقليدية إنْ كانت على أهبة ممكنة لتحريك أسئلة في بحر إنترنت الأشياء وما ورائه، اجتماعياً، سياسياً، أمنياً، فلسفياً وقانونياً...؟

الأعمال الفنية للملف: Lo cole - بريطانيا

ما هي الآثار التي ستترتب على إنترنت الأشياء في المستقبل القريب؟ هل بوسعنا محاولة تخيُّل كيفية تواصل العالم في غضون بضع سنوات؟ لكن قبل كل شيء هل يمكننا أن نثق بما وعد به إنترنت الأشياء من تحوّل وشيك؟ لطالما كانت الخصوصية والأمن أكبر المخاوف من تطوّر التكنولوجيا وإنترنت الأشياء ليس استثناء: كيف يمكننا اجتنابها؟

طرحنا هذه الأسئلة على كيفن آشتون رائد التكنولوجيا البريطاني مؤسس مركز Auto-ID في معهد ماساشوستس للتكنولوجيا (MIT) ومخترع المعيار العالمي (التعرف بتردّدات الراديو RFID) وأجهزة استشعار أخرى. اشتهر آشتون أيضاً بصك مصطلح «إنترنت الأشياء» لوصف نظام يكون فيه الإنترنت متصلاً بالعالم المادي من خلال أجهزة استشعار منتشرة. أصدر مؤخراً كتاب «كيف تُطير حصاناً»: «التاريخ السري للإبداع والاختراع والاكتشاف»، رحلة عبر تاريخ الاختراعات ولاعبيه.

كيفن آشتون:
الخصوصية ليست أكبر مخاوفي

حوار: ماري آنجيلا بارنتي
ترجمة: أماني لازار

■ عرَّفت في العام 1999 إنترنت الأشياء للمرة الأولى وربطته بشدة بالأجهزة التي تدعم خاصية التعرّف بتردّدات الراديو RFID. يدور كلام كثير في هذه الأيام عن أجهزة إنترنت الأشياء، بيانات، وأفراد أكثر وأكثر اتصالاً. هناك اهتمام كبير بالفرص المفيدة النابعة عن إنترنت الأشياء، المدن الذكية، البيانات الكبيرة والحوسبة السحابية عموماً. وفقاً لرؤيتك الشخصية، ما الذي يعنيه إنترنت الأشياء اليوم؟ كيف تقارنها مع رؤيتك التي تعود إلى العام 1999؟ وكيف تتوقع أن تتغير مستقبلاً؟

- لم يكن إنترنت الأشياء يوماً متعلّقاً فقط بخاصية التعرّف بتردّدات الراديو RFID، حسب هذه الآلية إنها كانت واحدة من أولى التقنيات التي مكنت من إنشاء شبكة الاستشعار اللاسلكية. ولا يزال هذا شأن إنترنت الأشياء: تدير شبكة الاستشعار اللاسلكية الموزعة في كل مكان عملية جمع المعلومات آلياً. إنها بنية تحتية أساسية بنتائج ومنافع لا حَدّ لها تقريباً. نسمع الكثير من تقنيي القرن العشرين يقولون: «يجب أن تكون المعلومات مجانية». أنا لست واثقاً من صحة هذا القول، لكن أعرف أنه: في القرن الحادي والعشرين، يجب أن تكون المعلومات آلية.

■ ذكرت على مدونتك: «نحن نميل لاعتبار التقنية غير متنبأ بها، واعتبار النتائج

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سـهل التنبـؤ بهـا، لكـن الأمـر علـى العكـس تمامـاً بالنسـبة للتكنولوجيـا، مـن السـهل رؤيـة المسـتقبل بمـا لا يصـدق». هـل هـذا ينطبـق أيضـاً علـى إنترنـت الأشـياء؟ كـم يصعـب أن نتصـوّر ونؤمـن بالنتائـج الوشـيكة المترتبـة علـى إنترنـت الأشـياء؟

- نعـم، هـذا ينطبـق علـى جميـع أنـواع التكنولوجيـا. مـن جهـة إنترنـت الأشـياء، تسـهل رؤيـة مـا هـو قـادم: شـبكة استشـعار موجـودة فـي كل مـكان ضخمـة موزعـة علـى نطاق واسـع مكونـة مـن أجهزة بالغـة الصغر يمكـن التخلّـص منهـا تعمـل باسـتخدام أي طاقـة ملحوظـة، موصولـة بـأدوات التلقيـن الآلـي علـى شـبكة الإنترنـت التـي تقـوم بتحليـل قـدر هائـل مـن البيانـات المتفاوتـة فـي زمـن حقيقـي، وتصـل إلـى نتائـج نافعـة فعالـة مقترنـة بمحـركات موزعـة تحـوّل تلـك النتائـج إلـى أفعـال فـي العالـم الحقيقـي. مـاذا يعنـي ذلـك؟ مثـال سـهل وشـيك الحـدوث هـو السـيارة ذاتيـة القيـادة ومجيئهـا أكثـر سـرعة بكثيـر مـن قـدرة معظـم النـاس علـى الاسـتيعاب. سـوف يتوقـف النـاس عـن القيـادة فـي العشـرية الثانيـة بعـد الألفيـن ويدعـون سـياراتهم المتصلـة بإنترنـت الأشـياء تتولـى الأمـر. لذلـك وحـده تبعـات هائلـة علـى طريقـة عيشـنا، وسـبل اسـتعمالنا للوقـت والطاقـة، وعلـى إعـادة النظـر فـي مدننـا وأنظمتنـا المدنيـة. سـوف يلغـي ذلـك التطبيـق عمليـاً الأزمـات المروريـة، حـوادث السـير، ومحطـات الوقـود. تلـك هـي النتائـج الأوليـة. مـا النتائـج التـي تلـي فـي الترتيب-نتائـج تلـك النتائـج؟ ذلـك السـؤال تسـتحيل الإجابـة عنـه، لكـن تقريبـاً جميعهـا سـتكون جيـدة واسـتثنائية.

الخصوصيـة والأمـان همـا أكبـر المخـاوف الناشـئة عـن تطـوّر إنترنـت الأشـياء الوشـيك علـى نطـاق عالمـي. مـا أكبـر التحديـات التـي يطرحهـا هـذا السـيناريو؟

- فـي الحقيقـة، هـذه ليسـت أكبـر مخاوفـي. الخصوصيـة مشـكلة محلولـة. نحـن فقـط نحتـاج إلـى تنفيـذ الحـل. عندمـا لا يكـون النـاس فـي الأماكـن العامـة، يجـب أن يمتلكـوا خيـاراً حقيقيـاً مبنيـاً علـى المعرفـة بشـأن نوعيـة المعلومـات الخاصـة بهـم الممكـن إتاحتهـا للآخريـن. ربمـا لا يمكنهـم امتـلاك بعـض الكماليـات المتعلّقـة بتكنولوجيـا المعلومـات كنتيجـة، لكـن لابـد أن تكون لديهـم القـدرة علـى المفاضلـة. هـذه ليسـت مسـألة فنيـة، بـل مسـألة قانونيـة، وتنظيميـة، وسياسـة عامـة. الأمـن- كمـا كان دائمـاً- قضيـة تحسـين مسـتمر هـو ليـس مسـألة يمكـن أن تحـل مـرة واحـدة وإلـى الأبـد. يجـد النـاس طرقـاً لحمايـة الأمـن، لتحسـين حمايـة الأمـن، يجـد النـاس سـبلاً تتعلّـق بالحمايـة المحسـنة وهلـم جـراً. فـي حالـة إنترنـت الأشـياء جميـع المعلومـات علـى شـبكة الإنترنـت تقريبـاً آمنـة معظـم الوقـت. نحـن بحاجـة إلـى مواصلـة العمـل علـى سـبل تقليـل عـدد وحجـم وتواتـر الاسـتثناءات.


كيفن آشتون

هـل يمكنـك أن توضـح باختصـار، كيـف سـيبدو العالـم المترابـط فـي عـام 2100؟

- ليـس حقـاً. فـي عـام2100 سـتجعل التكنولوجيـا ونتائجهـا أمـر التعـرّف إلـى العالـم متعـذراً إلـى حـد مـا بالنسـبة لمـن ولـدوا فـي القرن العشـرين. سـيكون الفرق بيـن عـام 2000 وعـام2100 أعظـم بكثيـر مـن الفـرق بيـن عـام 1900 وعـام2000. مـع ذلـك كل شـيء سـيكون أفضـل: أكثـر سـلاماً، أكثـر معرفـة، متوسـط أطـول لعمـر الإنسـان، الارتقـاء بنوعيـة الحيـاة.

قـد يكـون التحـدي الكبيـر هـو عـدم المسـاواة. نحـن نـرى أن قِلّـة فقـط مـن يحصلـون علـى بعـض منافـع التكنولوجيـا، وهـذ اتجـاه علينـا أن نعكسـه.

"التحدي الكبير هو عدم المساواة. نحن نرى أن قِلّة فقط من يحصلون على بعض منافع التكنولوجيا، وهذ اتجاه علينا أن نعكسه"

المصدر:

http://www.techeconomy.it/2015/05/07/iot-and-the-fu-/ture-of-the-interconnected-society-interview-with-kevin-ashton

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عالم آخر بدأ فعلياً

عبدالوهاب الأنصاري

كنا، كما العالم، قبل فترة وجيزة في عالم (e) بعد التحوّل من العالم القياسي إلى العالم الرقمي. فالبريد mail أصبح بريداً إلكترونياً email، والحكومة، مثل ذلك، أصبحت حكومةً إلكترونية. إننا الآن في طور جديد: العالم النكي. كل شيء قيد أن يصبح ذكياً. البيت النكي، السيارة النكية، ملابس الرضع النكية... إلخ، حتى أن المدن بأكملها ستصبح مدناً ذكية. أشهر أيقونات هذا العالم النكي هو ما يحمله أغلبنا في جيوبنا، الهاتف النكي. ثلاثة أمور تميّز هذا العالم: المجسات sensors، الاتصال بالإنترنت، والتطبيقات.

لنبدأ بالأولى: المجسات (على رقائق)، يحتوي بعضها على جايروسكوبات فائقة الصغر، تقيس أشياء كثيرة: الضغط واللمس والرج والإمالة والحركة والسرعة والصوت والنور والاتجاه (البوصلة)... إلخ. وإذا ما تَمّ نقل البيانات (الذي يعني النص والصوت والصورة) عبر الإنترنت لم لا يتم نقل بيانات المجسات. وإذا ما أمكن ذلك لم لا يكون ذلك في اتجاهين، للتحكُّم عن بعد مثلاً. في يناير عام 2014 عندما اشترت جوجل شركة نست بمبلغ 3.2 بليون دولار (وهي شركة لم تكن قد صنعت أكثر من ثرموستات منزلي قابل للبرمجة وللتحكُّم في درجة الحرارة عن بعد) كان ذلك بمثابة إعلانها أنها مقبلة على حرب على كل من يهمه الأمر، و(خاصة شركة آبل) فيما يخصّ ربط الأشياء بالإنترنت.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أن التحوّلات السياسية أو الاقتصادية المشهودة الآن تؤذن بميلاد عهد جديد. أو أن بزوغ الإنترنت كان بدءاً لعالم جديد. لكن الواقع أن العالم الجديد فعلياً ابتدأ عندما أنتجت شركة آبل أول هواتفها النكية (2007)، الآيفون. لكن ما أن ابتدأ الآيفون حتى تسارعت خطى إنتاج الأجهزة النكية. أنتجت آبل ساعتها النكية في إبريل من هذا العام، بل دخلت شركات عديدة في إنتاج الساعات النكية، مثل سوني وإل جي وغيرهما. التليفزيونات أصبحت نكية، وحتى الثلاجة تخبرك بقائمة التسوق للأغراض المطلوبة للبيت، وجرس البيت أصبح نكياً يخبرك بمن لدى الباب وأنت على بعد آلاف الأميال... إلخ. لأولئك الذين يظنون أن لا حاجة لهم بهذه الأشياء أن يتذكروا أن كثيرين لم يروا ضرورةً للهاتف النكي، وجيلاً قبل ذلك لم يروا ضرورةً للهاتف النقال بدءاً. هذا هو عالم إنترنت الأشياء. وبما أن كل شيءٍ أصبح قابلاً للذكاء فإن أصحاب الأعمال والمصنعين والمخترعين في مختبراتهم الصغيرة والممولين والمجازفين بأموالهم يلقون باختراعاتهم النكية في الأسواق مؤملين لها أن تصيب. تلوم الكاتبة أليسون أريف في نيويورك تايمز (5 سبتمبر 2015) في مقالتها المعنونة «إنترنت أشياء أكثر مما ينبغي» التصاميم المخيبة للأمل في عالم إنترنت الأشياء. مثلاً، ضوء خافت لحجرة النوم، والذي هو في الوقت عينه مجس لكاشف الدخان (ليس مجساً للدخان إنما لجهاز كاشف الدخان، والذي هو مزود بمجس بدءاً)، ثم يبادر بالاتصال بك في حالة نشوب النار.

مرّت تكنولوجيا الأجهزة المتصّلة ببعضها البعض عن طريق الإنترنت بمسميات عِدّة، مثل مسمى «الجهاز إلى الجهاز»، إلى أن سادت التسمية التي أطلقها عليها البريطاني كفن آشتون، إنترنت الأشياء. وفي أدبيات التكنولوجيا في الثمانينيات من القرن الماضي كان، ثم جهازٌ لصرف علب الكوكولا لدى جامعة كارنيجي ميلون في بنسلفانيا تمت برمجته ليعطي معلومات متعلّقة بعدد الخانات الفارغة للجهاز ودرجة الحراة والزمن الذي بقيت فيه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



كل علبـة فـي الجهـاز... إلـخ. أُعتبـر هـذا الجهـاز أول تطبيـق لإنترنـت الأشـياء، وإنْ لـم تكـن تلـك التسـمية وردت حينهـا.

مـا هـو هـذا العالـم الجديـد الـذي يُبشّـر بـه إنترنـت الأشـياء؟ يقـول الكاتـب جيريمـي ريفكيـن فـي كتابـه بعنـوان «مجتمـع التكلفـة الهامشـية الصفريـة: إنترنـت الأشـياء والتعاونيـات العامـة وأفـول الرأسـمالية» (الناشـر بالجريـف مكميـلان، 2014) إن إنترنـت الأشـياء سـيؤول بنـا إلـى مجتمـع تـكاد تكـون فيـه الأغـراض والخدمـات مجانيـة. التنافس الـذي هـو فـي صميم الرأسـمالية يـؤدي بالمصنعيـن ورجـال الأعمـال إلـى البحـث الحثيث عن سبل تخفيض التكلفة. يـؤدي إنترنت الأشـياء، بربطـه كل شـيءٍ بـكل شـيء مشـكلاً بنيـة تحتيـة، إلـى انخفاض شـبه تـام فـي أسـاليب الإنتـاج (باسـتثناء التكلفـة الثابتـة بطبيعـة الحـال). يسـمي ريفكيـن هـذا الوضـع الجديـد بالثـورة الصناعيـة الثالثـة. وككل ثـورة، سـتؤدي هـذه إلـى هـلاك تجـارات وصناعـاتٍ كثيـرة واختفائهـا، وإلـى نشـوء تجـارات وصناعـات كثيـرة وبروزهـا، لكنهـا فـي مجملهـا تصـب فـي راحـة المسـتهلك وتوفير الخدمات وتخفيض تكاليفها. أودت شـركة أمـازون مثـلاً بشـركات كثيـرة حتـى أصبحـت تُقـدّم اليـوم الخدمـة الفوريـة. بحاجـةٍ إلـى كاميـرا رقميـة؟ مـن راحـة البيـت تعـرف أنواعهـا ومواصفاتهـا وحسـناتها وعيوبهـا وتقييـم النـاس لهـا وأسـعارها لـدى مختلـف البائعيـن ثـم تطلبهـا لتصـل إلـى بيتـك خـلال سـاعة.

لنعـد إلـى المجسـات وإنترنـت الأشـياء ومـآل الأمـور كمـا يتـم تصـوّر مسـتقبلها وكمـا يتـم الآن علـى أصعـدة كثيـرة. نشـرت مكنـزي، وهـي دار للاستشـارات الإداريـة، بحثـاً مفـاده أن إنترنـت الأشـياء سيشـكل 6.2 تريليـون دولار مـن الاقتصـاد العالمـي بحلـول عـام 2025. مثـال: فـي المستشـفيات يقـوم الأطبـاء الآن بزيـارات دوريـة لمرضاهـم للوقوف علـى أحوالهم وتقوم الممرضات بقيـاس الأمور الحيويـة كالحرارة والضغط... إلخ. هـذه الأمـور تكلّـف الكثيـر. لكـن مـا إن يتـم ربـط المريـض بالمجسـات فلـن تكـون هنـاك حاجـة إلـى الزيـارات الدوريـة وسـتكون المراقبـة بشـكلٍ مسـتمر متصـل بالطبيـب والممرضـة، بـل بأهـل المريـض إن شـاؤوا، بـل بأطبـاء فـي دولٍ أخـرى كيفمـا اقتضـى الحـال. خلاصـة الأمـر أن تكلفـة العـلاج سـتنخفض بنسـبة تتـراوح بيـن 10 و20 فـي المئـة، وتشـكّل هـذه النسـبة البلاييـن مـن الـدولارات فـي مجملهـا.

لنطلـق العنـان لاستشـراف الكـرة البلوريـة. مـا الـذي يخبئـه المسـتقبل لنـا أو لأودنـا؟ هـل سـتخبر الثلاجـة النكيـة السـيارة ذاتيـة القيـادة بـأن الحليـب كاد ينفـد لتحـدّد السـيارة مـن تلقـاء ذاتهـا أن وقـت الـذروة قـد حـان فتؤجـل رحلتهـا إلـى البقالـة للإتيـان بالحليـب إلـى وقـت أنسـب ثـم تأتـي بـه وبأغـراض البيـت فـي وقتـه؟ هـذه تكنولوجيـا ممكنـة وقائمـة ويتـم السـير الآن فـي اتجاههـا. الـذي يجعـل كل هـذا ممكنـاً هـو إنترنـت الأشـياء. الـذي يجعـل هـذا السـيناريو عالمـاً أفضـل ليـس راحـة المسـتهلك وإنمـا ربـط الأمـور ببعضهـا البعـض. السـيارات النكيـة تمنـع الزحـام وتتجنّـب الحـوادث. مُنتِـج الحليـب يعـرف فـي الحـال الكميّـة المطلوبـة لتزويـد البقالـة بهـا (والواقـع أن آلـة مـا سـتعرف ذلـك دون تدخـل بشـري)، شـاحنات النقـل تعـرف متـى وأيـن ومـاذا ينقـل بدقـة وأفضـل المسـارات للتسـليم. محـلات البقالـة تعـرف الكميـات المطلوبـة فـلا ينفـد الحليـب ولا يعطـب علـى رفـوف الثلاجـة... إلـخ. هـو عالـم لا يمكـن التنبـؤ بتفاصيلـه، إلّا أنـه مقبـلٌ علينـا بطريـق أو بآخـر، عاجـلاً أم آجـلاً، وعندمـا يأتـي لـن نتعـرف إليـه إلا كعالـمٍ معتـاد.

"
يسمي ريفكين هذا الوضع الجديد بالثورة الصناعية الثالثة. وككل ثورة، ستؤدي هذه إلى هلاك تجارات وصناعاتٍ كثيرة واختفائها
"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

فصل من كتاب:

«مجتمع التكلفة الهامشية المنعدمة»

جيرمي ريفكين

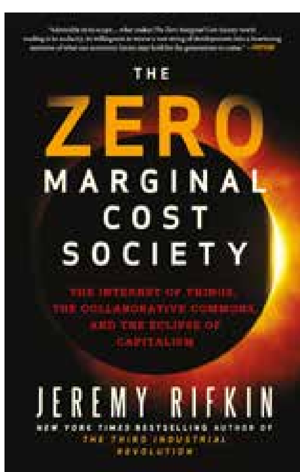
ترجمة: أماني لازار

إنَّ القفـزة الهائلـة فـي الإنتاجيـة ممكنـة لأن إنترنـت الأشـياء الناشـئ هـو أول ثـورة ذكيـة- أساسـية فـي التاريـخ: ثـورة سـتصل كل آلـة، وعمـل، ومسـكن، وواسـطة نقـل إلـى شـبكة ذكيـة تشـتمل علـى إنترنـت الاتصـالات، الطاقـة، اللوجسـتيات، كلهـا مُضمّنـة فـي نظـام تشـغيل واحـد. فـي الولايـات المتحـدة الأميركيـة وحدهـا، 37 مليـون عـداد رقمـي ذكـي توفـر الآن معلومـات زمـن حقيقـي عـن اسـتخدام الكهربـاء(1). خـلال عشـر سـنوات، سـيكون كل مبنـى فـي أميـركا وأوروبـا، كمـا فـي بلـدان أخـرى حـول العالـم، مجهـزاً بعـدادات ذكيـة. وسـيكون لـكل أداة- منظـم حـراري، خطـوط إنتـاج، عـدد مسـتودع، تليفزيونـات، غسـالات، وحواسـيب- حساسـات متصلـة بالعـداد الذكـي وخطـة إنترنـت الأشـياء، فـي عـام2007 كان هنـاك 10 ملاييـن حسـاس يصـل كل نمـط مـن الاختراعـات البشـرية بإنترنـت الأشـياء. فـي عـام 2013، تجـاوز ذلـك الرقـم 3.5 بليـون، وأكثـر مـا يثيـر العجـب أنـه بحلـول العـام 2030 مـن المخطـط أن يتـم وصـل 100 تريليـون حسـاس بإنترنـت الأشـياء(2). أجهـزة استشـعار أخـرى، مـن ضمنهـا تقنيـات استشـعار هوائيـة، برمجيـات لتسـجيل الأداء، قارئـات تحديـد الـترددات الراديويـة، وشـبكات استشـعارية لاسـلكية، ستسـاعد علـى جمـع بيانـات هائلـة عـن نطـاق واسـع مـن المواضيـع مـن تغيـر سـعر الكهربـاء علـى الشـبكة، إلـى الحركـة اللوجسـتية عبـر سلاسـل التغذيـة، تدفقـات الإنتـاج علـى خطـوط الإنتـاج، خدمـات فـي المكتـب التنفيـذي والمكتـب المسـاند، فضـلاً عـن تتبـع أنشـطة المسـتهلك مؤخـراً(3). سـتغذي البنيـة التحتيـة الذكيـة بدورهـا تيـاراً مسـتمراً مـن البيانـات الكبيـرة(big data) لـكل عمـل متصـل بالشـبكة التـي يمكنهـا حينهـا أن تعمـل مـع تحليـلات متطـوّرة لخلـق خوارزميـات تنبؤيـة وأنظمـة مشـغلة آليـاً لتطويـر فعاليتهـا الترمـو- ديناميكيـة، وتزيـد بشـكل كبيـر مـن إنتاجيتهـا وتخفـض تكلفتهـا الهامشـية عبـر سلسـلة القيمـة حتـى تـكاد تكـون منعدمـة.

تتنبـأ أنظمـة سيسـكو أنـه بحلـول عـام 2022 سـيحدث إنترنـت كل شـيء وفـورات بقيمـة 14.4 تريليـون دولار فـي التكلفـة والإيـرادات(4). انتهـت دراسـة أجرتهـا شـركة جنـرال إلكتريـك نشـرت فـي نوفمبر/تشـرين الثانـي مـن عـام 2012 إلـى أن مكاسـب الكفـاءة وارتفـاع الإنتاجيـة التـي أضحـت ممكنـة بواسـطة الإنترنـت الصناعـي الذكـي قـد يتـردّد صداهـا فـي كل قطـاع مـن القطاعـات الاقتصاديـة عمليـاً بحلـول عـام 2025، منعكسـة «تقريبـاً علـى

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





غلاف الكتاب

جيرمي ريفكين

نصف الاقتصاد العالمي». عندما ننظر إلى كل صناعة، بأية حال، نبدأ بفهم الإنتاجية الكامنة لتأسيس البنية التحتية الذكية الأولى في التاريخ. على سبيل المثال، في الملاحة الجوية وحدها تحسين فعالية الوقود بنسبة 1 بالمئة فقط، يستحصل من خلال استعمال تحليلات البيانات الكبيرة لحركة مرور أكثر نجاحاً بكثير، تجهيزات مراقبة، وإصلاحات، قد تخلق وفراً قيمته 30 بليون دولار خلال 15 سنة (5).

لا يزال حقل الرعاية الصحية مثالاً مؤثراً آخر عن الإنتاجية الكامنة التي تتأتى من كونها مضمنة في إنترنت الأشياء. تقدر الرعاية الصحية بنسبة 10 بالمئة من الناتج الإجمالي العالمي أو 7.1 تريليون دولار في 2011 و10 بالمئة من التكلفة في القطاع «مهدرة بسبب عدم الكفاءة في النظام»، تبلغ على الأقل 731 بليون دولار سنوياً. علاوة على ذلك، وفقاً لدراسة جنرال إلكتريك، فإن59 بالمئة من عجوزات الرعاية الصحية، أو 429 بليون دولار، يمكن أن تكون مدمجة بشكل مباشر في نظام الإنترنت الصناعي. يمكن لتغذية البيانات الكبيرة المرتدة، تحاليل متطوّرة، حسابات تنبؤية، وأنظمة تشغيل مؤتمتة أن تقلل من التكلفة في قطاع الرعاية الصحية العالمي بنسبة 25 بالمئة، وفقاً لدراسة جنرال إلكتريك، بتوفير 100 بليون دولار سنوياً. فقط تخفيض بنسبة 1 بالمئة في الكلفة قد ينتج وفراً قيمته 4.2 بليون دولار في السنة، أو 63 بليون دولار في فترة 15 سنة(6). ادفع تلك المكاسب في الفعالية من نسبة 1 بالمئة، إلى 2 بالمئة، 5 بالمئة، 10 بالمئة، في قطاعات الملاحة الجوية والرعاية الصحية وعبر كل قطاع آخر، وسيصبح مقدار التغير الاقتصادي بادياً للعيان بسهولة.

كيفن آشتون، الذي صاغ مصطلح إنترنت الأشياء، واحد من مؤسسي مركز MIT Auto ID (معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا) في العام 1995. في السنوات التالية، ضعف إنترنت الأشياء من ناحية، بسبب تكلفة المستشعرات والمشغلات المدمجة في «أشياء» كانت لا تزال مرتفعة الكلفة نسبياً. في فترة 18 شهراً تمتد بين عامي 2012 و2013 بأية حال،

"

لا يزال حقل الرعاية الصحية مثالاً مؤثراً آخر عن الإنتاجية الكامنة التي تتأتى من كونها مضمنة في إنترنت الأشياء

"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

هبطت تكلفة (RFID) رقاقات تعيين التوترات الراديوية، التي كانت تستعمل لمراقبة وتتبع الأشياء، فجأة بنسبة 40 بالمئة. ثمن كل واحدة من هذه اللصاقات الآن أقلّ من عشرة سنتات (7). علاوة على ذلك، لا تتطلب اللصاقات مصدراً للطاقة لأنها قادرة على نقل بياناتها باستعمال الطاقة من الإشارات الراديوية التي تسبرها. هبط سعر أنظمة كهرو- ميكانيكية ميكروية (MEMS) بما فيها أجهزة حفظ التوازن، مقاييس التسارع، ومشعرات الضغط، أيضاً بنسبة 80 إلى 90 بالمئة في السنوات الخمس الماضية(8).

كانت العقبة الأخرى التي أبطأت انتشار إنترنت الأشياء هي بروتوكول الإنترنت، IPv4، الذي لا يسمح سوى بـ 4.3 بليون عنوان مميز على الإنترنت (كل أداة على الإنترنت لابد أن تكون معينة بعنوان بروتوكول إنترنت). مع كون معظم عناوين برتوكول الإنترنت مستحوذاً عليها سلفاً من أكثر من بليونيّ شخص متصل بالإنترنت حالياً، تظل بعض العناوين متاحة لتصل ملايين، وأخيراً تريليونات الأشياء بالإنترنت. تَمّ مؤخراً تطوير نسخة جديدة من بروتوكول الإنترنت،IPv6، من قبل فريق المهام الهندسية المتصلة بالإنترنت(IETF)، سيتوسع عدد العناوين المتاحة ليصل إلى رقم منهل يبلغ 340 تريليون تريليون تريليون-بحيث يكفي ويزيد لاستيعاب مشروع 2 تريليون جهاز متوقع أن يكون متصلاً بالإنترنت في السنوات العشر القادمة(9).

يشرح نيك فاليري- كاتب المقالات في صحيفة الإيكونوميست- هذه الأرقام الضخمة غير المفهومة موضحاً إياها للفرد العادي. بالوصول إلى ستة 2 تريليون جهاز متصل بالإنترنت في أقلّ من عشر سنوات، سيحتاج كل شخص فقط أن يكون لديه «1000 من ممتلكاته متصلة بالإنترنت»(10). في الاقتصادات النامية لدى معظم الناس تقريباً 1000 إلى 5000 حوزة(11). ذلك قد يبدو رقماً كبيراً على نحو استثنائي، لكن عندما نبدأ بالنظر إلى المنزل، الكراج، السيارة، والمكتب، ونحسب كل الأشياء من فرشاة الأسنان الكهربائية إلى الكتب إلى مفاتيح الكراج إلى بطاقات المرور الإلكترونية إلى المباني، نتفاجأ بعدد الأجهزة التي نمتلكها. العديد من هذه الأجهزة سيكون موسوماً في العقد القادم تقريباً باستعمال الإنترنت لوصل أشيائنا بأشياء أخرى.

سرعان ما يشير فاليري إلى عدد كبير من القضايا العالقة التي تبدأ بمطاردة الطرح واسع الانتشار لإنترنت الأشياء، عرقلة محتملة لانتشاره السريع والإقبال الجماهيري. يكتب:

حينها تصبح الأسئلة: من يُعين المعَرِّف؟ أين وكيف تصبح المعلومات في قاعدة البيانات متاحة؟ كيف تكون التفاصيل في كل من الرقاقة وقاعدة البيانات مؤمنة؟ ما هو الإطار القانوني الذي يضبط هؤلاء المكلفين بالعمل؟

فاليري يُحذّر من أن التستر على مثل هذه المسائل يمكن أن يفضح بشكل خطير أي معلومات خاصة بالأشخاص أو الشركات مقترنة بالأجهزة المتصلة بالإنترنت. قد يحصل هذا بسبب الإهمال أو الجهل، يمكن أن يكون إنترنت الأشياء مُقيّداً قبل أن يصل إلى البوابة (12).

> اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية يخرج الجنس البشري من عصر الخصوصية، التوصيف المحدّد للحداثة، نحو عصر الشفافية. في حين كانت تعتبر الخصوصية دوماً حقاً رئيساً

اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية يخرج الجنس البشري من عصر الخصوصية، التوصيف المحدّد للحداثة، نحو عصر الشفافية. في حين كانت تعتبر الخصوصية دوماً حقاً رئيساً، لم تكن يوماً حقاً فطرياً. حقاً، بالنسبة للتاريخ البشري بمجمله، حتى العصر الحديث، كانت الحياة تعاش علانية تقريباً، بما يناسب أكثر الأنواع اجتماعية على الأرض. في أواخر القرن السادس عشر، إذا كان فرد يتجوّل وحيداً على غير هدى لفترات طويلة من الزمن في النهار أو يختفي ليلاً كان من المرجح أن ينظر له/ها على أنه ممسوس. عملياً في كل مجتمع عرفناه قبل العصر الحديث، استحم الناس معاً في العلن، غالباً ما تبولوا وتغوطوا في العلن، تناولوا الطعام إلى طاولات مشتركة، ارتبطوا بين الحين والآخر بعلاقات حميمية جنسية في العلن، وناموا محتشدين معاً جميعاً.

ما أن بدأت الحقبة الرأسمالية حتى بدأ الناس بالانكفاء خلف الأبواب المغلقة. كانت

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

حياة الطبقة البرجوازية شأناً خاصاً، مع أن بعض الناس كانوا شخصيات عامة، إلّا أنهم كانوا يسعون إلى عيش قدر كبير من حياتهم اليومية في أماكن محصنة. في البيت، كانت الحياة أكثر عزلة في غرف منفصلة، كل واحد ووظيفته-ردهات، غرف للموسيقى، مكتبات... إلخ. بدأ الأفراد أيضاً بالنوم فرادى في أسرّة وغرف نوم منفصلة لأول مرة.

ترافق تسييج وخصخصة الحياة الإنسانية مع تسييج وخصخصة المشاعات. في عالم علاقات الملكية الخاصة الجديد، حيث اختزل كل شيء إلى «ملكيتي» مقابل «ملكيتك»، مفهوم الوكيل المستقل بذاته محاطاً بممتلكاته ومحصناً عن بقية العالم يعيش حياته الخاصة. أصبح حق الخصوصية حقاً بالإقصاء. مفهوم أن بيت كل رجل هو قلعته تواكب مع خصخصة الحياة. انتهت أجيال متلاحقة لاعتبار الخصوصية ميزة إنسانية أصيلة موهوبة من قبل الطبيعة وليست اختراعاً اجتماعياً وحسب يلائم لحظة خاصة في الرحلة الإنسانية.

في عصرنا الحاضر، يخترق إنترنت الأشياء المنتشر طبقات من الأسيجة التي جعلت الخصوصية مُقدّسة وحقاً مهماً أهمية الحق بالحياة، الحريّة، والسعي وراء السعادة. بالنسبة للجيل الأصغر سناً الذي ينمو في عالم متصل عالمياً، حيث تنشر كل لحظة من حياتهم بلهفة وتتم مشاركتها مع العالم عبر الفيسبوك، تويتر، يوتيوب، انستغرام، ومواقع لا تُعدّ ولا تُحصى للتواصل الاجتماعي، فقدت الخصوصية الكثير من جاذبيتها. بالنسبة لهم، لا تعتمد الحريّة على استقلالية متحفظة وإقصاء، بل بالأحرى في الوصول الممتع للآخرين والانضواء في ميدان عام افتراضي عالمي. إن لقب الجيل الجديد هو الشفافية، طريقة عمله تعاونية ويمارس التعبير عن ذاته عن طريق إنتاج القرين في شبكات موسعة جانبياً.

إنه لسؤال مفتوح عما إذا كانت الأجيال القادمة التي تعيش في عالم أكثر تواصلاً -حيث كل فرد وكل شيء مدمج في إنترنت الأشياء- ستهتم أكثر بالخصوصية. ومع ذلك، في الطريق الطويل من الحقبة الرأسمالية إلى عصر التشاركية، ستظل قضايا الخصوصية هماً محورياً، يقرّر إلى حدّ كبير كل من سرعة النقل والمسارات المتخذة نحو الفترة المقبلة من التاريخ.

السؤال المحوري هو: في حال اتصال كل إنسان وكل شيء، ما الحدود الضرورية التي يجب وضعها لضمان حماية حق الفرد بالخصوصية؟ المسألة هي أن الغير الذي يمكنه الوصول إلى تدفق البيانات من خلال إنترنت الأشياء، مسلحاً بمهارات برمجية مطوّرة، يمكن أن يقتحم كل طبقة من طبقات

"
إن لقب الجيل الجديد هو الشفافية، طريقة عمله تعاونية ويمارس التعبير عن ذاته عن طريق إنتاج القرين في شبكات موسعة جانبياً
"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الجهاز العالمي العصبي بحثاً عن طرق جديدة لاستغلال الوسط من أجل مقاصده الخاصة. يمكن أن يسرق لصوص الإنترنت الهويّات الشخصية بغية الكسب التجاري، يمكن أن تبيع مواقع التواصل الاجتماعي البيانات للإعلانات والمسوقين لترفع مكاسبها، ويمكن لفاعلين سياسيين أن يمرّروا معلومات حيوية إلى حكومات أجنبية. كيف إذن نضمن تدفقاً مفتوحاً شفافاً من البيانات التي يمكن أن تفيد الجميع في حين تضمن ألّا تستخدم تلك المعلومات التي تتعلّق بكل جانب من جوانب حياة المرء دون إذنهم وبغير رغبتهم بطرق تعرّض للخطر وتضر بهناءتهم؟

بدأت المفوضية الأوروبية بالتوجه إلى هذه القضايا. في العام 2012 عقدت المفوضية مشاورات مكثفة لمدة ثلاثة أشهر، جمعت أكثر من 600 قائد من جمعيات الأعمال، منظمات المجتمع المدني، والبيئة الأكاديمية، بحثاً عن نهج لخطة عمل «يعزز التطوّر الحيوي لإنترنت الأشياء في السوق الرقمي الوحيد فيما يؤمن حماية مناسبة وثقة للمواطنين الأوروبيين»(13).

أسست المفوضية مبدأً جامعاً لتوجيه جميع التطوّرات المستقبلية لإنترنت الأشياء: عموماً، نعتبر أن الخصوصية وحماية البيانات وأمن المعلومات متطلبات مجانية لخدمات إنترنت الأشياء. لاسيما باعتبار أن أمن المعلومات يحافظ على السرية، والنزاهة، وإمكانية الوصول للمعلومات. نحن نعتبر أيضاً أن أمن المعلومات ملحوظ على أنه مطلب أساسي في تموين خدمات إنترنت الأشياء للصناعة، بالنظر لضمان أمن المعلومات للمنظمة بحدّ ذاتها، لكن أيضاً لمنفعة المواطنين(14).

لتقديم تلك الحمايات والإجراءات الاحترازية، اقترحت المفوضية أن توضع آليات موضع التنفيذ لضمان عدم حدوث معالجة غير مرغوبة للبيانات الشخصية وأن على الأفراد أن يكونوا على علم بالمعالجة، هدفها معرفة هويّة المعالج وكيف يمارسون حقوقهم. في نفس الوقت على المعالجين الالتزام بمبادئ حماية البيانات(15).

اقترحت المفوضية أيضاً وسائل تقنية معينة لوقاية خصوصية المستخدم، بما فيها تقنية لحماية البيانات السرية. خلصت المفوضية إلى بيان أنه «يجب أن يكون بقاء بيانات الأفراد الشخصية تحت سيطرتهم مضموناً وأن توفر أنظمة إنترنت الأشياء شفافية وافية ليتمكن الأفراد من استعمال حقوق موضوع بيانتهم بصورة فعالة»(16). ما من أحد يجهل صعوبة تطبيق النظرية على أرض الواقع عندما يتعلّق الأمر بحماية حق كل فرد بالتحكم والتصرف ببياناته الخاصة في حقبة تزدهر على الشفافية التشاركية والإجمالية. ولكن هناك تفاهماً واضحاً أنه إذا لم يكن التوازن الملائم محشوراً بين الشفافية وحق الخصوصية، من المرجح أن يتم تبطيء نشوء إنترنت الأشياء أو إلى درجة أسوأ، يتعرّض لخطر بشكل لا رجعة عنه ويضيع معيقاً تطلعات عصر التشاركية.

على الرغم من أن شبح اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية عالمية أمر مخيف قليلاً، إلّا أنه في الوقت نفسه مشوق وتحرّري أيضاً، يدشن إمكانيات جديدة من العيش معاً على الأرض، التي بوسعنا تصوّرها بالكاد في مطلع هذه الملحمة الجديدة في القصة الإنسانية.

سرعان ما ينظم مجتمع الأعمال موارده، مزمعاً على انتزاع القيمة من الثورة التقنية التي من المرجح أن تكافئ نتائجها، بل تتجاوز مجيء الكهرباء في فجر الثورة الصناعية الثانية. نشرت وحدة المعلومات في صحيفة الإيكونوميست في عام 2013 أول مؤشر عالمي للأعمال عن «الثورة الهادئة» التي تشرع في تغيير المجتمع. استطلعت الإيكونوميست آراء قادة الأعمال عبر العالم، مركزة على الصناعات الرئيسية من خدمات مالية، تصنيع، الرعاية الصحية، المستحضرات الدوائية، التقانة الحيوية، تكنولوجيا المعلومات، مصادر الطبيعة والطاقة، والإنشاء والعقارات.

شرع التقرير في لحظ أن الهبوط الخاطف في تكاليف التقنية والتطوّرات الجديدة في حقول مجانية بما فيها الاتصالات النقالة والحوسبة السحابية، جنباً إلى جنب مع الارتفاع في الدعم الحكومي، تدفع إنترنت الأشياء إلى طور مركزي من الاقتصاد العالمي. توقّع 38 بالمئة من القادة المشاركين

> على الرغم من أن شبح اتصال كل شخص وكل شيء في شبكة عصبية عالمية أمر مخيف قليلاً، إلّا أنه في الوقت نفسه مُشوّق وتحرّري أيضاً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الذيـن شـملهم الاسـتطلاع بـأن إنترنـت الأشـياء قـد يكـون لـه «تأثيـر كبيـر علـى معظـم الأسـواق ومعظــم الصناعــات» خــلال الســنوات الثــلاث القادمــة، و40 بالمئــة آخريــن مــن المجيبيــن قالــوا إنــه ســيكون لــه «بعــض التأثيــر علــى بعـض الأسـواق أو الصناعـات». فقـط 15 بالمئـة مـن المديريـن التنفيذييـن المشـاركين شـعروا بـأن إنترنـت الأشـياء سـيكون لـه «أثـر كبيـر فقـط علـى عـدد قليـل مـن اللاعبيـن العالمييـن»(17). الآن، تستكشــف أكثــر مــن 75 بالمئــة مــن الشـركات العالميـة أو تسـتعمل إنترنـت الأشـياء فــي أعمالهــا إلــى حــدّ مــا واثنيــن مــن خمســة مجيبيــن مــن المديريــن التنفيذييــن، المديريــن الماليــين، وســواهم مــن مجيبيــن مــن مســتوى كبــار المســؤولين التنفيذييــن يقولــون إنهــم «لديهـم لقـاء رسـمي أو محادثـة حـول إنترنـت الأشـياء علـى الأقـل مـرة فـي الشـهر»(18).

مــا يثيــر نفــس القــدر مــن الاهتمــام، أن 30 بالمئــة مــن القــادة المشــاركين المســتجوبين قالـوا إن إنترنـت الأشـياء سـوف «يكشـف عـن فـرص كسـب جديـدة ناتجـة مـن أجـل خدمـات/ منتجـات قائمـة». 29 بالمئـة قالـوا إن إنترنـت الأشـياء «سـوف يلهـم ممارسـات تشـغيل جديـدة أو عمليــات تجاريــة». 23 بالمئــة مــن هــؤلاء الذيـن تـم اسـتطلاعهم قالـوا إن إنترنـت الأشـياء «سـيغير نمـط أعمالنـا القائمـة أو اسـتراتيجية الأعمـال». أخيـراً، 23 بالمئـة مـن المجيبيـن قالـوا إن إنترنـت الأشـياء «سـيحث موجـة جديـدة مـن الاختـراع». الأغلبيـة، أكثـر مـن 60 بالمئـة مـن المديريـن التنفيذييـن «اتفقـوا علـى أن الشـركات البطيئــة فــي الانمــاج فــي إنترنــت الأشــياء ســتتخلف عــن المنافســة»(19).

الرســالــة الــمــركــزيــة فــي اســتطلاع الإيكونوميسـت هـي أن معظـم القـادة المشـاركين مقتنعــون بــأن المكاســب الإنتاجيــة الكامنــة باسـتعمال إنترنـت الأشـياء مـن خـلال سلسـلة القيمــة قســرية للغايــة ومعرقلــة للأســاليب القديمـة فـي تنفيـذ الأعمـال، وأنهـم لا يملكـون الخيــار إلّا أن يجربــوا أن يفــوزوا فــي اللعبــة بدمـج عملياتهـم التجاريـة فـي خطـة إنترنـت الأشــياء.

ومــع ذلــك، إن إنترنــت الأشــياء ســيف ذو حديــن. ســيكون الضغــط لزيــادة الكفــاءة الترمــو- ديناميــة والإنتاجيــة وتقليــل التكلفــة الهامشـية لا يقـاوم. سـتتخلف الشـركات التـي لا تمضـي قدمـاً بالاسـتفادة مـن الإنتاجيـة الكامنـة. وأيضـاً التقـدُّم للأمـام بـلا هـوادة فـي الإنتاجيـة المرسـلة بواسـطة تشـغيل ذكـي بالقـوة عـن كل حلقـة أو عقـدة عبـر كامـل بنيـة الثـورة الصناعيـة الثالثـة التحتيـة هـو فـي طريقـه لإيصـال التكلفـة الهامشــية مــن توليــد الكهربــاء الصديــق للبيئــة وإنتــاج وإرســال نســق مــن الســلع والخدمــات لمــا يقــرب مــن الصفــر خــلال 25 ســنة. مــن المرجـح أن يتبـع نشـوء إنترنـت الأشـياء بقسـوة التسلسـل الزمنـي نفسـه الـذي حـدث فـي المرحلـة الممتـدة منـذ إقـلاع الشـبكة المعلوماتيـة العالميـة عــام 1990 .

المصدر:

1- J. Bradford Delong and Lawrence H. Summers, “The ‘New Economy’: Background, Historical Perspective, Questions an Speculations,” Economic Policy for the Informational Economy (2001): 16.

2- . Ibid., 35. 3- . Ibid 4- Ibid., 16. 5- Ibid.

6- Ibid. 7- Ibid. 8- Ibid., 16, 38.

9- Thomas S. Kuhn, The Structure of Scientific Revolutions (Chicago: University of Chicago Press, 1962).

10- Isaac Asimov, “In the Game of Energy and Thermodynamics You Can’t Even Break Even,” Smithsonian, August 1970, 9.

11- Viktor Mayer-Schönberger and Kenneth Cukier, Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work, and Think (Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2013) 59.

12- Ibid., 89.

13- Steve Lohr, “The Internet Gets Physical,” The New York Times, December 17, 2011, http://www.nytimes.com/2011/12/18/sun-dayreview/
the-internet-gets-physical.html?pagewanted=all&_r=0 (accessed November 19, 2013).

14- Ibid. 15- Ibid. 16- Ibid.

17- Lester Salamon, “Putting the Civil Society Sector on the Economic Map of the World,” Annals of Public and Cooperative Economics 81(2) (2010): 198, http://ccss.jhu.edu/wp-content/uploads
/downloads/2011/10/Annals-June-2010.pdf (accessed August 8, 2013); “A Global Assembly on Measuring Civil Society and Volunteering,” Johns Hopkins Center for Civil Society Studies, September 26, 2007, 6, http://ccss.jhu.edu/wp
content/uploads/downloads/2011/10/UNHB_Global AssemblyMeeting_2007.pdf (accessed July 8, 2013).

18- Salamon, “Putting the Civil Society Sector,” 198.

19- Collaborative [1800-2000], English,” Google Books NGram Viewer, http://books.google.com
/ngrams/ (accessed June 12, 2013); “Google Books Ngram Viewer,” University at Buffalo
http://libweb.lib.buffalo.edu/pdp/index.asp?ID=497 (accessed December 16, 2013).

„

إنترنت الأشياء سيف ذو حدين. سيكون الضغط لزيادة الكفاءة والإنتاجية وتقليل التكلفة الهامشية لا يقاوم

„

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إديث راميريز:

نحن الشرطة الأسرع في العصر الرَّقمي

مـع انفجـار الاقتصـاد الرَّقمـي، تجمـع شـركات التكنولوجيـا الحديثـة كميـات هائلـة مـن البيانـات عـن حيـاة الأميركييـن اليوميـة. فـي محـور النقـاش حـول كيفيـة حمايـة تلـك المعلومـات تضطلـع المفوضيـة الفيدراليـة الأميركيـة للتجـارة بـدور أعلـى هيئـة فـي البـلاد مسـؤولة عـن الأمـن الإلكترونـي والخصوصيـة الرّقميّـة. ترأسـت إديـث راميريـز، زميلـة الرئيـس أوبامـا فـي كليـة الحقوق/جامعـة هارفـارد، المفوضيـة منـذ العـام 2013. ومنـذ ذلـك الحيـن، حقّقت المفوضيـة تسـويات مضمونـة ضـد عمالقـة التقنيـة، مـن ضمنهـا شـركتا جوجـل وآبـل، لسـماحهما للأطفـال بالشـراء عبـر الهواتـف النقالـة مـن خـلال تطبيقـات علـى أنظمتهـا، وضـد شـركة Snapchat لتعهدهـا بـأن تلـك الصـور الملتقطـة من خـلال الخدمـة التـي تقدّمها سـوف تختفـي للأبـد (الأمـر الـذي لـم يحـدث).

يـزداد العمـل صرامـة مـع ازديـاد اعتمـاد الأميركييـن علـى الهواتـف الذكيـة وتنامـي نفـوذ شـركات التكنولوجيـا فـي واشـنطن. وتضاعـف المفوضيـة الفيدراليـة الأميركيـة للتجارة جهودهـا، بفتـح مكتـب جديـد للأبحـا ث لتعزيـز خبراتهـا التقنيـة. كمـا أنهـا تخطـط أيضـاً لاسـتضافة ورش عمل عامة لتدارس شركات «الاقتصـاد التشـاركي» مثـل Uber وAirbnb، بالإضافـة إلـى قـدرة المعلنيـن علـى تعقُّب مسـتخدمي شـبكة الإنترنـت مـن حواسـيبهم إلـى هواتفهـم الذكيـة.

فـي شـهر يونيو/حزيـران المنصـرم التقـت صحيفة الواشـنطن بوسـت (أندريا بيترسـون) مع إديث راميريـز للتحدّث عـن الخطـوة التاليـة ضمـن مسـاعي المفوضيـة الفيدراليـة الأميركيـة للتجـارة في المحافظـة علـى سـلامة المسـتهلكين وبياناتهـم.


إديث راميريز

■ كثيراً ما وصفت المفوضيـة الفيدراليـة الأميركيـة للتجـارة بأنهـا شرطـي الخصوصية الفعلية للحكوميـة. هل ترينها علـى هذا النحو؟

- أرى أننـا بـلا شـك الشـرطة الرئيسـية الأسـرع تحـرّكاً فيمـا يتعلّـق بالخصوصيـة. نعمـل بفعاليـة كبيـرة علـى الإنفـاذ كمـا أننـا نفكّـر أيضـاً بالجانـب الخـاص بالسياسـات. من المهـم جداً لنا البقاء على اطـلاع علـى التطـوّرات التقنيـة، لـذا نحـن لا نفكـر فقـط فيمـا يحـدث اليـوم وإنمـا نعمـل علـى ضمـان احتـرام الشـركات للقانـون، وأيضـاً فيمـا سـتفعله الشـركات مسـتقبلاً. هـذه قضايـا مُعقّـدة وقاسـية، نرغب بالتعامل معها بشكل يتيح للشركات الابتكار وللاعبين الجدد تطوير منتجات جديدة وفتح آفاق

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

جديدة. لكن كيف نسمح بحدو ث ذلك ونكون واثقين في نفس الوقت من أن المستهلكين في سوق يمكنهم الوثوق بها؟

■ يقوم دور المفوضية في مجال الخصوصية وأمن المعلومات على صلاحيتها في حماية المستهلكين من الممارسات الخادعة وغير العادلة. هل بوسعك أن تشرحي لنا كيفية تطبيق تلك الرقابة على التقنية؟

- بالنسبة لمبدأ الخداع، الأمر حقاً في غاية البساطة: نحن نتوقّع من الشركات التي تقدّم وعوداً أن تنفذ فعلياً تلك الوعود. إذا ما وعدت شركة وعداً مُحدّداً في سياسة الخصوصية أو من خلال آلية أخرى، نتوقّع أن تمتثل لها. على نحو مماثل، عندما يتعلّق الأمر بأمن البيانات، إذا ما تعهدت شركة للمستهلكين تعهداً خاصاً بأن توفر حماية معقولة، ننتظر منها أن تفي بتلك الوعد. إنه اختبار بسيط تماماً، وقد استعملناه بشكل فعال جداً لأننا وجدنا أن الشركات تقول أشياء عن ممارساتها ولا تلتزم بها. (ومن ناحية أخرى) فيما يخصّ مجال أمن البيانات- نظن أن فشل شركة في توفير حماية معقولة للبيانات يُشكّل ممارسة غير عادلة، لأننا نظن أن هذا ما يتوقّعه المستهلك بشكل منطقي. وإذا كانت شركة ما تستغل معلومات مالية شخصية، فإنه ينبغي عليها أن توفر حماية مناسبة مُعدّة مسبقاً لتكون واثقة من عدم التهاون بالمعلومات.

عموماً لا تملك المفوضية سلطة جزائية مدنية، ولا يمكننا ببساطة تغريم شركة لأنها أخلّت بالتزامها بالمادة V (المتضمنة سلطة حماية المستهلكين من قوى مضللة وجائرة). مع ذلك إذا كانت شركة تحت حكم صادر (عن المفوضية الفيدرالية الأميركية للتجارة) وخالفت هذا الحكم، عند ذلك يكون لدينا سلطة جزائية مدنية. سابقاً حضت المفوضية الكونجرس على سن تشريع يخصّ أمن البيانات، وكجزء من ذلك نحن نؤمن أنه يجب أن تكون لدينا سلطة جزائية مدنية. هناك أيضاً مجالات أخرى منحنا فيها الكونجرس تلك السلطة المخصّصة، بالرغم من أن الخصوصية وأمن المعلومات ليست واحدة من تلك المجالات حالياً. ما يمكننا القيام به بأية حال هو السعي للبدل النقدي كتعويض للمستهلك. لذا فليست القاعدة دوماً؛ أن الشركة التي لا نملك حكماً ضدها لن تكون خاضعة لحكم قضائي الذي من شأنه أن يشتمل على عقوبات مالية. لدينا الكثير من حالات الخصوصية التي تعتمد بشكل أولي على العقوبة التحذيرية إذ نكلف الشركة بأن تضع بشكل مسبق برامج خصوصية شاملة وأيضاً منعها من القيام بتصرفات مشابهة في خرق قانون المفوضية الساري المفعول.

■ كيف تطوّرت مقاربة المفوضية للتقنية مع تطوّر التقنية نفسها؟ إلى أين يقودنا هذا التطوّر لاحقاً؟

- لطالما كانت إحدى مسؤولياتنا البقاء على اطّلاع على نماذج الأعمال المتطوّرة. كنا بالتأكيد ننظر في التجارة عبر شبكة الإنترنت منذ أن أصبحت شائعة الانتشار. في عام2000 كانت نسبة مئوية صغيرة فقط من الأميركيين تستعمل أجهزة الموبايل. اليوم أكثر من 60 بالمئة يستعملون الهواتف الذكية. كنتيجة لذلك، كنا نجعل الأولويات بشكل متزايد في أن نكون واثقين من أن حماية المستهلك تتجاوز عالم بيع التجزئة لتصل إلى نظام الجوال البيئي. جئنا بعدّة حالات- حتى في عام 2014 - أكدت للشركات الحاجة إلى ضمان أن يكون لدى المستهلك معلومات مناسبة حول المشتريات وأن تكون عملية إجراء الكشوفات فعّالة على أجهزة الموبايل.

■ هل تظنين أن المستهلكين عموماً على وعي بما يجرونه من مبادلات فيما يتعلّق بالخصوصية؟

- يحمل معظمنا هاتفه طوال الوقت، وذلك يعني أن الكثير من المعلومات تمّ جمعها. هذا يجلب الكثير من المنافع للمستهلك، لكن بعد ذلك يُثير هذا بعض المخاطر. ربما تشترين سريراً ذكياً يمكنه أن ينظم دقات قلبك وتنفسك، فضلاً عن التقاط عينات للشخير. ربما يسمح لك أيضاً، وأنت مرتاحة في سريرك بإقفال أبوابك أو إطفاء مصابيحك. لا يجمع هذا السرير الذكي فقط الكثير من المعلومات الصحية، لكنه يوفر الآن تشابكات يمكنها أن تُثير قضايا الأمن. نريد أن نُسلِّط الضوء على ماهية تلك المخاطر، لكن أيضاً نُفكّر بشأن السبل التي تُخفّف من تلك المخاطر. نحن نُشجّع الشركات على التفكير بشأن الخصوصية وأمن المعلومات منذ البداية، نريد منهم أن يفكّروا بكيفية دمج الحمايات منذ لحظة تصوّرهم لخدمة أو منتج.

"نُشجّع الشركات على التفكير بشأن الخصوصية وأمن المعلومات منذ البداية، نريد منهم أن يفكّروا بكيفية دمج الحمايات منذ لحظة تصوّرهم لخدمة أو منتج"

ترجمة: أ .لازار

المصدر: https://www.washingtonpost.com

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الأمن السيبراني

أ. د/ فـؤاد الصلاحي

يبدو أننا نعيش واقعاً لم ندرك بعد دلالاته في المعرفة والأدوات والمؤسّسات وتحدّياته كاملة رغم أننا نتعامل تدريجياً مع كل وقائعه الجديدة التي ننهش لها ونحاول أن نتكيّف معها، بل ونتدرب على استعمال كل أدواتها التقنية وأنظمتها المختلفة، ونقصد بذلك أننا نتجه للولوج نحو عالم الإنترنت اللامحدود عبر شبكاته المُتعدّدة والمُتنوّعة ومن هنا ظهر مصطلح «إنترنت الأشياء»، الذي ما كنا نحلم بأبعد مما تتضمنه مكوناته وأدواته..

وهذا المفهوم «إنترنت الأشياء» يُشير إلى مجموعة من الأجهزة الرقمية الذكية المتصلة فيما بينها تُرسِل وتستقبل المعلومات، دون اعتماد على البشر في إمدادها بهذه المعلومات، بل الحصول عليها من الوسط الخارجي عبر الحواس الاصطناعية أو ما يُعرف بـ«المستشعرات الرقميّة».. وكان أول ظهور لهذا المصطلح في بايات القرن الحادي والعشرين وبالتحديد سنة 1999، على يد العالم البريطاني «كيفن أشتون» الذي كانت فكرته أن يتم ربط بعض الأجهزة الرقميّة التي توجد حولنا كـ«الأدوات الكهرو-منزلية» بطريقة تسمح لنا بمعرفة حالاتها ومعلوماتها الدقيقة دون الحاجة إلى أن نكون بالقرب منها.

هذه الفكرة لم تلقَ ترحيب الشركات الكبرى التي أعادت صياغة فكرة إنترنت الأشياء على أن يشمل الأشخاص والحيوانات والملابس، وربط الأجهزة على مستوى الشبكة العالمية وليس عبر شبكات محلية صغيرة، تتصل الأجهزة المرتبطة فيما بينها، وتقرر إرسال أو استقبال البيانات دون تدخل الإنسان في عملها. «ثلاجة ذكية تطلب من موزع أحد المتاجر أن يزوّدها بما ينقص من المواد الغذائية دون علمكَ أو ترسل إلى هاتفك المحمول رسالة قصيرة بمحتوى المواد التي انتهت صلاحيتها، سوار ذكي يتصل أوتوماتيكياً بقسم الإسعاف عنما يتحسّس أن نسبة السكر في الدم قد ارتفعت بشكل خطير، إمكانية التحكّم بكل أجهزة المنزل من ثلاجة، تلفاز وحتى الأبواب والنوافذ وأنت بعيد عنها». هذا المفهوم ومؤشراته- كما جاء في دليل الأمن السيبراني- إنما يُعبِّر في دلالاته عن الجيل الجديد من الإنترنت (الشبكة) الذي يتيح التفاهم بين الأجهزة المترابطة مع بعضها البعض (عبر بروتوكول الإنترنت). تشمل هذه الأجهزة والأدوات والمستشعرات والحساسات وأدوات الذكاء الاصطناعي المختلفة وغيرها. ويتخطى هذا التعريف المفهوم التقليدي وهو تواصل الأشخاص مع الحواسيب والهواتف الذكية عبر شبكة عالمية واحدة ومن خلال بروتوكول الإنترنت التقليدي. وما يميز إنترنت الأشياء أنها تتيح للإنسان التحرُّر من المكان، أي أن الشخص يستطيع التحكّم في الأدوات دون الحاجة إلى التواجد في مكان مُحدّد للتعامل مع جهاز مُعيّن.

وبعبارة موجزة نقول «إنترنت الأشياء» مفهوماً ودلالات هو قدرة الأشياء والناس على التفاعل عن بُعد من خلال الإنترنت من أي مكان، وفي أي وقت، بفضل التقارب في الوقت المناسب بين كثير من التكنولوجيات. ويمكن إدماج الأشياء في شبكة واسعة من العلاقات المتبادلة، حيث يمكنها التواصل مع بعضها البعض أو مع الناس. وفي الواقع، ففي عالم إنترنت الأشياء، أصبحت الأشياء الآن على قدم المساواة مع الناس. وهذا المفهوم يشير إلى «بنية تحتية عالمية لمجتمع المعلومات تُمكن من تقديم الخدمات المتقدّمة عن طريق الربط (المادي والفعلي) بين الأشياء، استناداً إلى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الحالية والمتطوّرة القابلة للتشغيل البيني». كما عبّر عن ذلك الاتحاد الدولي للاتصالات.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بعض التقديرات تقول سيتم ربط نحو 25 مليار جهاز بالإنترنت بحلول سنة 2015، ونحو 50 ملياراً بحلول سنة 2020. وهنا تتزايد المخاطر والتحدّيات التي تواجهه شبكة الاتصالات وأجهزتها المختلفة وتتزايد مخاوف الأفراد والشركات وعدم الثقة خوفاً من خروج هذه الآلات عن السيطرة وإمكانية اختراق نظام هذه الأشياء والعبث بها من طرف الهاكر سواء من أجل التسلية فقط أم من أجل أغراض اقتصادية واجتماعية وحتى سياسية أو لدوافع إجرامية تخريبية. وتتساوى المخاوف بين المؤسّسات والشركات وبين الأفراد. وهنا تكمن مخاوف الأفراد بأن خصوصياتهم أصبحت محل اطّلاع من الآخرين، بل ومكشوفة نظراً لمن لديه القدرة على الدخول إلى الشبكة العالمية والتفتيش في بيانات الأفراد وخصائصهم الصحية والتعليمية وهويّاتهم المختلفة، الأمر الذي يمكن استخدامها في أعمال إجرامية، خاصة في مناطق ملتهبة من العالم، حيث بؤر العنف والنزاعات على أساس جهوي ومذهبي وطائفي، وحيث غياب الدولة أو ضعف مؤسّساتها.

وإذا كان الإنترنت قد تطوّر على مراحل منذ الحرب العالمية الثانية وحتى مطلع التسعينيات من القرن الماضي، بحيث لم يكن متوقع الانتشار الهائل للإنترنت وخدماته على مستوى العالم، ولم يكن متوقع أن يطال استخدامه كافة مناحي الحياة. ثم حصلت النقلة النوعية والاتساع الكبير في استخداماته للشركات والمؤسّسات والأفراد خلال السنوات العشر الأخيرة التي أظهرت عالماً ومجتمعاً غير مسبوق في تاريخنا البشري.

وإذا كان كل شيء يمكن أن تتعرف إليه عبر الإنترنت في شبكته اللامحدودة هنا يصبح الإنسان نفسه «شيئاً» إذا ما ألصق به أو بمحيطه عنوان إنترنت مُعيّن، كأن يُلصق به نظارة أو ساعة أو سوار أو ملابس إلكترونية أو أجهزة أو معدّات طبية على أو داخل جسمه. وهو أمر غاية في الخطورة لأن تسليع الإنسان وتشيئه تغيب معه إنسانية الإنسان وهو ما عبّر عنه صاحب كتاب رأس المال منذ أكثر من مئة وخمسين عاماً. فتطوّر الرأسمالية العالمية نحو الآلات والأجهزة بدوافع الربح والتنافسية من خلالها يتم الدفع بمجتمعنا الإنساني نحو مستقبل غير محسوب المخاطر وفق استخدامات لا محدودة لشبكة الإنترنت وهنا تغيب الخصوصيات والهويّات وربما الثقافات لصالح أنظمة رقميّة قد لا يستوعب الأفراد مكنوناتها واستخداماتها المتنوّعة وهنا يُترك للقارئ تخيّل أمثلة كثيرة لإنترنت الأشياء التي بدأت تصبح واقعاً فعلياً في حياتنا اليومية.

في هذا السياق يبرز دور الحكومات التي تشكّل جهة التنظيم والرقابة والتشريع داخل حدودها الوطنية فإنها ما زالت في طور التلمس لمعرفة أبعاد هذه الظاهرة وانعكاساتها الاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية. أي أن معظم دول العالم لم تبدأ بعد في رسم سياساتها تجاه التعامل مع إنترنت الأشياء والإفادة القصوى منها في بناء مجتمع المعلومات واقتصاد المعرفة. ويجدر بالحكومات ألّا تغمض عينيها أمام هذه الظاهرة، إذ إنه كلما بدأ الاهتمام



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحكومي مبكراً، سَهُل تنظيم الاستخدام السلس والفعّال والمفيد لإنترنت الأشياء من قبل المواطنين والمؤسّسات في عالم اقتصاد المعرفة ومجتمع المعلومات. وكلّما تأخر ذلك الاهتمام، صعبت عملية إدارة ومتابعة ظاهرة إنترنت الأشياء. ومن الأمثلة على ضرورة الاهتمام المبكّر بهذه الظاهرة موضوع الخصوصية (أفراداً ومؤسّسات)، وموضوع إعادة تعريف الحقوق المدنية وموضوع البيانات المفتوحة والبيانات الكبيرة والحوسبة السحابية والنقود الإلكترونية وسياسات الاستثمار في البنية الأساسية (التحتية) والبنية الفوقية، وأهم من ذلك سياسات التعليم ومحو الأميّة الحاسوبيّة وغيرها من المواضيع المستجدة. وللعلم يبدو أن هناك صعوبات جمّة في أن يتأسس مجتمع المعرفة في كثير من البلدان لغياب الأسس والمكونات التي يتطلبها، خاصة في مجال التعليم العام ونشر أجهزة الحاسوب لدى الطلاب والعامة.

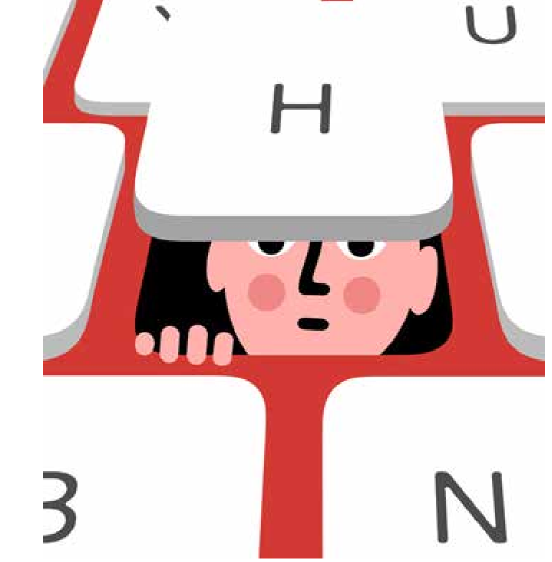
الإنسان، وعلى مدى التاريخ، كان هو السيد والمسيطر وهو حلقة الوصل بين الأشياء والأجهزة، أما الآن فالأشياء تتصل وتتفاهم مع بعضها دون تدخل البشر وهذا يتطلّب تغييراً كبيراً في السلوكيات والعادات وفي منظومة الثقافة.. هنا تقدّم السوسولوجيا إسهاماتها في فهم وتفسير مسار المنظومة الشبكية واستخداماتها ومدى التغييرات الاجتماعية والثقافية والسلوكية الناجمة عنها وهل هناك استعداد مجتمعي للتعامل مع إنترنت الأشياء ومنظومة الاتصالات الشبكية.. خاصة أن الحديث لابد وأن يطال مجتمعات خارج أوروبا لاتزال بنيتها العلمية ضعيفة وتتصف بتدنّي مستويات التحديث الاجتماعي الاقتصادي وباستخدام أقلّ للشبكة المعلوماتية وإن كانت قد بدأت الولوج تدريجياً إلى هذا المسار.

والسؤال: كيف يمكن أن تتعامل الشركات والمؤسّسات وهي تتسابق على الربح والتنافس مع خصوصيات الأفراد وهويّاتهم المجتمعية؟ وماذا عن مخاطر وقوع البيانات والسجلات بيد مقامرين وتنظيمات إرهابية؟ بل وماذا عن اقتحام هدوء وسكينة الأسرة والأفراد؟. في كتابه الشهير «التهيؤ للقرن الحادي والعشرين» يؤكد بول كيندي أنه على مختلف المجتمعات أن تعير النظر في هياكلها ومؤسّساتها ومنظوماتها الثقافية كي تتأهل لقرن جديد بأدواته العلمية والتقنية.. فهل مجتمعاتنا العربية مستعدة لعالم الإنترنت وشبكاته اللامحدودة، بل هل مجتمعات العالم الثالث (تسمية ترجع إلى منتصف القرن الماضي تشمل مجتمعات حديثة الولوج إلى عالم التغيير والارتباط بالتطوّر العالمي) مستعدة لمجتمع المعرفة واقتصاد المعرفة ونحن ندرك حجم المعوقات المؤسّسية والثقافية التي تكبح هذا المسار التطوّري؟. في هذا السياق صدرت دوريات علمية تركز حصرياً على هذا الموضوع، وعُقِدت من أجله منتديات ومؤتمرات قمة عالمية وتناقش وسائل الإعلام في أنحاء العالم بانتظام النتائج المترتبة على وصول إنترنت الأشياء وضمان التحوُّل المجتمعي هنا تبرز الحاجة الموضوعية إلى الأمن السيبراني.

> "مجتمعاتنا العربية مستعدة لعالم الإنترنت وشبكاته اللامحدودة، بل هل مجتمعات العالم الثالث مستعدة لمجتمع المعرفة واقتصاد المعرفة ونحن ندرك حجم المعوقات المؤسّسية والثقافية التي تكبح هذا المسار التطوّري؟"

والأمن السيبراني هو مجموع الأدوات والسياسات ومفاهيم الأمن وضوابطه والمبادئ التوجيهية وإدارة المخاطر والإجراءات والتدريب وأفضل الممارسات وآليات الضمان والتكنولوجيات التي يمكن استخدامها في حماية البيئة السيبرانية وأصول المؤسسات والمستعملين. وتعتمد المجتمعات الحديثة على تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات المتصلة بالشبكة العالمية، غير أن هذا الاعتماد ترافقه مجموعة من المخاطر والتحدّيات تهدد أمن الشبكة ومنظومتها المعلوماتية، وهنا يرى البعض أن الأمن السيبراني هو جزء أساسي من أي سياسة أمنية وطنية، بل ودولية وأصبحت مسائل الدفاع تتضمن الأمن السيبراني كأولوية في سياساتهم. وهذا الأمن يتضمن مجموعة الأطر القانونية والتنظيمية وإجراءات تسيير العمل، إضافة إلى الوسائل التقنيّة والتكنولوجيا التي تمثل الجهود المشتركة لكل قطاعات العمل العامة والخاصة محلياً ودولياً التي توفر حماية لخصوصية الفرد والأسرة والشركات والمؤسسات وكل المواطنين. وهنا لابد من تطوير استراتيجية وطنية للأمن السيبراني وحماية البنية التحتية للمعلومات الحساسة وإنشاء تعاون وطني بين الحكومة ومجمعات صناعة الاتصالات وردع الجريمة السيبرانية وخلق قدرات وطنية لإدارة الحاسب الآلي وتحفيز ثقافة وطنية للأمن السيبراني (هذا التعريف ورد في دليل الأمن السيبراني وهو أول وثيقة شبه مكتملة في تعريف إنترنت الأشياء).

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إن هـدف الأمـن السـيبراني هـو المساعدة على حمايـة أصـول المنظمـات ومواردهـا مـن النواحـي التنظيميـة، والبشـرية، والماليـة، والتقنيّـة والمعلوماتيـة، بحيـث يسـمح لهـا بمواصلـة مهمتهـا. والهـدف النهائـي ضمـان عـدم تضرّرهـا ضـرراً دائمـاً. وهـنا يتمثـل فـي تقليـل احتمـالات تجسُّـد أي تهديـد، والحـدّ مـن الضـرر الناجـم أو سـوء الأداء، وضمـان اسـتعادة العمليات العاديـة لحالتها السابقة خـلال إطار زمني مقبول وبتكلفة مقبولـة فـي أعقـاب وقـوع حـادث أمنـي. وتشـمل عمليـة الأمـن السـيبراني المجتمـع بأسـره، مـن حيث يكون كل فرد فيه معنياً بتنفيذها. ويمكن جعل هذه العملية أكثر أهمية عن طريق بلورة مدونـة سـلوك سـيبراني، والإعلان عـن سياسـات أمـن حقيقيـة تنص علـى المعايير التـي يكـون مـن المتوقّـع وفـاء المسـتعملين، والكيانـات والشـركاء والمورديـن بهـا.

للعلم..
إنترنـت الأشـياء قد يساهم في مضاعفة قدرات الشركات على مراقبة سلوك المستخدمين للتعرُّف إلـى عاداتهـم الاسـتهلاكية، ومـن ثَـمّ تسـخير هـذه البيانـات فـي مجـالات تسـويقية علـى غِـرار إرسـال إعلانـات موجهـة وفقـاً لرغبـات المسـتخدمين. أو اسـتخدام بيانـات المسـتهلكين لتسـخيرها لأهـداف تسـويقية أو لأهـداف تصـب فـي مصلحـة شـركات التأميـن.

فـي هـذا السـياق يمكن القـول إن دراسـة الحلـول تقتضـي فهمـاً مشـتركاً بيـن جميـع الـدول للإمكانيـات التـي توفرهـا تطبيقـات تكنولوجيـا المعلومـات والاتصـالات الآمنـة والتحدّيـات التـي تواجهنـا فـي بنـاء الثقـة والأمـن. ولذلـك كان حتمـاً، العمـل علـى سـدّ الفجـوة الرقميّـة، والفجـوة المعرفيـة برفـع الوعـي الأساسـي وبنـاء القـدرات البشـرية والمؤسّسـية.

ومـن هنـا تأتـي أهميـة وهـدف إعـداد دليـل الأمـن السـيبراني للـدول الناميـة وهـو تزويـد هـذه البلـدان بـأداة تسـمح لهـا بفهـم أفضـل لبعـض القضايـا المتصلـة بأمـن تكنولوجيـا المعلومـات، وتقديـم أمثلـة للحلـول التـي اتبعتهـا بلـدان أخـرى للتغلُّب علـى هـذه المشـاكل وهـذا الأمـر يحتـاج إلـى وجـود إرادة سياسـية لوضـع وتنفيـذ اسـتراتيجية لتنميـة البنـى الأساسـية والخدمـات الرقميـة التـي تشمل استراتيجية للأمن السيبراني قابلة للتحقّق يسيرة الإدارة وفعّالـة ومتماسـكة. فالحصـول علـى مسـتوى لأمـن المعلومـات كافٍ لمواجهـة مخاطـر التكنولوجيـا والمعلومـات أمـر ضـروري لـلأداء السـليم للحكومـات والمنظمـات والأفـراد هنـا لابـد مـن الإجـراءات التاليـة التـي تشـكّل نقطـة اهتمـام رئيسية في مجال الأمن السيبراني وخلق فاعلية للأفراد تجاه المنظومة الشبكية وحماية حقوقهم وخصوصياتهـم.

بنـاء الوعـي وتثقيـف وتدريـب جميـع أصحـاب المصلحـة فـي الأمـن السـيبراني، وجعـل جميـع المشـتركين فـي الشـبكة الدوليـة للمعلومـات يدركـون أهميـة فهـم الأمـن فهمـاً سـليماً، ومعرفتهـم الخطـوات الأساسـية التـي تقـوي مسـتوى الأمـن وتعـزّز حضـوره.

خلـق وحـدات يمكنهـا أن تـؤدي وظيفـة المركـز الوطنـي للإنـذار المبكـر والاسـتجابة للأزمـات، وتجميـع المـوارد الضروريـة لأداء ذلـك بفعاليـة وتقاسـمها عبـر العديـد مـن البلـدان والحكومـات والمؤسسـات.

إن التوصيـل البينـي واسـع النطـاق للأنظمـة، وازديـاد الارتبـاط بيـن البنـى التحتيـة، وتزايـد الاعتمـاد علـى التكنولوجيـات الرقميّـة، وتزايـد التهديدات والمخاطر تجعل من الضروري بالنسبة للأفـراد والمنظمـات والبلـدان اتخـاذ خطـوات، واتبـاع تدابير واقتنـاء أدوات لتحسين طريقـة إدارة المخاطـر التكنولوجيـة والسـيبرانية.

المطلـوب هـو مجموعـة مـن المبـادئ الأساسـية للسـلوك الأخلاقـي، والمسـؤولية والشـفافية المتجسّـدة فـي إطـار قانونـي مناسـب، ومجموعـة عمليـة مـن الإجـراءات والقواعـد. ويجـب إنفـاذ تلـك المبـادئ محليـاً، بالطبـع، ولكـن ينبغـي أيضـاً تطبيقهـا عبـر المجتمـع الدولـي أيضـاً.

تعزيـز حضـور وفاعليـة الحكومـات المنتخبـة التـي تعمـل وفـق مشـروعية القانـون وتحتـرم حقـوق المواطنـة وخصوصيـات الإنسـان وتعزيـز الشـفافية والمكاشـفة حتـى لا يقـع المواطـن تحـت طائلـة أكاذيـب سياسـية تدعـم الشـركات وسـباقها نحـو الربحيّـة والتنافـس علـى حسـاب المواطـن والمجتمـع.

> دراسة الحلول تقتضي فهماً مشتركاً بين جميع الدول للإمكانيات التي توفرها تطبيقات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الآمنة والتحدّيات التي تواجهنا في بناء الثقة والأمن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هشاشة المنظومة القانونية

إدريس لكريني*

أتاح تطوّر تقنيات الاتصال الحديثة إمكانيات منهلة أمام الأشخاص والمؤسسات على مستوى التواصل والتأثير؛ ومما زاد من الثقة في الخدمات والمعاملات التي تقدّمها هذه التقنيات؛ توجُّه العديد من المستشهرين نحو الفضاء الإلكتروني؛ كما أن غالبية المتعاملين والمقبلين على هذا الأخير؛ هم من فئة الشباب؛ مما يوحي بآفاق واعدة تفتحها هذا التقنيات في المستقبل.

يُشير العديد من التقارير والدراسات في هذا المجال إلى أن المعاملات عبر هذه التقنيات ترسّخ أسلوباً جيداً في التعامل ينبني على الحوكمة التي تسمح بتحقيق أفضل النتائج والخدمات عبر توظيف حَدٍّ أدنى من الإمكانيات المتاحة؛ كما أنه يكرس الشفافية والمرونة وتجاوز التعقيدات التي تتحكّم فيها التدابير والمساطر الإدارية ومزاجية الإنسان أحياناً.

وبفعل التوسُّع الرهيب على مستوى انتشار شبكة الإنترنت والإقبال على توظيف الحواسيب من قبل المؤسّسات والأفراد؛ وتناسل البرامج الإلكترونية المختلفة.. أسهم تطوُّر الخدمات التي تتيحها الشبكة في تغيير الكثير من العادات والسلوكيات والمعاملات؛ وتكسير العديد من الحدود؛ كما طرح معها أيضاً العديد من الإشكالات الأمنية والقانونية..

فرص ومحاذير

وفّرت شبكة الإنترنت فضاء منهلاً للنقاش الحرّ؛ وإطاراً ديناميّاً لتلبية مختلف الحاجات والخدمات والمعاملات العابرة للحدود؛ مما جعلها تسهم بشكل كبير في بناء الرأي العام المحلي والدولي؛ وتعزّز أواصر العلاقات بين الشعوب والدول في مختلف المجالات الاقتصادية والتجارية والثقافية والسياسية والاجتماعية والحضارية..

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



”

برز العديد من المفاهيم والمصطلحات الجديدة من قبيل الحكومة الإلكترونية؛ والعقود الإلكترونية؛ كما ظهر مفهوم الأمن المعلوماتي الذي يُحيل إلى ضمان الثقة

”

دفع هذا التطوّر الكثير من الدول إلى السعي لسن ومراجعة التشريعات والضوابط المؤطرة لهذه المعاملات؛ وهكذا برز العديد من المفاهيم والمصطلحات الجديدة من قبيل الحكومة الإلكترونية؛ والعقود الإلكترونية؛ كما ظهر مفهوم الأمن المعلوماتي الذي يُحيل إلى ضمان الثقة في هذه التقنيات وما تقدّمه من خدمات مختلفة وتأمين المعطيات؛ ومنع توظيفها بصور منحرفة ضمن ما يُعرف بالجرائم الإلكترونية..

أسهم تطوّر شبكة الإنترنت ببرامجها المختلفة؛ في تراجع مفهوم السيادة المطلقة؛ وبروز أنماط جديدة من التعامل عبر الفضاء الافتراضي؛ كما فتح نافذة جديدة أمام فئات عديدة داخل المجتمع للتعبير عن آلامها وآمالها والسعي لتغيير واقعها.

أتاح النشر الإلكتروني فرصاً مهمة للتواصل وتبادل الأفكار والتعبير عن الآراء والتحسيس بمختلف القضايا الاجتماعية والسياسية.. في فضاء رحب يتجاوز بإمكانياته منظومتي الزمان والمكان؛ وتحوّل بذلك- وفي ظرف وجيز- من قناة للتواصل وإبراز المواهب؛ إلى آلية للتأثير والضغط، حيث برزت أهميته على مستوى الجرأة السرعة والمرونة في النشر وفي التعاطي مع القضايا المطروحة؛ إضافة إلى التفاعل بين الأشخاص بصدد مختلف المواضيع؛ إلى الحدّ الذي وضع معه الإعلام الرسمي في حرج؛ دفعه نحو تطوير آليات اشتغاله وانفتاحه على مختلف قضايا المجتمع الملحّة..

لم يخلُ تطوّر النشر الإلكتروني من إشكالات؛ نتيجة للانحرافات المزايدة التي يعرفها؛ سواء على مستوى خرق قواعد الملكية الفكرية والأمانة العلمية عبر نشر معلومات ومعطيات خاطئة أو منقولة أو مشوّهة..؛ أم على مستوى الإساءة لأخلاقيات مهنة الصحافة؛ عبر المسّ بحرّيّات الأفراد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وحقوقهم؛ وممارسة السبّ والقذف والتحريض علـى العنـف.. وبخاصـة إذا مـا اسـتحضرنا افتقـار عـدد مـن أصحـاب المواقـع وحسـابات شـبكات التواصـل الاجتماعـي لثقافـة قانونيـة «حقوقيـة»؛ ولمقوّمـات العمـل الصحافـي الاحترافي؛ والجهل بالتشريعات المؤطرة لـه..

وأمـام هـذه الانحرافـات التـي أصبحـت تميز مخرجـات العديـد مـن المواقـع الإلكترونيـة بشكل عـام وشبكات التواصل الاجتماعـي علـى وجـه الخصـوص؛ أصبـح مـن الـلازم وضـع ضوابـط قانونيـة وقواعـد سـلوك؛ تـوازن بيـن المحافظـة علـى هامـش الحرّيّـة الـذي تتيحـه شـبكة الإنترنـت مـن جهـة؛ ومنـع توظيـف الهامـش المتـاح فـي هـذه الأخيـرة علـى مستوى نشـر الكراهيـة والحقد والعنف والتطرّف ومسّ الحقـوق والحرّيّـات..

«إنترنت الأشياء» وإشكالات الأمن المعلوماتي

يُحيـل «إنترنـت الأشـياء» إلـى تلـك التقنيـة التـي ظهرت فـي أواخـر التسـعينيات مـن القـرن الماضـي؛ وهـي عبـارة عـن جيـل جديـد مـن التكنولوجيـا القـادرة علـى التعامل والتحكّم في كمّ هائـل مـن المعطيـات والبيانـات والمعلومـات عبـر برامـج تكنولوجيـة جـد متطـوّرة مرتبطـة بعـدد كبيـر مـن النشـاطات والمجـالات العلميـة والتقنيـة والتجاريـة والاقتصاديـة أو المتعلّقـة بمجـال الأعمـال.. ضمـن منظومـة تقنيـة تتـوارى خلفهـا منظومـة الزمـان والمـكان بمفهومهـا التقليـدي.

يتعلّـق الأمـر بتقنيـات وبرامـج رقميـة ذكيـة علـى قـدر كبيـر مـن التطـور والترابـط؛ تسـمح بإرسـال واسـتقبال المعلومـات بينهـا بصـورة تلقائيـة.

يُشـير العديـد مـن الدراسـات والأبحـاث؛ واعتمـاداً علـى الكثيـر مـن المؤشـرات؛ إلـى أن لهـذه التقنيـة مسـتقبلاً واعـداً سيسـمح لهـا بالتأثيـر فـي السـلوكيات؛ وفـي مختلـف مناحـي الحيـاة الإنسـانية؛ بـل ذهـب البعـض إلـى أن اعتمـاد هـذه التقنيـة مـن قبـل الشـركات سـيجعلها فـي الريـادة وفـي مستوى التنافسـية التـي تطرحهـا تحـوّلات العولمـة.

وفـي السـياق نفسـه؛ تذهـب بعـض التقاريـر إلـى أن هـذه التقنيـة توفّـر آفاقـاً واسـعة لتطويـر مجـال الخدمـات والمعامـلات فـي القطاعيـن العـام والخـاص؛ وتتوقّـع بأنهـا ستكتسـح مجـال الإنترنـت علـى امتـداد مناطـق مختلفـة مـن العالـم مـع بدايـة العقـد الثالـث مـن هـذا القـرن.

وتقديـراً لأهميـة هـذه التقنيـة ولمسـاهمتها المنتظـرة فـي الابتـكار ودعـم التنميـة؛ فقـد تَـمّ تداولهـا داخـل رحـاب البرلمـان الأوروبـي الـذي أقـرّ بأهميتهـا وانعكاسـاتها علـى شـتى مناحـي الحيـاة؛ فيمـا أعطتهـا الصيـن أولويـة فائقـة وأدمجتهـا فـي خطتهـا الخماسـية مـا بيـن 2011 و2015؛ وتَـمّ إقرارهـا فـي العديـد مـن الجامعـات

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وضمن استراتيجيات تطوير «المدن الذكية».

وفي بداية عام 2015 أعلنت شركة IBM أنها ستخصّص حوالي ثلاثة مليارات دولار على امتداد أربع سنوات في «إنترنت الأشياء»؛ فيما تسعى شركة «غوغل» لتطوير برامج وتطبيقات في هذا الصدد.

ورغم هذه الجهود؛ ما زال استخدام التقنية منعدماً أو محدوداً لدى العديد من الشركات؛ التي لم تستوعب الأهمية الاستراتيجية لهذا الخيار بعد؛ أو نتيجة الخشية من اختراق المعطيات أو عدم القدرة على التحكّم فيها..

يُشير الكثير من الدراسات والتقارير الحديثة؛ إلى أن تطوّر «إنترنت الأشياء» تواجهه صعوبات وإكراهات عِدّة؛ تتعلّق بهشاشة النظم التقنية المتوافرة وطبيعة الثقافة السائدة داخل العديد من المؤسسات والمجتمعات؛ في علاقة ذلك بأزمة الثقة بصدد الخدمات والمعاملات الإلكترونية بشكل عام؛ على مستوى التخوّف من التعرض للاختراق والقرصنة؛ حيث تطرح هذه التقنية مخاوف كبيرة في أوساط العديد من المؤسسات البنكية؛ بالنظر إلى حساسية المعلومات ومشاكل الخصوصية التي يمكن أن تترتب عنها مشاكل وخسائر كبيرة.

إن التطوّر المذهل الذي طال المعاملات الإلكترونية بشكل عام، لم يواكبه التشريع القانوني اللازم لتنظيمه، مما ولّد نقصاً أو فراغاً تشريعيين في هذا الشأن؛ وأسهم في تنامي مختلف الجرائم الإلكترونية وسهّل سبل ارتكابها.

ففي عام 2013 انفجرت قضية التجسس الأميركي على مختلف البرامج والمعطيات الإلكترونية على امتداد مناطق مختلفة من العالم؛ ضمن ما عُرِفَ بتسريبات «إدوارد سنودن»، والتي خلقتْ حالة من عدم الثقة والشك في خدمات الشبكة؛ بل وأدى الأمر إلى تأزيم العلاقات الأميركية والألمانية.. وفي عام 2015 تَمّ الإعلان عن اكتشاف فيروس إلكتروني (دوكو) الخاص بالتجسُّس على البرنامج النووي الإيراني والمفاوضات المرتبطة به..

تنطوي الجرائم الإلكترونية على تعقيدات كبيرة؛ سواء من حيث ارتكابها وضبطها وإثباتها وتأطيرها قانونيا، وهو ما يخلق حالة من الانفلات في هذا الصدد؛ حيث تتم القرصنة وتدمير المعطيات بدافع الابتزاز والربح المالي؛ أو بهدف تحقيق أهداف سياسية؛ أو التحسيس بقضايا اجتماعية أو سياسية أو تصفية حسابات أو بدافع المنافسة غير الشريفة..

ففي مقابل التطوّر المذهل والهائل الذي تشهده شبكة الإنترنت؛ عادة ما تتميز التشريعات القانونية بالاستقرار والتغيُّر البطيء؛ الأمر الذي يفرز فجوة كبيرة في هذا الشأن؛ ويُثير تخوّفات كبيرة في أوساط المتعاملين من أن تتضرر المعاملات وتمسّ الخصوصيات والمصالح المختلفة بفعل اختراق وتعطيل المواقع وتدمير مضامينها أو تحريف وقرصنة خدماتها في غياب أية قواعد قانونية رادعة على قدر من الفعالية والمواكبة.

وأمام تزايد المخاطر في هذا الشأن؛ وحرصاً منها على تأمين سرّيّة معطياتها ومعلوماتها؛ توجه العديد من الدول إلى اعتماد تقنيات ونظم اتصالات متطوّرة ومحصنة؛ علاوة على سن تشريعات تضمن حداً من الحماية للمعاملات الإلكترونية المختلفة..

إن التطوّر المتسارع في حقل الاتصال والمعلومات ومختلف الوسائط الإلكترونية، يفرض إقرار قوانين على قدر كبير من المواكبة والتنبؤ؛ بصورة تضمن تأمين المعطيات وسلامة المعاملات عبر الشبكة؛ وتسمح بسد الفراغ الحاصل في هذا الشأن، وتجريم مختلف الأفعال التي تمسّ مصالح المتعاملين، بما يعطي المصداقية لهذا المجال في أوساط مستعمليه..

ورغم أهمية المقاربة القانونية؛ إلّا أنها تظلّ مع ذلك غير كافية لوقف العديد من الانحرافات التي تطال أداء هذه الشبكات إذ يتطلّب الأمر بلورة استراتيجية استباقية لمواجهة المخاطر والتحدّيات التي يفرضها تطوّر الشبكة؛ وتطوير الكفاءات البشرية في هذا الصدد؛ علاوة على بلورة تعاون وتنسيق دوليين في مجال الأمن المعلوماتي..

*أكاديمي بجامعة القاضي عياض في مراكش

> تطوّر «إنترنت الأشياء» تواجهه صعوبات وإكراهات عِدّة؛ تتعلّق بهشاشة النظم التقنية المتوافرة وطبيعة الثقافة السائدة داخل العديد من المؤسسات والمجتمعات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مآزق القارة السابعة

د.عبد الرحيم العطري

الأمر أشبه ما يكون بحالة من الانتقال العفوي والقسري من الواقعي إلى الافتراضي، ثمّة هجرات متواترة تتواصل بلا انقطاع، من وإلى القارة السابعة(1)، فالإنترنت يُحيل فعلاً على قارة جديدة، بمقدور الجميع الإفادة منها والإبحار في عوالمها، فقط تكفيك نقرات بالماوس وصبيب نت ليتحقّق السفر اللانهائي نحو الافتراضي بدل الواقعي.

بالطبع فدخول الإنترنت إلى العالم العربي، وانتشاره بين مختلف الأوساط، لم يكنْ دخولاً وانتشاراً مأمون العواقب، فثمّة ضرائب وفواتير مدفوعة كرهاً وخطأ من نسقنا القيمي وعلاقاتنا الاجتماعية وانتماءاتنا وهويّاتنا، فمن كان يعتقد أن الافتراضي سيصير بديلاً سريعاً وفعّالاً لأنماط الاتصال والتفاعل الاجتماعي التقليدية؟ من كان يتصوّر أن يصير «الشات» حاضراً بقوة في حياة الأفراد والجماعات؟ وأن نعيش عالم الصورة والصبيب بهذا الشكل والمحتوى، الذي يفوق قدرتنا على المسايرة والفهم؟

كوجيطو جديد

ثمّة مفاهيم جديدة باتت تنحت لنفسها خطاطات تداولية في المُفكَّر واللا مُفكَّر فيه، وباتت تمارس ثقلاً رمزياً ومادياً على الأفراد والجماعات في صوغ اللحظة وبناء المسلكيات، بل وحسم الحال والمآل في بعض الأحيان، في هذا الصدد يمكن الحديث عن مفاهيم من قبيل الكائن الإلكتروني والنصّ الرّقمي والعالم الافتراضي والتطبيع الاجتماعي الإلكتروني، بل وحتى الإجرام الإلكتروني.

إن مفهوم الكائن الإلكتروني يواصل تجنير مكانته في صياغة التمثلات والعلاقات والممارسات على حساب الكائن الاجتماعي، فالإنسان اليوم لا يتحقّق انتماؤه في كثير من الأنساق إلّا بفضل رساميل إلكترونية تتوزّع على صبيب نت وقن سري وشخصيات وأسماء مستعارة وبريد إلكتروني ونصوص مترابطة ومدونات وحتى صحيفة سوابق إجرامية إلكترونية... بمعنى أن الحضور الإلكتروني والافتراضي هو ما يمنح الحضور الواقعي، في تأكيد مباشر لإمكانات الشهود اللحظوي خارج ضرورات التمثيل المادي.

في أجندة اليومي يحضر لدى الكثيرين من الشباب وغيرهم طقس ضروري، مرتبط بالإبحار عبر الإنترنت، إن هذا الطقس الإلكتروني الذي يؤثث اليوم، ليس كترف ممارساتي، بل كضرورة لتحقيق مطامح مُتعدّدة، يؤكد حساسية الإنترنت في تدبير اليومي العربي، ويعكس أيضاً جانباً من السلط الخفية والعلنية التي تحوزها القارة السابعة اليوم. إنه، بالنظر إلى حضورية النت في المجتمع الإنساني، يمكن استبدال الكوجيطو الديكارتي: أنا أفكر أنا موجود، بكوجيطو جديد: أنا أبحر في النت، أنا موجود، أو بهكذا توصيف «أنا في الافتراضي، أنا في الواقعي». لهذا يبدو طبيعياً أن يصير الإنترنت مُعبِّراً عن عطبنا واتزاننا، عن انتمائنا ولا انتمائنا، إن الأمر متعلّق بهجرة سيليكونية، نحاول من خلالها أن نُعبِّر عن انوجادنا ونعلن عن حضورنا.

إن الهجرة إلى هذه المجرّة تتواصل بصيغ شتى، فالانتماء إليها يمنح هويّة جديدة، بل إن اللجوء إليها، يصير شبيهاً بنوع من «الحريك الإلكتروني»، الذي يقابل منطق «الهجرة السرية» التي قد لا تتحقّق إلّا بشق الأنفس، أو يدل على نوع من «اللجوء الإلكتروني» في مقابل اللجوء

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



السياسـي الـذي لا ينكتـب واقعيـاً لارتفـاع سـقف الموانـع. وبحكـم هـذه الإمكانـات المتعـدّدة التـي يتيحهـا الزمـن الإنترنتـي، فإنـه يصيـر مؤسسـاً لكثيـر مـن الـرؤى والمواقـف، ومسـاهماً، بمقـدار عـالٍ، فـي إعـادة كتابـة تاريـخ الأنسـاق.

من الواقعي إلى الافتراضي

فـي مسـتهل تسـعينيات القـرن الفائـت وصـل صبيـب الإنترنـت إلـى المغـرب، لكـن الإفـادة مـن ثمراتـه كانـت حينئـذ حكـراً علـى «النخبـة المخملية»، فقد كان سعر الساعة الواحدة يناهز 120 درهمـاً، لكـن بعـد أقـلّ مـن عقـد مـن الزمـن، صـارت أنديـة الإنترنـت، ترحـب بزبنائهـا فـي عمـق أحيـاء الصفيـح، ولـم يعـد سـعر السـاعة الواحـدة يتجـاوز أكثـر مـن درهميـن فـي بعـض المـدن، ليصيـر متوافـراً وبالمجـان عبـر الويفـي فـي الحافلات والمقاهـي والمكتبـات. وفضـلاً عـن ذلـك فالإفـادة مـن الزمـن الإلكترونـي لـم تعـد تسـتوجب معرفـة معلوماتيـة عاليـة الكعـب، ولا حتـى حظـاً محترمـاً مـن التعليـم، فقـط تكفـي تلـك الدريهمـات القليلـة لتتمكـن الجـدة التـي بلغـت مـن الكبـر عتيـاً مـن التواصـل مـع أحفادهـا فـي الضفـة الأخـرى، كمـا تكفـي تلـك الشـابة التـي لـم تلـج قـط المدرسـة أن تمتلـك حسـاباً علـى الفيـس أو السـكايب تبحـث بواسـطته عـن زوج قـادم. فهـل يتعلّـق الأمـر بوصـول عهـد «ديموقراطيـة الانتفـاع»؟

إن الانتقـال مـن الزمـن الواقعـي إلـى الأزمنـة الافتراضيـة وتحديـداً إلـى القـارة السـابعة، حيـث العناويـن والمواقـع الإلكترونيـة، لا يحتمـل عبـوراً هادئـاً وسـعيداً خصوصـاً فـي ظـلّ هـذا الهنـا والآن، فانتشـار ثقافـة الإنترنـت بالمغـرب أفـرز العديـد مـن الظواهـر والأعطـاب، وسـاهم فـي تغييـر ملامـح اليومـي، فمـا يوفـره هـذا الانتقـال، هـو طابـع المجهوليـة، ففـي هـذه القـارة السـابعة، تحضـر الأضـداد كلهـا، فالحضـور يكـون برفقـة الغيـاب، فنحـن نرتحـل مـن موقـع لآخـر، بـلا انتقـال، ونحضـر ونشـارك، بـلا وجـود، ونتحـدّث

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مَنْ ينشر التعليق المؤذي في الفيس أو يبث الشريط الانتقامي أو التشهيري عبر اليوتيوب، يعي جيداً أن ما يقوم به يندرج في خانة الممنوع أو المرفوض من قبل العقل الجمعي

ونقترب، بلا جيرة، إن الإنترنت يؤشر على الشيء ونقيضه في نفس الآن. ولأن من ينشر التعليق المؤذي في الفيس أو يبث الشريط الانتقامي أو التشهيري عبر اليوتيوب، يعي جيداً أن ما يقوم به يندرج في خانة الممنوع أو المرفوض من قبل العقل الجمعي، فإنه من الطبيعي أن يرتكن إلى خيار المجهولية، فالاستعارة تصير بديلاً للوضوح والواقعية، خوفاً من المتابعة أو الرفض الجمعي. إنها ذات المجهولية التي توقظ الشر، وتنتج الجريمة الإلكترونية، كذباً وتزويراً وسرقة وابتزازاً وما إلى ذلك من الفظاعات التي ينتجها الواقعي في عمق الافتراضي. فما حدود الأمن والأمان في رحاب هذه القارة؟ ماذا عن سلامتنا وسلامة أشيائنا الخاصّة؟ ألن نتعرّض فيها لحروب صغيرة وكبيرة؟

اغتيال المعنى

لا نود أن يفهم من هنا المار ذكره، أن الأمر متعلّق بمحاولة ما لاستخراج صك اتهام ضد الإنترنت، إن هي إلّا محاولة للبحث عن حبة فهم، فليس هناك من مقصد من إثارة هذا النقاش سوى الوصول إلى فهم تفسيري للفعل الاجتماعي على حَدّ قول ماكس فيبر.

ثمّة ثقافة جديدة تنكتب بين آل القارة السابعة، أوجدت لنفسها لغة تداولية وإشارتية تواصلية تتأسس على اغتيال المعنى اللغوي والتلاعب باللفظ والمعنى، والإيجاز والاستعارة، فضلاً عن الاعتماد على شفرات سرية (مثلاً bien، تصير B1، محادثة عبر الكاميرا تغدو c2c).

إن مواطن اليوم الذي يتراوح عمره ما بين 10 و35 سنة مسكون بالإنترنت، ويتغذّى من الثقافة الرّقميّة، ما يتيح إمكانية الحديث عن «مواطن الشبكة» و«المواطن المدون» و«المواطن/الصحافي»، وبالطبع فبروز «المواطن المتصل بالإنترنت» و«المفرط في الاتصال بالنت» hyper connecté، يطرح أسئلة جوهرية بصدد طبيعة هذا الربط والوصل وآثاره ونتائجه الفردية والجماعية.

لا تنتج الآلات سوى الآلات، كما يقول جان بودريار، وهذا ما يؤكّده تطوّر تكنولوجيات الافتراضي، إذ يفضي التقدّم في المكننة إلى تنويب التمييز بين الإنسان والآلة. لربما لم يعد الإنسان إلّا الواقع الافتراضي للآلة. وهو ما أكده قبلا ماكلوهان، موضحاً بأن «رؤية وإدراك أو استعمال امتداداتنا في شكل تكنولوجي، هي بالضرورة الخضوع لها»، فالتعرُّض المباشر للوسيلة الإعلامية يحتمل خضوعاً مضمراً لمنطقها وتفاعلًا أو انفعالاً مع رسائلها.

والنتيجة طبعاً تحوّلات على درجة عليا من التعقيد والتأثير، تهم القيم والعلاقات والممارسات والطقوس والرموز، فالإنترنت باستعماله المعطوب لا السوي، ساهم في إحداث جملة من الانقلابات القيمية، كما أنه أدى إلى توسيع دوائر ثقافة الجاهز على حساب مساحات النقد والسؤال، وأنتج في مستوى العلاقات ملامح من الانعزالية، بالإضافة إلى أعطاب نفس اجتماعية أخرى.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هنـاك مـن جهـة ثانيـة اهتـزاز فـي جانـب السـلم القيمـي للمجتمـع، وعلامـات للاغتـراب والانعزالية في زحمة التجمع، فالإنترنت وباقي وسـائط الاتصـال والإعـلام، وخلافـاً لأسـباب نزولها التـي تجعـل مـن التواصـل والحميميـة قيمـة عليـا، فإنـه يبـدو فـي كثيـر مـن الأحيـان أن هـذا الإنترنـت يجهـز علـى البعـد التواصلـي وينتج الفرد المغترب عن جماعته، بالرغم من الإمكانـات التواصليـة والإبحـار فـي مواقـع النـت. فهل يمكن القول بـأن الاتصال الإلكترونـي يقتل الاتصـال الحميمـي الواقعـي، ومـن ثَـمّ يُنتـج شـروراً لا قبـل لنـا بهـا؟

طبعـاً الافتراضـي هـو امتـداد للواقعـي، والتعاطـي مـع عـروض الافتراضـي ذاتـه لا بـد وأن يكـون مصطبغـاً بآثـار الواقعـي، ولهـذا فـإن مـا يجـري فـي القـارة السـابعة مـن صـراع وحِـراك وتفاعـل وشـرور أيضـاً، ومـا يؤطـر ذلـك مـن اقتصـاد وسياسـة وثقافـة، مـا هـو فـي البـدء والختـام إلّا اسـتعادة بشـكل مـا لانفتاحـات وانغلاقـات الواقعـي.

مآزق التقنية

لا يقـف الأمـر عنـد مـأزق الاسـتعمالية والتوظيـف، ولكنـه يظـلّ مسـبوقاً بمـأزق الأميـة التـي تنتشـر فـي المجتمعـات العربيـة بمختلـف التمظهـرات والأبعـاد، فمـن «أميـة لغويـة» إلـى «أميـة تكنولوجيـة» و«أميـة مواطناتيـة» و«أميـة سياسـية» وهلـم جـرا. ولَعلّـه السـبب الرئيسـي الـذي دفـع عبـد الله العـروي إلـى اشـتراط بـزوغ الديموقراطيـة بأفـول الأميـة، إذ يقـول إنـه لا ديموقراطيـة مـع الأميـة، فـكل مقومـات الدولـة تناقـض الأميـة، ولا جـدال فـي أن الأميـة تعرقـل بلـورة الوعـي بالمواطنـة، ومـا تسـتلزم مـن اعتـزاز بالنفـس واسـتقلال بالـرأي، والتحريـر مـن عقـال الأسـرة والعشـيرة والقبيلـة.

فالدخول إلى مجتمع الشبكات بتعبير مانويل كاستلس هـو دخـول موجب للوعـي المسبق بـأن الأمـر يتعلّـق بمجتمـع شـبكي تتبـارى وتتنافـس فيـه الرمـوز والسـلط والرسـاميل، وأنـه مجتمـع يتأسـس فـي غالـب الأحيـان علـى الضبـط والمراقبـة والتوجيـه، وكـذا تبـادل ونشـر وإنتـاج الخبـرات الرمزيـة الثقافيـة المسـيطرة، فبالرغـم مـن كـون الشـبكات محايـدة فـي الأصـل، فـإن المضاميـن والرهانـات ليسـت محايـدة بالمـرة، وهـذا مـا يسـتدعي الاهتمـام جديـاً بمقومـات «الأمـن» و«التأميـن» الإعلاميين.

إن توفيـر «الكفـاف التكنولوجـي» أو حتـى الوصـول إلـى درجـة الإشـبـاع و«التخمـة التكنولوجيـة» لا يعنـي بالضـرورة إمكان الانتقـال السلس والسليم إلـى مجتمـع الإعـلام والمعرفـة، بدليـل أن توافـر صبيـب الإنترنـت لـم يـؤدِ فـي كليتـه إلـى اسـتعمال إيجابـي، وإنمـا وظـف فـي البحث عـن الجنـس والإرهـاب والجريمـة بمختلـف صنوفهـا، كمـا تشـير إلـى ذلـك إحصائيـات موقـع غوغـل.

التوليف دائماً

ثمّـة عسـر مركـزي يعتـور القـارة السـابعة عربيـاً، وهـو بالضبـط عجـزه عـن «ترتيـب» وتدبيـر علاقـة جيـدة بيـن المدخـلات والمخرجـات، فبالرغـم مـن مشـاريع إدمـاج وتوطيـن السياسـات الرقميـة، فـإن الإدمـاج الشـامل والسـليم يبقـى مؤجـلاً ومسـتحيلاً فـي ظِـلّ غيـاب معطـى الاسـتعمال الجيـد للتقنيـة، وكـذا فـي غيـاب الإمكانيـات الماديـة الكفيلـة بتحقيـق المطامـح الكبـرى، فضـلاً عـن رسـوخ الخطاطـات التقليديـة المحـدّدة للتمثـلات والخطابـات والممارسـات.

إن وضعـاً بهـذا التعـدُّد والتناقـض لا بـد وأن تكـون مـن أبـرز نتائجـه: الارتبـاك البيّـن فـي المرجعيـات والانتمـاءات، والحضـور المسـتمر لمنطـق التوليـف بيـن المواقـف والمواقـف المضـادة، فنحـن فـي النهايـة أمـام مجتمـع بـلا بوصلـة ولا انتمـاء قـار وواضـح المعالـم، مـا ينعكـس بعـداً علـى تمثـل التقنيـة والمعرفـة وتصـوّر المجـال والإنسـان. فتعـدّد المرجعيـات وتضاربهـا يقـودان نهايـة إلـى إنتـاج أجيـال حاملـة لمشـاريع حيـاة مختلفـة ومتناقضـة، كمـا أنهمـا يقـودان إلـى واقـع مـن التشـتت والـلا انتمـاء والارتبـاك. إننـا نتوافـر بذلـك علـى جيـل يرحـل عبـر الإنترنـت ويوثـر اسـتعمال الآي بـاد ولا يتخلّـى عـن حاسـوبه الشـخصي، لكنـه فـوق ذلـك كلـه مـا زال يُفكّـر بمنطـق القبيلـة ولـم يسـتعد بعـد لقبـول الحداثـة ولا إنتـاج المعرفـة.

(1) هنـاك خمـس قـارات، وهنـاك مـن يسـمى القطـب المتجمـد بقـارة سادسـة، لكـن يبـدو أن الإنترنـت بطابعـه اللانهائـي يُشكّل جغرافيـا جديـدة لقـارة سـابعة علـى درجـة عليـا مـن السـعة، ولَعـلّ هـذا مـا جعـل مانويـل كاسـتلس يقتـرح لهـا توصيفـاً أعلـى كثيـراً مـن مسـتوى القـارة، وهـو مجـرّة الإنترنـت.

> لا يقف الأمر عند مأزق الاستعمالية والتوظيف، ولكنه يظلّ مسبوقاً بمأزق الأمية التي تنتشر في المجتمعات العربية بمختلف التمظهرات والأبعاد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

انتفاء المِلكيّة والذاكرة

محمد الضامن

ماذا كان يجول في ذهن اشور بنيبال حين أنشأ مكتبته من الألواح الطينية؟!. التي عُدّتْ أولى المكتبات في العالم على مستوى الحضارات القديمة. هل كان يسعى وراء خلوده الشخصي عبر التوثيق والأرشفة على الألواح الطينية؟، حتى عُدّ إنجازه مأثرة حضارية سيدشّن بها تاريخ الإنسان نحو التوثيق وأرشفة الذاكرة الشفهية. أم كان نتاج هلع الشعب من الفناء، حيث الموت يقضي على ما حملته الأجيال في الذاكرة؟. هذا الفعل الحضاري المتمثل في حفظ الذاكرة الثقافية للأمة سيتمحور منذ القدم حول خوف الإنسان من الإمحاء في الزمن في علاقته الوجودية بين ماضيه وحاضره ومستقبله الذي سيبقى غامضاً ومجهولاً وبسببه يعيش متاهته الفاتنة في الحياة! حيث يبني عبر الذاكرة موضوعة تأمله في مصيره. هذه الانتقالة الحضارية من الشفهي للكتابي إذن ستكون منذ لحظتها تدشيناً لانتقال الإنسان لعصر مفارق في وعيه بماضيه وما تَمّ توارثه ليشكّل مخيّلة الشعوب المتناسلة في الزمن داخل الثقافة ويصنع استمرارها في الحياة عبر الأجيال. لقد قامت كل الحضارات التي عرفها الإنسان بتطوير مهاراتها في تدوين ذاكرتها الثقافية لتشكل لحظة ابتكار الفراعنة للكتابة على ورق البردي نقلةً مُتقدّمة سهّلت عملية الحفظ والتواصل مختصرة الفترات الزمنية، لتتبعها لحظة الكتابة على الجلود ثم الورق الذي غيرت به الصين نهائياً علاقة الإنسان بالذاكرة الثقافية للشعوب، حيث مكّنها من التدوين الكثيف لتاريخها وعقائدها وآدابها وحفظها من تلف يُلوّح به الموت باستمرار. هذا الهَمّ والقلق الذي سيثيره موضوع ذاكرة الإنسان سيكون موضع تهديد مدمر في أوقات الصراعات والحروب، حيث ستكون مهمات الجيوش الأعداء مسح ذاكرة تلك الشعوب التي تقع تحت أسنانها والاستيلاء عليها، وما تلك القصص التي نعرفها عن حرق المغول للكتب العربية وإغراق نهري العراق بالكتب حتى قِيل عن تحوّلهما جراء ذلك إلى نهرين أسودين، ونهب الاستعمار الأوروبي عبر بعثاته التنقيبية والثقافية ذاكرة الشرق العربي المخطوطة والآثارية إلّا دلالة على ما تحظى به الذاكرة الثقافية للشعوب بالأهمية الوجودية، حيث سيعني ذلك انتهاء استمرار مخيّلتها في العمل والتواصل مع ماضيها، وهذا ما تقوله ميري ورنوك الفيلسوفة البريطانية في كتابها الذاكرة في الفلسفة والأدب بأن الإنسان بلا ذاكرة داء عضال يؤدي إلى العجز!. هذا الخوف من الإفناء للذاكرة والإرث الثقافي للشعوب سيستمر كهاجس مع التطوُّر الحديث لشبكة للإنترنت وبرامج التواصل الاجتماعي، حيث سيتغير شكل الصراع والحرب التقليدية إلى حروب رقميّة، وتصبح الجيوش عبارة عن جنود تقنيين مكونين من محاربي الإنترنت وصعاليكه الذين يعرفون بـ(الهكرز). فما يشنه هؤلاء من هجمات على ساحات الشبكة مستهدفين دائماً كمحاربين مترفين أهدافاً ثمينة كالحكومات والبنوك؛ ليجعل المستخدمين في حالة هلع دائم على ذاكرتهم ومن ثَمّ تخليق حاجتهم للحصول على الحماية الأمنية لأجهزتهم وذاكرتهم من التعرُّض للتخريب أو السرقة. لقد استحوذت شركات البرمجيات وخدمات الإنترنت الأميركية عن طريق تطوير وسائل الحفظ والتخزين على الشبكة، خصوصاً مع نمو مواقع التواصل على ذاكرة العالم وهمساته خصوصاً مع إطلاق ما يعرف بالسحابة الرقمية في منتجات آبل(icloud)، وكذلك الخدمات التخزينية شبه المجانية التي تقدّمها جوجل مثل(google drive)، وكذلك مواقع وشركات مثل(dropbox) (skydrive). إضافة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إلى إمكانية البرامج المكتبية كحزمة مايكروسوف: Microsoft Office. حيث تملك إمكانية جمع المعلومات والاحتفاظ بنسخ من نصوص مستخدميها. وسنسمع صدى ذلك الخوف على الذاكرة الوطنية حين سعت شركة جوجل لتحويل المكتبات العريقة في العالم التي تحوي كنوزاً ثرية إلى أرشيف رقمي وقد تبدّى الخوف في رفض الحكومة الفرنسية عرض الشركة الأميركية لتحويل مكتباتها أرشيفاً متاحاً على الشبكة. لقد تنبهت أوروبا في تسعينيات القرن الماضي حين توسعت شبكة الإنترنت في العالم إلى أن ذاكرتها في قبضة يد الشركات الأميركية، حيث يمرّ كل سطر وضغطة زر من حاسب أوروبي إلى ملقمات تلك الشركات من وقتها وأوروبا تعيش الخوف على ذاكرتها، مع العلم أن مكتبة الكونغرس الأميركية كانت قدّمت عرضاً قديماً لمكتبة الفاتيكان من أجل فهرسته رقمياً!. لم كل هذه العروض السخيّة والتي تقدّمها تلك الشركات شبه المجانية وبكامل خدماتها؟. من المتبع دائماً أن كل دولة تملك أرشيفاً وطنياً لسجلات مواطنيها منذ ولادتهم حتى مماتهم، منها ما هو محفوظ في السجلات المدنية ومنها في سجلات المستشفيات، حيث يمكن للدولة معرفة حالة شعبها الصحية لتبني عليها خططها ومستقبلها، لكن مع ثورة مواقع التواصل والخدمات المجانية لبعض الأسورة والتطبيقات الصحية التي تقدّمها هواتف آبل وجوجل مثلاً سيتم امتلاك ذاكرة الشعوب الصحية في سجلات الشركات.. فكل ما نأكله وما نحرقه من سعرات حرارية، وما كنا نعانيه مُقيداً في سجلاتها، كما أن شركات علوم الحياة الأميركية تملك سجلات علمية عن بذور العالم وتسعى بكافة السبل للحصول على بذور كل نوع من النبات متواجد على الأرض وإعادة تدجينه وبرمجته، بحيث تملك الشركة حقوق إعادة الإثمار. فالدول التي ستقوم بزراعة هذه البذور التي تنتجها الشركات لن تمتلك حق الحصول على

"
تنبهت أوروبا في تسعينيات القرن الماضي حين توسعت شبكة الإنترنت في العالم إلى أن ذاكرتها في قبضة يد الشركات الأميركية، حيث يمرّ كل سطر وضغطة زر من حاسب أوروبي إلى ملقمات تلك الشركات
"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إننا نسعى بعون هذه الشركات نحو وضع كل ما لدينا في مخزون خوادمها، مع ذلك يبدو أن عصر الخدمات المجانية للتخزين قد وَلَّى عصره

الثمار إلّا لسنة واحدة. هذا يعني أن ما سيأكله شعب تلك الدولة مرتبط بما تملكه تلك الشركات من شفرة ذاكرة النباتات!. من الملفت للنظر أن كل أنظمة الهواتف التي تعمل في العالم حتى تلك التي تصنعها الشركات اليابانية والكورية والصينية والفلندية هي ملك للشركات الأميركية فكل هواتف سامسونج وسوني تعمل بنظام الانرويد الذي تملكه جوجل. هذه الشركة التي لم تترك شاردة في العالم إلّا كان فضول سعة قلبها في الحفظ يحيطها برعايته تكاد تسيطر على معظم ما يمرّ في العالم من رسائل عبر بريدها الالكتروني وكل مشهد مهما بلغت درجة تفاهته وجودته سيجد مصيره على اليوتيوب. إننا نسعى بعون هذه الشركات نحو وضع كل ما لدينا في مخزون خوادمها، مع ذلك يبدو أن عصر الخدمات المجانية للتخزين قد وَلَّى عصره. لقد أنشأت جوجل في منتصف العام الحالي من سنة 2015 شركة مستقلة تتولى تقديم خدمات التخزين على النت. تسعى شركات التخزين لجعل الإنسان الحديث يعيش بذاكرة فضائية ذاكرة محمولة في فضاءات الشبكة، لكنها ليست ملكه وحده. لقد قام بالموافقة حين قبل التسجيل في واحد أو أكثر من برامج ومواقع الشركات بتخويل تلك الشركات باستخدام بياناته ومعلومات سلوكه وتفاعله من أجل تحسين خدماتها له أنه يحصل على التحديثات المجانية مقابل الموافقة على استعمال ذاكرته الشخصية من البيانات التي قام وهو بكامل وعيه بضخها على الشبكة. هذا الهوس بالأرشفة والذاكرة وجمع البيانات يثير التساؤل حول كل هذه العناية التي توليها تلك الشركات بذاكرتنا الشخصية ومن ثَمّ ذاكرة الشعوب؟!. إن الإنسان في مكونه البيولوجي كما يُقرّ العلماء يسير وينتظم وفق سجل من البيانات والمعلومات التي يقوم بحفظها وتسجيلها فيما يعرف بشريط الدي إن إيه. إن فك شفرة الدي إن إيه كان إنجازاً علمياً تنافست عليه دول ومازالت تسعى الدول الكبرى نحو امتلاك أكبر قدر من المعلومات للفصائل والأعراق البشرية من خلال زرع مراكز تحليل الـ«دي إن إيه» عبر العالم. هذه المخيّلة حول تطوير وسائل الذاكرة على تقدّمها مازالت بداية دخول عصر النانوتكنولوجي، حيث سنعيش مع حواسب بالغة الصغر مزروعة في أجسامنا ترصد تخيّلاتنا وطريقة عمل أجسامنا لتجمع كماً هائلاً من المعلومات تزود به الحواسيب الضخمة التي تنتظر تصحيح أي خلل قد يتعرّض له الجسم لترسل أوامرها لحواسيبنا الشخصية فينا كما يسعى الأطباء لزرع كبسولات بحجم حبة دواء تحتوي على صيدلية متكاملة من الأدوية في أجسامنا تكون على استعداد لمعالجة أي خلل دون الحاجة للذهاب للطبيب، حيث ستتولى الكبسولات إرسال بيانات المشكلة للحاسب الطبيب ليقوم بدوره بإعطاء أوامر صرف الدواء الخاص بالمرض للكبسولة الحيّة في أجسامنا!. هذا التدخل التقني يلوح في وجوهنا سؤالاً قد يصبح قديماً: هل نمتلك الحقّ في الاحتفاظ بأسرارنا؟ أين ستكون فكرة النسيان في معالجات الوعي البشري فلسفياً؟. إذا تنبهنا إلى أن هذه الخزائن لن تنسى شيئاً، إذ ستكون واحدة من مهماتها هي محاربة النسيان!. إلّا أن يكون النسيان هو خاصية الإنسان الفريدة في المستقبل، أما الحكومات والشركات فلا تأخذهما نومة!. أين سنضع وقتها ذلك المؤلَّف الضخم للفيلسوف الفرنسي الشهير بول ريكور حول الذاكرة والتاريخ والنسيان الذي صرف وقتاً طويلاً من عمره في تأمل مواضيعه

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المتعلّقة بالذاكرة، وذلك حين عالج فيه مسألة ثقل الذاكرة والتجارب المأساوية على الإنسان مجترة تلك الجروح العميقة التي تُعمِّق وعي الإنسان بنفسه وبتجاربه، لكنه الثقل أيضاً إذ يجعله يرزح تحت حزنه وفريسة لمشاعر الانتقام عبر التاريخ، حيث سيكون مهموماً بمدى إساءة استعمال الذاكرة والنسيان مُتسائلاً عن سبب الحضور الفائض للذاكرة في مكان مقابل حضور النسيان في مكان آخر. وإذا كان النسيان نعمة- كما سنقول في ثقافتنا- وربما يكون النسيان بوصفه نعمة ابتكاراً بيولوجيا للجسد في مسيرته الزمنية من أجل التخفيف من عبء الذاكرة خالقاً توازناً بيولوجيا يجعل الجسد يحمل قدرة موازنة ذاكرته بنفسه، هذا النسيان سيضعه فلسفياً ريكور شرطاً في طريق تصالح الإنسان مع نفسه وماضيه ضمن ما يسميه الذاكرة العادلة، فكيف سيعيش الإنسان حياته مع ذاكرة لا تنام ولا تنسى ولا تعرف الشيخوخة. وليست ملكه وحده أيضاً؟!. إذ تطرح ظاهرة ويكيليكس التي توثق بانتقال الحروب إلى عصر الحوسبة الشبكية مسألة استعمالات الذاكرة أو ما يسميه دريدا وآخرون: سياسة الذاكرة في عصر تحوُّل الإنسان إلى ذاكرة على فضاء الإنترنت. وكيف ستتأمل الشخصية الإنسانية نفسها في المستقبل بذاكرة ليست تحت سيطرتها التامة؟!. إذ ماذا سيحدث إذا قرّرت هذه الشركات لسبب ما في مصالح القلوب وحجبت ذاكرة شعب من الشعوب ولم تتح له فرصة الوصول إلى بياناته!؟..

فالجانب التأملي والاسترجاعي مرتبط بشكل وثيق بالذاكرة- كما تُشير الفيلسوفة البريطانية ميري ورنوك- إن تأمل ورنوك في الذاكرة والذي تستفتحه بسؤال مُحدّد وسيدور تأملها حول الإجابة عن موضوع عريق في الثقافة الإنسانية وهو في صلب انهماك الشركات حول حفظ الذاكرة تقول ورنوك: لماذا نقدّر الذاكرة تقديراً عالياً؟. تستكشف ورنوك من خلال هذا السؤال مسألة تحويل الذاكرة إلى قيمة دائماً مرتبطة بالهويّة الذاتية تقول ورنوك:(يمكن للاستمرارية المادية والبيولوجية وهويّة المرء الذاتية التي تضمنها الذاكرة وتؤكدها التحوُّل إلى قيمة دائمة وشاملة من خلال المحاولات التي قد نبذلها لتحويل الذاكرة إلى فَنّ). هذا الطريق الذي تعبده سبيلاً لاستمرارية الذاكرة كقيمة للهويّة ستجعله جواباً لتقديرنا الكبير للذاكرة،

لكن سياق التطوُّر الحديث للتقنيات التخزينية وصعود الذاكرة البشرية إلى فضاء السحابات الإلكترونية وزرع شرائح إلكترونية تقوم بمهام الأعصاب وكبسولات تراقب عمل الجسم لتتحوّل هذه البيانات لذاكرة ليست في يد الإنسان ستضع أمنيتها في أن توجد في المستقبل إجابات مختلفة في سياق مختلف حتماً ولكن خارج تلك التقاليد التأملية التي كانت تسبح فيها. فعن أي هويّة ذاتية أو وطنية للذاكرة سيتحدّث الإنسان في المستقبل النانوي!؟.

إن الأرشيف الحميمي الذي لا يجسر الإنسان بوضعه على مواقع التواصل- مع أن مواقع التواصل نفذ للحميمي المروي بشكل تافه وساخر- خشية عليه من النظر وخوفاً عليه من الضياع، ولأنه أدمن على استعمال الرقميات سيجد سبيل ثقته في خزائن السحابات، حيث وهم الضمانات في الأرقام السريّة والبصمات التي دربتنا البنوك في وصاياها التحذيرية: هذا الرقم السريّ هو طريقك للوصول لحسابك الشخصي فلا تفشيه لأحد!. تشرع البنوك ضمن قوانينها حق امتلاك الأموال التي لا يسأل عنها ورثتها بعد فترة زمنية من وفاة صاحبها تلك الأموال الودائع، حيث كانت البنوك أول من ابتكر الخزائن السريّة والأمنية للحفاظ على الممتلكات والثروات، هذه الوظيفة الآن هي ما تقوم به خزائن السحابات!. لعلّ الملفت في الأمر هو تشجيعنا على نشر ما نرى بأنه تافه ولا قيمة له، عبر تطبيقات الفيسبوك وسنابشات الذي وصلت قيمته السوقية إلى خمسة عشر مليار دولار، وتأتي ميزته الأولى التي قد تخفف من عبء الخوف المستقبلي على استعمال ما نقوم بنشره أنه يملك قدرة المحو المتواصل للتسجيلات، لكن أين يتم التخلُّص منها؟!. لم يعد التافه في الدراسات الثقافية والتاريخية أمراً مبتذلاً حين نريد التفكير في المجتمع والإنسان، لذلك يقول هازلت:(تكتسب أتفه الأشياء حين تستعيدها عين الذاكرة تلك الحيوية والرهافة والأهمية التي تكتسبها الحشرات أثناء النظر إليها عبر زجاجة مُكبَّرة لا حدّ للبهاء والتنوّع). إننا نقدّم كنوزاً مجانية لتلك المراكز البحثية التي يقبع موظفوها وراء الزجاج المُكبِّر لتقديم أحدث المواصفات للشركات لتدير قلوبنا نحو ثرائها!.

> كانت البنوك أول من ابتكر الخزائن السريّة والأمنيّة للحفاظ على الممتلكات والثروات، هذه الوظيفة الآن هي ما تقوم به خزائن السحابات!.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الفلسفة في الشبكة

محمد مروان

يعتقد البعض أن التطوّرات التقنية التي يعرفها المجتمع المعاصر والمشاكل الناجمة عنها، هي موضوع لا يمكن أن يخوض فيه إلا المتخصّصون في المجال، من علماء ومهندسين وتقنيين، وهو اعتقاد مُجانب للصواب، لأن الفهم الصحيح للتقنية يستوجب النظر إليها على أنها ظاهرة أنتربولوجية، ذات أبعاد ومستويات مُتعدّدة: اقتصادية، اجتماعية، سياسية، قانونية وثقافية. معنى ذلك أن كل تغيير في التقنيات التي يعتمدها الإنسان يترتب عنه تغيير في الإنسان نفسه، على مستوى علاقته بالواقع وبالغير وبذاته. هذا القول ينطبق على جميع الثورات أو التحوّلات الكبرى التي عرفتها الإنسانية، والتي يلخصها معظم الدارسين في تقنية الكتابة، ثم الطباعة، وأخيراً المعلوماتية كتكنولوجيا رقمية مميزة للمجتمعات المعاصرة، وهي التي نعيش اليوم على وقع نتائجها وما أسفرت عنه من مستجدات وما أدت إليه من مشاكل وأزمات، شكّلت مادة دسمة للبحث والتفكير من طرف الدارسين في مجالات الاقتصاد والقانون والعلوم الإنسانية وغيرها.

ولَعلّ ما يُلاحَظ في هذا السياق، هو الحضور الباهت والمحتشم للفلاسفة والمفكرين مقارنة مع المتخصصين في المجالات المشار إليها. ربما يرجع ذلك إلى أن الفلسفة تأتي دائماً متأخرة، مثلها مثل طائر مينيرفا (البوم) الذي لا يأتي إلّا عندما يعمّ الظلام، على حَدّ تعبير هيغل، أو إلى أن الفلسفة يجب أن تكون خلاصة روحية لعصرها، حسب عبارة كارل ماركس؛ إن انعكاسات التحوّل المعلوماتي المميز للعصر الرقمي الحالي تفرض على الفيلسوف الانخراط في النقاش الدائر حوله اليوم، على الرغم من أن الرقمي لم يجد بعد تعبيره الأصيل ولم تتحدّد معالمه النهائية التي يمكن أن تكشف عن ماهيته، وهو ما ألمح إليه مارتن هايدغر عندما قال بأنه يرى في ماهية التقنية الظهور الأول لسر أكثر عمقاً بكثير يسميه «الحدوث»، أي الانكشاف والظهور في الزمن. فكيف يتفاعل الفلاسفة مع الرقمي كموضوع للتفكير؟

هل للفلسفة علاقة بهذا الواقع الرقمي في جوهره؟ كيف ينظر الفيلسوف للأشياء وقد أصبحت مرتبطة بشبكة الإنترنت في سياق ما يُعرف بـ:إنترنت الأشياء؟ وإذا كانت الفلسفة قد تغيرت بفعل اختراع الطباعة وانتشار وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، أفليست اليوم مدعوة إلى التحوّل في زمن تحوّلت فيه الأشياء والعالم نفسه إلى شبكة؟

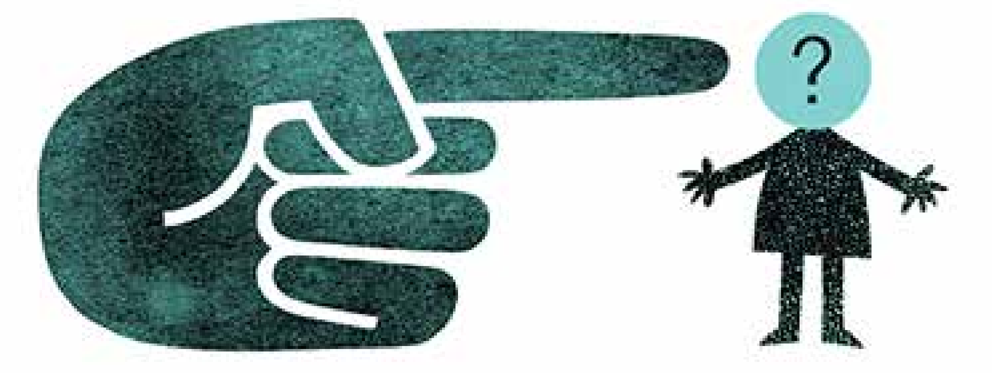
يلامس هذا الموضوع قضايا فلسفية عديدة، لها علاقة بالتفكير في التقنية والتبادل، واللغة والمعرفة، والعلاقة بالغير والفردانية، والخصوصية والحرّيّة، وعلاقة الإنسان بالعالم وبذاته وغيرها من القضايا. وعلاقة الفلسفة بالمعلوماتية علاقة مركبة، لأن الفلسفة لا تتخذ من هذه المعلوماتية موضوعاً للتفكير فقط، وإنما هي أيضاً مساهم أساسي في ظهورها ونشأتها: هل يجب التذكير بأن لايبنز، وآخرين فكّروا وحلموا بآلات قادرة على الاستنباط أو الاستنتاج؟ وأن ديكارت، من قبل، دعا إلى تملُّك الطبيعة والسيادة عليها؟ وأن المعلوماتية نشأت أخيراً على الحدود بين الرياضيات والفلسفة، في إطار المنطق الصوري والمنطق الرمزي؟ إلّا أن نشأة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المجتمع الرقمي بالمعنى الدقيق ترتبط بما يسميه الفيلسوف الفرنسي المعاصر برنار ستيغلر (الانفجار الهائل للوسائط المعلوماتية في جميع ميادين الحياة، بما في ذلك حياتنا المنزلية، خاصة مع ظهور وانتشار «الأشياء التي تتواصل» و«إنترنت الأشياء»، حيث أصبحت الثلاجة مثلاً، تتواصل مع غيرها من الأشياء المنزلية ومع السوق الممتاز). ففي البدء كان الإنترنت فقط شبكة مُعقّدة تربط جميع حواسيب العالم فيما بينها، ومع ذلك شكّل ثورة نجم عنها تحوّل جذري في مختلف المجالات، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ثم أصبح بعد ذلك، قابلاً للنقل والتجوّل معنا أينما حللنا وارتحلنا، مع ظهور الهواتف الذكية واللوحات وغيرها من الأجهزة. واليوم نعيش ظاهرة إنترنت الأشياء، حيث ترتبط هذه الأخيرة بالإنترنت وببعضها البعض، إلى درجة أن المستقبل البشري سيكون حتماً رهيناً بهذه الشبكة، بكل ما في ذلك من إيجابيات وسلبيات، ولَعلّ هنا ما يفسر القلق المتزايد إزاء التطوّر الناجم عن الثورة المعلوماتية والرقمية التي طالت الواقع الإنساني، وأحدثت فيه تحوّلات مَسّتْ مفهوم الإنسان ذاته، الذي تحوّل إلى كائن رقمي بامتياز Homo Numéricus، كما مَسّتَ علاقته بذاته، سواء من حيث هو جسد، أم من حيث هو فكر، بل وحتى ما هو وجداني وحميمي فيه.

إن المشهد الذي نتحدّث عنه هو عالم، كل شيء فيه يقوم على الربط بشبكة الإنترنت، البيت وتجهيزاته، وسائل النقل، الفضاءات المختلفة التي نرتادها، وأحوال الجسم الصحية والانفعالية أيضاً. بل أكثر من ذلك، يمكن للأشياء المرتبطة بالإنترنت أن تتواصل فيما بينها أوتوماتيكياً وفي استقلال أو ربما في استغناء تام عن الإنسان؛ يمكن للكرسي مثلاً، وأنت تغادر مكتبك، أن يأمر الحاسوب

> يلامس هذا الموضوع قضايا فلسفية عديدة، لها علاقة بالتفكير في التقنية والتبادل، واللغة والمعرفة، والعلاقة بالغير والفردانية، والخصوصية والحرّيّة، وعلاقة الإنسان بالعالم وبذاته وغيرها من القضايا



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بالتوقف عن الاشتغال فتنطفئ الشاشة، أو أن يقول لك باب شقتك، وأنت تحاول فتحه بالقوة، سوف أتابعك قضائياً، أو لن أفتح لك حتى تدفع لي كذا من المال، كما تخيل ذلك فيليب ديك في روايته «يوبيك UBIK»، وهوالأمر الذي صار ممكناً في المستقبل القريب حسب المصمم الرقمي آدم غرينفيلد. لقد أصبح عدد الأشياء المتصلة بالإنترنت يتجاوز عدد البشر منذ سنة 2008، وفي سنة 2013 تجاوز عددها 13 ملياراً، وفي حدود سنة 2020 سيتراوح عددها، حسب التقديرات، بين 25 و50 ملياراً. هذا التطوّر المهول ينبئ بمستقبل هوليوودي، أبطاله هذه الأشياء الذكية التي تخترقنا في مختلف حركاتنا وسكناتنا، عبر أنظمة القياس، ونقل المعلومات والتمييز الصوتي؛ حتى الجلوس في مطعم، أو الدخول إلى المكتب أو ركوب السيارة، سيلعب فيه هؤلاء الأبطال دوراً أساسياً.

ويُعدّ الفيلسوف الفرنسي المعاصر وعضو الأكاديمية الفرنسية ميشيل سير Michel Serres واحداً من الفلاسفة القلائل الذين اهتموا بظاهرة الإنترنت عموماً، حيث خَصّصَ كُتيباً صغيراً أصدره سنة 2012 للإدلاء بوجهة نظره حول المجتمع الرقمي تحت عنوان Petite poucette أو «الإبهام الصغير»، وهو عبارة عن حكاية تصوّر جيلاً تربى في أحضان الرقمي. يُقدّم هذا الكتاب شخصية نسائية في سن الثلاثين، وهي رمز للجيل الذي نشأ في ظلّ الزمن الرقمي وأيضاً لوضعية المرأة التي عرفت تحوّلاً جذرياً خلال الخمسين سنة الماضية. ولأنها تستخدم أصابعها، وبشكل خاص إبهاماها، في كتابة وتبادل رسائلها اختار لها اسم Poucette «الإبهام الصغير». إنها وليدة الإنترنت، والهاتف النقال، كما أن الحاسوب جهاز أساسي في حياتها. هذه التقنيات الجديدة غيّرت من واقعنا الشيء الكثير، فهي تمنح وبشكل دائم وآن إمكانية الحصول على معلومات ومعارف عديدة وفي زمن قياسي، كما أنها تضعف حس الانتماء للأمة أو الجماعة مقابل تضخيم الشعور بالفردانية، حيث يلاحظ سير أنه «في القديم لم يكن هناك ما يُسمى الفرد، ما كان هو فقط الأثينيين، المصريين.. إلخ، ثم شيئاً فشيئاً نشأ مفهوم الفرد مع القديس سان بول وترسخ مع القديس أوغسطين وديكارت وكُتّاب السيرة الذاتية. ذات الإبهام الصغير «Poucette» لا تملك إلا قدراً ضئيلاً من ليبيدو الانتماء، مقارنة مع أسلافها؛ ربما كانت هي أول فرد في التاريخ» . والأهم من ذلك أن رصيداً هائلاً من المعطيات يتشكّل بمثابة رأسمال، وعلينا أن نعرف مَنْ سنأتمنه على هذا الرصيد أو الرأسمال. يقترح سير في هذا الصدد طرفاً ثالثاً غير الدولة أو شركات ومواقع التواصل الاجتماعي، إنه مؤرخ الوثائق أو المحافظ، على شاكلة الموثق الذي نأتمنه على معلوماتنا الخاصّة. ولتوضيح أهمية وخطورة هذه المسألة، يمكن استحضار قصة إدوارد سنودن وتسريباته، حيث إن فرداً واحداً يمكنه زعزعة أكبر السلطات وأقواها. إلّا أن سير يبدو متفائلاً، في هذه الحكاية، إزاء التحولات التي حدثت بفعل الرقمي، فهي إيجابية في معظمها، تمكّن من التواصل وولوج المعارف بشكل منهل سواء من حيث الكمّ أم من حيث السرعة. أما الأبعاد التي سيأخذها هذا التحوّل الرقمي فتبقى، مع ذلك، مجهولة ويستحيل التنبؤ بها. موقف سير هنا تعرّض لانتقادات عديدة، معظمها أيديولوجي الطابع، وهو في نظرنا، لم يعالج بما فيه الكفاية مسألة أساسية تتمثل في التحوّل الذي طرأ وسيطرأ على علاقة الإنسان بالأشياء وبذاته في زمن إنترنت الأشياء.

يمكن أن نتحدّث عن براديغم جديد لا يخلو من إثارة ورعب، حيث الكل مرتبط بالإنترنت: المعلومة، البشر والأشياء. في هذا البراديغم تحوّلت جذرياً طبيعة الأشياء وعلاقة الإنسان بها، فبعد أن كانت علاقة تحكم أوعلاقة سيد بعبد، أصبحنا اليوم أمام علاقة فيها مساومة واختراق من جانب الأشياء تكشف عنه إحدى رسائل غوغل، تقول بإنه، خلال بضع سنوات قادمة، سيكون بإمكانها، بمعية شركات أخرى، نشر إعلانات ومعطيات على واجهات الثلاجات ولوحات القيادة في السيارات وكذلك النظارات والساعات وغيرها. هذه الأشياء سيكون لها صوت ملاك رقمي، لكن هل ستكون لها روح؟ هل سترقى إلى أن تصير أشياء إنسانية؟ قبل أكثر من قرنين من الآن، تساءل الشاعر الفرنسي لامارتين مخاطباً الأشياء: «أيتها الأشياء الجامدة، هل تمتلكين الروح وقوة الحب؟ ». ولا شك أنه تجاهل الجواب القطعي الذي قدمه سلفاً مواطنه، الفيلسوف ديكارت، والذي مفاده أن

”

يمكن أن نتحدّث عن براديغم جديد لا يخلو من إثارة ورعب، حيث الكل مرتبط بالإنترنت: المعلومة، البشر والأشياء. في هذا البراديغم تحوّلت جذرياً طبيعة الأشياء وعلاقة الإنسان بها

”

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الروح مستقلة عن المادة؛ وأن الإنسان يتحدد فقط بقدرته على التفكير(الكوجيطو)، في حين أن الجسم آلة ذاتية الحركة. فهل الأمر خلاف ذلك بالنسبة للأشياء المرتبطة أو المتصلة بالإنترنت؟ إن التكاثر المهول للأشياء المتصلة بالإنترنت والتي تشكّل ما نسميه اليوم إنترنت الأشياء، هو نتيجة أو نقطة التقاء لتطوّرات أربعة: تقليص حجم أجهزة الاستقبال أو اللواقط، دمقرطة الهاتف الذكي، الولوج إلى السحابة كفضاء لا نهائي للتخزين وتطوّر الذكاء الاصطناعي. فالشيء المرتبط بالإنترنت يمكنه الاستقبال والإحساس بفضل أجهزته اللاقطة، وكذلك التفسير والتحليل بفضل الذكاء الاصطناعي، إضافة إلى التخزين في السحابة، من أجل المشاركة أخيراً بفضل الهاتف الذكي وبروتوكولات البث والنقل. بعبارة أخرى إنه يشبه الإنسان إلى حَدّ كبير. فهل تكون له نفس أو روح؟ يمكن استحضار سارتر في الجواب عن هذا السؤال، فالوجود سابق على الماهية، كما يقول، حيث ينبثق الإنسان في العالم ويبرز إلى الوجود من دون هدف أو غاية، ثم يُنشئ ويبني ذاته، ليتحدّد أخيراً كماهية من خلال أفعاله. هذا التعريف يميز الكائن الحي عن الشيء المصنوع الذي تَمّ إيجاده من أجل غاية مُحدّدة. فمهما تقدّم الذكاء الاصطناعي، وتقدّمت معه أيضاً أجهزة الالتقاط، فإن الشيء المتصل بالإنترنت يبقى شيئاً مصنوعاً من أجل غاية مُحدّدة سلفاً، ولذلك فهو يختلف عن الكائن الحي ما دامت ماهيته سابقة على وجوده، عكس الإنسان.

إن التواجد المهول للتقنية في كل مناحي الحياة هو مصدر قلق حقيقي بالنسبة للكثيرين. فالقياس الذاتي لأحوال الجسد الصحية مثلاً، يُمكّن من تجميع معطيات تفيد شركات التأمين ومسوقي الأدوية، صناعة وتجارة. كما أن الراحة الآلية التي يوفرها المنزل المتصل بالإنترنت أو توفر خدمة المدينة الذكية سيحوّلان الإنسان إلى كائن عاجز وخامل وعديم المسؤولية. والذكاء الاصطناعي وإمكانات الولوج المتاحة لمختلف الخدمات سيقضيان على الإرادة الحرّة للإنسان ويحوّلانه إلى كائن غبي. هذه المخاوف طبيعية وعادية، فمنذ خمسة وعشرين قرناً أوضح سقراط، في اليونان القديمة، أن الكتابة كتقنية جديدة لن تخلو من مساوئ وأخطار على الناس الذين يعيشون في مجتمع ثقافته شفهية بامتياز.

ومن أشدّ ما أقلق سقراط، تأثيرات الكتابة على ذاكرة الإنسان: إن التوثيق الكتابي هو، في نظره، إعلان عن نهاية قدراتنا التذكرية. وبالفعل كان سقراط محقاً، وتأثرت الذاكرة سلباً. إلّا أن هذه الخسارة حرّرت الإنسان بمعنى ما، حيث توجهت عقول الناس لتطوير مهارات أخرى كالملاحظة والتجريب والاستدلال... إلخ. والتجربة التاريخية، كما يقول ميشيل سير، توضح إلى أي حَدّ نكسب حين نخسر، والثورة الرقمية وإنترنت الأشياء لا يُشكّلان استثناء: تتمثل الخسارة في الافتقار إلى المعارف التقنية، أما الكسب فيتجلّى في تحرير طاقة خلاقة هائلة ظلّت طويلاً مفتقدة ومجهولة. هذه المفارقة، وقف عندها برنار ستيغلر حين اعتبر الشيء الرقمي بمثابة فارماكون أو عقار، أي سُمّ ودواء في نفس الوقت. لذلك ينصح البعض باختيار الوجهة الأفضل، اختيار الأشياء النافعة والمحرِّرة للإنسان بدل تلك التي تؤدي فقط إلى الاستلاب أو القيام بعمليات حسابية في أحسن الأحوال، أي اختيار إنترنت الأشياء الإنسانية.

هل نسير فعلاً في اتجاه أنسنة العالم من جديد من خلال زرع مقاصدنا وأهدافنا الإنسانية في صلب الأشياء؟ أم نسير فقط نحو عالم مشبع كفاية بالمعطيات؟ إن كون أشياء النت ذكية يضعها في منطقة وسطى بين مفهومي الذات والموضوع، ما دامت قادرة على الفعل دون أي أمر مباشر بذلك نظراً لما تتمتع به من استقلال ذاتي. صحيح أن أشياء النت ليست قادرة على الفعل الحرّ والتلقائي، لكن ما تقوم به لا يمكن اعتباره، بأي حال من الأحوال، مجرد رد فعل. إن ما تعدنا به هذه المرحلة هو أنسنة العالم من جديد، لكن الخطر القائم يتمثل في سيادة النزعة الواحدية أو الأنا وحدية، أي إحساس الإنسان بأنه موجود وحده في العالم، منفصلاً عن كل شيء. يتعلّق الأمر هنا، ليس فقط بعلاقة الذات بالموضوع وإنما بعلاقة الذات بنفسها. يمكن لإنترنت الأشياء أن يُحقّق الحلم الديكارتي المتمثل في سيادة الإنسان على الطبيعة والسيطرة على العالم. إلّا أن استقلال عالم الأشياء بذاته سيجعل الإنسان حتماً وحيداً، يواجه اللاشيء، أي يواجه ذاته في نهاية المطاف. هكذا يمكننا أن نربط الأشياء بالنت لننفصل عن العالم.

”

إن التواجد المهول للتقنية في كل مناحي الحياة هو مصدر قلق حقيقي بالنسبة للكثيرين. فالقياس الذاتي لأحوال الجسد الصحية مثلاً، يُمكّن من تجميع معطيات تفيد شركات التأمين ومسوقي الأدوية، صناعة وتجارة

”

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

نصير إلى تلك الأشياء!

محسن العتيقي

العلماء والمفكّرون في الحقل التجريبي يحلّون محلّ المثقفين التقليديين. في عام 1991 كتب جون بروكمان مقالة بعنوان (الثقافة الثالثة) طرح فيها فرضية حصول هذا التغيُّر، وذلك لكون المثقفين التقليديين لا يبلغون شأوَ العلماء التجريبيين في تفسير الحياة وإعادة تعريف الوجود على الأرض وأشكال استمراره. سيعاود جون بروكمان التذكير بهذه الفرضية في مقدمة كتاب حرّره بمعيّة جماعة من العلماء ونُشِرَ عام 2002 تحت عنوان «الخمسون سنة المقبلة.. مستقبل العلوم خلال النصف الأول من القرن 21». سبع سنوات بعد ذلك قامت فاطمة غنيم بترجمة الكتاب وصدر عن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة). نعرض في ما يلي بعض ما يتصل بسياق هذا الملف.

شارك في الكتاب 25 عالماً، وتضمّن مقالات نُشِرَتْ لأول مرة، تناولت التطوّرات التي غيّرت حياة الناس على الكوكب. فكان لصدوره صدى ملحوظاً، خاصة أنه نُشِرَ في خضم التغطيات الصحافية التي كانت تتطرّق لصيحة الأبحاث المتعلّقة بـ«الخلايا الجذعية، الاستنساخ، سَلْسَلة الجينوم البشري، الذكاء الاصطناعي، علم الأحياء الفلكية والحوسبة الكمية».

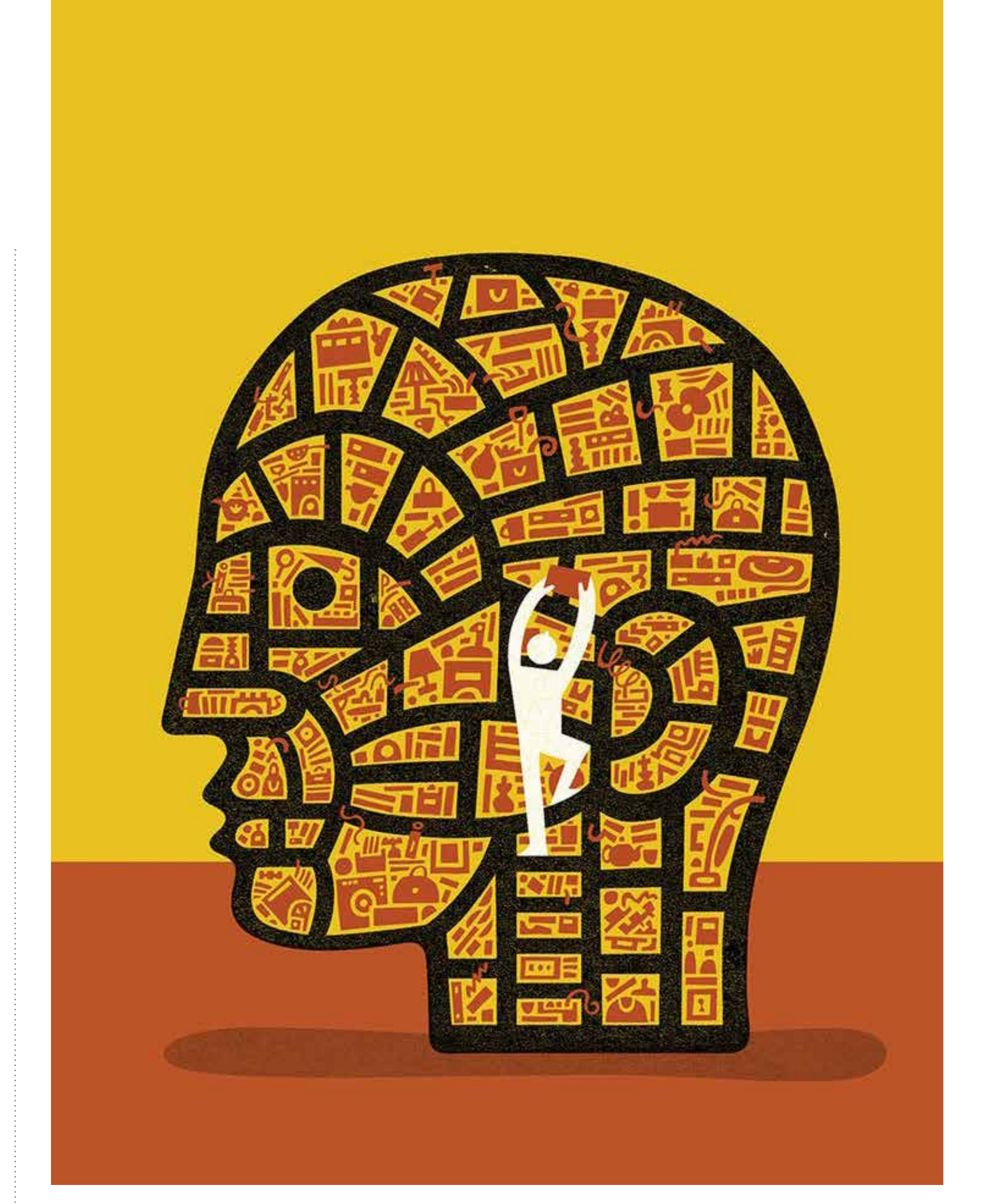
الثقافة الثالثة

على الأقلّ بالنسبة لنا كقرّاء، فإنه عادة ما تتصف الكتب العلمية، المستشرفة للمستقبل على وجه التحديد، بنوع من التسلية الجماهيرية. لكن جون بروكمان، وهو ينتبه لما قد يكون عليه مصير الكتاب منذ الوهلة الأولى، يكتب موجها القرّاء: «في هذه الثقافة، و(يقصد الثقافة الثالثة) وفي هذا الكتاب، العلماء لا يكتبون تبسيطات هدفها الأوحد تسلية الجمهور، بل يكتبون لأقرانهم في فروع العلم الأخرى، ويشركونهم في المناظرات التي نشهدها في يومنا هذا».

قبل حوالي عقد من الزمن تساءل بروكمان في مستهل الكتاب: «كيف ستغير الإنجازات العلمية على مدى نصف القرن المقبل عالمنا؟... ما التطوّرات التي يمكننا توقعها في كل مجال أو علم مُعيّن، وكيف يمكنها أن تؤثر في فروع العلم الأخرى، وتسمو فوقها؟. وثمة ما يجعل حِدّة السؤال أكثر مما كانت عليه عند العلماء القدامى؛ فما أن نتأمل راهن العلوم والتكنولوجيا الحديثة، حتى يتجلّى لنا التسارّع الجذري في تفاقم سلطة الأدوات والتقنيات بشكل أفضى إلى الطفرة الشاملة في أسلوب الحياة.

يضعنا اقتباس بروكمان من محاضرة ألقاها عالِم الأحياء في أكسفورد جيه. زد. يانغ بهيئة الإذاعة البريطانية سنة 1951 جاء فيها: «نصير إلى تلك الأدوات»، أمام طرح نفس السؤال: فهل الحاجة كما كانت ملحة هي اليوم أكثر إلحاحاً بشأن ما كنا نفتقر إليه حتى وقت قريب؛ أي، كما كتب بروكمان، الحاجة إلى «ثقافة فكرية قادرة على تحويل فرضياتها بالسرعة نفسها التي تحوّلنا بها تكنولوجياتنا»؟ وهل الخمسون سنة المقبلة، وقد نقص منها ما نقص منذ تساؤلات بروكمان، هي جزء من هذه البداية؟ والحال أن التصادم بين المنهب التجريبي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ونظرية المعرفة يرغم على «إعادة النظر في طبائعنا ونوع العالم الذي نعيش فيه».

الكمبيوتر الكمّي

تحت عنوان (مستقبل طبيعة الكون) كتب عالم الفيزياء النظرية لي سمولين، وهو عضو مؤسس وباحث بمعهد بيريميتر لعلوم الفيزياء (Perimeter Institute) النظرية في ووترلو بولاية أونتاريو، كتب مقالة يذكر فيها سبعة أسئلة مفتوحة في الفيزياء الأساسية وعلم الكونيات. ما يهمنا هنا السؤال الذي وضعه على رأس القائمة؛ والسؤال مطروح بالصيغة التالية:

هل نظرية الكمّ بصيغتها الحالية صحيحة أم أنها تحتاج إلى تعديل، إما ليكون لها تفسير فيزيائي منطقي، وإما لتوحيدها مع النسبية وعلم الكونيات؟

كجواب مفترض عن هذا السؤال، يظن مؤلف «حياة الكون» و«ثلاثة طرق إلى الجاذبية الكمّيّة» أنه بحلول منتصف القرن الـ21 سيتم التعامل مع نظرية الكمّ بمنطق آخر، وكان تشكُّل هذا التوقّع قد بدأ مع مطلع القرن، حيث كان يجري تطوير طرق جديدة «تبشر بتوسع النظام الذي اختبرت فيه نظرية الكمّ تجريبياً، وهي طرق متصلة في المقام الأول بتطوير الكمبيوترات الكمية (عبارة عن أجهزة عيانية (macroscopic) تستخدم التأثيرات الكميّة من قبيل التراكب والتشابك لإجراء تحسيبات (computation)

”

ما يبرز بوضوح اليوم هو التحالف القوي بين العلم والتكنولوجيا والأعمال، وهو تحالف أسفر عن ثقافة عالمية تستند مبادئها الرئيسية إلى التنبؤ والسيطرة والابتكار والتوسع

”

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

يستحيل إجراؤها على الكمبيوترات العادية). فالكمبيوتر الكمّي يتطلّب هذه التأثيرات التي تَمّ رصدها حتى الآن للعمل على الأنظمة العيانية مثل دوائر الكمبيوتر، بحيث يمكن لهذه الأجهزة اختبار تنبؤات الكمّ التي تختلف اختلافاً شديداً عن النظرية الكلاسيكية».

يخلص سمولين في مقالته: «ولأنه ثبت أن الكمبيوترات الكمية يمكنها حلّ كافة الرموز المستخدمة الآن من قبل الحكومات والجيوش والشركات، فقد تَمّ توجيه كثير من المال إلى الحوسبة الكمية. إذن يمكننا أن نفترض، باطمئنان، أنه مادامت ميكانيكا الكمّ صحيحة عند استقرائها على النظم العيانية، فسوف تكون هناك كمبيوترات كمّيّة بعد 50 سنة، بل ويرجح أيضاً أن تكون هناك أجهزة اتصال كمّيّة تستخدم حالات الكمّ الممتدة حول العالم. وإذا كانت نظرية الكمّ الحالية مجرد تقريب لنظرية أعمق، فإن التجارب على الكمبيوترات الكمّيّة سوف تكشف هذا على الأرجح. إذ فمن المنطقي أن نخلص إلى أنه بعد خمسين سنة من الآن، سوف نعرف الإجابة عن السؤال الأول».

ظِلّ الثقافة

«وصلنا إلى محطة ثقافية أخرى.. بالنظر إلى انتقال القرن السابع عشر غير المتوقّع إلى العصر الحديث، الذي بدأنا نخرج منه الآن وندخل حقبة ثقافية أخرى...» تبدو القضية العلمية ثقافية بامتياز، فبرايان جودوين، يكتب الاقتباس الآنف مسمياً مقالته الاستشرافية بعنوان «في ظِلّ الثقافة». في نظر عالم الأحياء ومؤلف «التنظيم الزمني في الخلايا»، فإن ما يبرز بوضوح اليوم هو التحالف القوي بين العلم والتكنولوجيا والأعمال، وهو تحالف أسفر عن ثقافة عالمية تستند مبادئها الرئيسية إلى التنبؤ والسيطرة والابتكار والتوسع. ومرتكز هذه المبادئ عند جودوين يتجسّد في «العقلانية والقوة اللتين دافع عنهما فرانسيس بيكون باعتبارهما السبيل إلى فهم الطبيعة، واستخدام تلك المعرفة لتحرير الإنسانية من الرق». هذا التحالف، بوصفه استراتيجية حقّق نجاحاً غير مسبوق، يستشهد به جودوين ليضعنا أمام إنجازاته الواقعية: «أصبحنا بالفعل نملك وسائل تحرير البشر من الجوع والفقر، بتوليد الثروة والسلع، وهو ما تحقّق من خلال تطبيق المعرفة العلمية، وتوسيع القاطرة التي تقود الرأسمالية». وعلى الرغم من ذلك، يُقرّ صاحب «علامات الحياة: كيف يعمّ التعقيد الأحياء» بكون الأشياء لم تمضِ، تماماً، كما كان متوقعاً لها، بدليل بقاء جزء كبير ومتزايد من سكان العالم تحت عتبة الفقر، كما أن الأراضي الزراعية والموارد الطبيعية والبر والبحر والجو والأنواع البيولوجية تعاني من التدمير والتلوث والانقراض بما يؤثر على جوانب الحياة كافة على الكوكب، ومن جهة أخرى «فإن قدرة الدول على حماية مواطنيها تتدهور مع صعود المؤسسات العابرة للجنسيات التي تفرض تجارة عالمية غير منظمة في السلع والخدمات». في إعادة تشكيله لمركز الخلل، يؤكد فبرايان جودوين في ختام مقالته، بأن ما حصل وساعد في تفاقمه، مرده إلى الظروف التي أوجدها التوسع غير العادي لتكنولوجيا المعلومات في عصرنا، حيث أمكن «للقرارات الخاصة بالاستثمار وحركة رأس المال أن تزعزع أسواقاً، بل وتقضي على حكومات»، وبنفس القدر عند جودوين فقد ساهمت تلك الظروف في «انتشار الفوضى السياسية، التي يبدو فيها الحوار التقليدي عاجزاً عن تحقيق الاستقرار والأمن، وهما هبة الحداثة التي وهبتنا إياها العلوم والتكنولوجيا في المقام الأول. لقد انزلقنا، على خلاف المتوقع، إلى هوّة عصر مظلم أشدّ خطورة بكثير من حرب الثلاثين سنة؛ لأن التفسُّخ الآن صار عالمياً».

عقول يمكن استبدالها!

اقترح مارك دي. هاوزر، وهو عالم مُتخصّص في علم الأعصاب الإدراكي، جامعة هارفارد، وذلك بصدد توضيحه لموضوع «عقول يمكن استبدالها»، إمكانية إجراء تجربة فكرية تستند إلى النتائج المنهلة في علوم الأعصاب، وتحديداً إلى أبحاث اختصاصي علم الأحياء العصبي ميجيل نيكوليليس، الذي «تمكّن من تسجيل وتفريغ الشحنات الكهربائية لمئات الخلايا العصبية من مخ نسناس البوم، وقام باستخدام الإشارة في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



تحريك ذراع روبوت». في نظر هاوزر، قد يبدو هذا شيئاً يخصّ تصنيع الآلات دون غيرها، ولكنه، وعلى عكس الانطباع الأول، حاول إثبات العكس ما دام بالإمكان أن «يظهر أننا نستطيع في مرحلة ما إدراك الشفرة العصبية وفهم كيفية تأثيرها في السلوك». يدعونا في هذا الحالة إلى تخيل إمكانية «تنزيل إشارات الخلايا العصبية من أي حيوان، وإنشاء ما يشبه مكتبة على قرص صلب، تحتوي على أفكارها أثناء تفاعلها مع العالم». وعبر هذه التجربة افترض هاوزر إمكانية «قراءة تفكير الحيوان وهو يأكل، وينام، وينظف نفسه، ويمارس الجنس، ويتواصل مع الآخرين، وأن يكون لدينا، في مرحلة معينة، فهم عميق لما يكون عليه حالنا لو كان مكان هذ الحيوان، وقتها سنكون بشراً متلصصين. بل وربما نتمكن من ضبط موجاتنا المخية على موجات الحيوانات المخية، وبذلك نعيش نوعاً غير مسبوق من التناغم بين الأنواع، ومن الواضح أن هذا أقصى ما في ألعاب الواقع الافتراضي».

في غضون السنوات الخمسين المقبلة، يستشرف هاوزر، انطلاقاً من هذه التجارب التي وصفها بالفكرية والرائعة، يكون التكنولوجيا اللازمة ستكون متوافرة لتطبيق تجربة نيكوليليس على دماغ إنسان، لكنه في المقابل أقرّ بعدم رغبة أحد باستخدامها بمثل الطريقة الخيالية التي وصفها. تكمن الإثارة في هذا «في مقدار ما سنتعلمه عن المخ، وأقصد المخ البشري ومخ المخلوقات المفكرة الأخرى». مع نيكوليليس ثم هاوزر وهو يستلهم تجربة الأول يتضح بشكل لا معقول كيف تنطلق بنا تكنولوجياتنا إلى عوالم مجهولة قد تترتب عنها «عواقب أخلاقية غير واضحة». في نهاية تخيله العلمي يتساءل هاوزر «إذا استبدلنا بعض أجزاء المخ، أو فعلنا عمل الجينات أو أبطلناه، فمَنْ سيكون مسؤولاً عن العواقب؟ العالِم؟ الطبيب؟ الحيوان الذي اُستخدِمَ جزءٌ منه ليتمتع إنسان ما بحياة أفضل؟ وإذا تمّت الموافقة على أبحاث الخلايا الجذعية، وأمكن زرع مختلف أجزاء المخ، فهل ينبغي أن يتمكّن أي إنسان من إجراء عملية استبدال؟ إذا ما أُريد للعلم أن يستفيد من الطاقة الإبداعية للمساهمين فيه، فلابد أن يدعم المناخ الفكري عمليات الاستكشاف الراديكالية، بل والخطيرة، ولكن يجب أن يدرك العلماء أيضاً العواقب الأخلاقية المحتملة لأفعالهم، وهذه تتضمن دراسات على غير البشر».

إن الصواب والخطأ، يوضح هاوزر مستحضراً ما أورده جورج برنارد شو في مسرحيته (الرائد باربارا)، «حيّر جميع الفلاسفة، وأربك جميع المحامين، وشوّش جميع رجال الأعمال، ودمّر معظم الفنانين، وكان بإمكانه أن يضيف العلماء الذي يجب عليهم الاستمرار في النضال في سبيل التمييز بين ما هو كائن في نتائجهم، وما ينبغي في استنتاجاتهم».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تذكية الشيء وتشييء الذّكيّ

د. حسين السوداني

ارتبط مطلع القرن الحادي والعشرين بمنعرج في علوم الذكاء الاصطناعي جدّد للغة ولعلومها الحظوةَ التي تضاعفت منذ الطفرة التي حقّقتها علوم الإدراك والحاسوب. ففي مطلع القرن أُعْلن ظهور الجيل الثالث من الشبكة العنكبوتية، وهو جيل الويب الدلالي (Semantic Web). ويرتبط هنا الفتح الجديد بثلاثة معطيات أساسية، أولها إقامة العلاقة بين المستخدم والشبكة على التفاعل، والثاني هو تشبيك المعطيات- مُهيكلَة كانت أو غير مُهيكلَة- على نحو ينتهي بها إلى درجة عالية من الرصف والبَنْيَنَة التي تيسّر معالجتها واستخدامها، وهنا يخلص بنا إلى معطى ثالث هو أنّ ما قد يبدو من فوضى في دفق المعلومات يصبح منظماً في سياق شبكيّ تشعّبيّ.

ومن النتائج المباشرة لهذا الإطار التقني الجديد أنّ القسمة التقليدية في عالم الحاسوب إلى عتاد (Hardware) وبرامج (Software) أصبحت قسمة غير دقيقة. وهو الأمر الذي بدأت ملامحه مع إنترنت السحاب (Cloud Internet)، حيث أصبحت أنظمة برمجية تحُل محلّ المعالِجات والذاكرة العشوائية. ومن ثَمّ يجد الباحث نفسه إزاء منظومة سريعة التجدّد من ناحية، وذات تخوم متحوّلة من ناحية ثانية. وبذلك أصبح المعوّل الأساسيّ على المكوّن البرمَجيّ لا في التخفُّف من التبعية إلى العتاد المادّي فحسب، وإنما أساساً في توسيع أوجه توظيف الذكاء الاصطناعيّ، فكان إنترنت الأشياء (IOT) الظاهرة التي يُراد من خلالها أن يكون في كلّ الأشياء الحيوية للإنسان مكوّن برمجيّ ينظّمه.

ولكنّ «تذكية الأشياء» التي تحيط بنا تستدعي في واقع الإنسان المعاصر منظومة قيمية ولغوية تتجاوز حدود العالم السيبرنيتيكي إلى المستوى العاطفي والقيمي الذي به تتحدّد علاقة الإنسان بنفسه وبالكون. وممّا يضاعف أهمّية ذلك أنّ منظومة التشبيك المعلوماتي الجديدة تقتل كلّ خصوصية وتجعل الخاصّ متاحاً للعامّ وإن بدرجاتٍ وحسَبَ مهارات طالبي المعلومة، بل إنّ ما قد يبدو في لحظة محدّدة ممتنعاً على الاختراق سيكون في مرمى قراصنة المعلومات في لحظة مّا، ذلك أنّه يوجد تناسب تام بين ما قد يبدو من متانة أنظمة الحماية وما يلازم ذلك من حرص القراصنة على الاختراق.

إنّ الإنسان المعاصر يجد نفسه في هذا السياق السيبرنيتيكي الجديد إزاء منظومة تصوّرية جديدة يطال أثرها محددات وجوده الأربعة: النفسية والاجتماعية والإدراكية والعاطفية.

أما في المستوى النفسي فإنّ كثيراً من السمات البشرية التي تأسس الذكاء الاصطناعي لتجاوزها هي في التقدير الحوسبي نقائص الإنسان، ولكنها في التقدير البسيكولوجي فضائله التي بها إنسانيته. ورأس الأمثلة في ذلك أنّ ظاهرة اللبس في اللغة (Ambiguity) هي في تقدير الحاسوبي كبرى العلل في اللغة الصناعية، أي لغة الحاسوب، ولكنّها في التقدير اللساني هي أهمّ خصائص اللغة الطبيعية، أي لغة الإنسان، وهو الأمر الذي نوّهت به اللسانية الفرنسية كاترين فوكس (Catherine Fuchs) وجعلته مقدمة الكتاب الذي نشرت فيه أعمال الندوة التي انتظمت في فرنسا عن اللبس في اللغة(1).

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ولئـن كان مـن فضائـل اللبـس أنـه أداة كثيـر مـن الخيـارات الأسـلوبية كالمجـاز والتوريـة والإيهـام والتعـدّد الدلالـيّ، فإنـه كذلـك يحـدّد خصوصيـة الذهـن البشـريّ فـي معالجـة مـا يَـرد عليـه مـن حوامـل المعنـى. مـن هـذا المنظـور، يحصّـل الذهـنُ المعنـى انطلاقـاً مـن هامـش خطـأ هـو الـذي يجعـل المتخاطبيـن ينسّبون مـا يذهبـون إليـه مـن المعنـى. ومـن ثـم يعنـي الذكاء الصناعـي - بمـا هـو الحوسـبة الدقيقـة - مصـادرةً لقيمـة أساسـية فـي الفعـل الإنسـاني هـي قابليـة الخطـأ.

لذلك يضبط هـذا الإطـارُ النفسـيُّ محـددات العلاقـة الاجتماعيـة الناظمـة للتعايـش الجماعـي. فممـا يؤمّـن إمكانيـة التعايـش بيـن المختلفيـن أخلاقيـاً أن يكـون لـكلّ منهـم حيّـز مـن الخصوصيـات العلائقيـة والسـلوكية والتصوّريـة التـي تؤمّـن لهـم فـرادةً مّـا داخـل الإطـار الاجتماعـيّ الـذي ينحـدرون منـه، فمـن المواضعـات التلقائيـة للتعاقـد الاجتماعـي أنـه حتـى النـزوات الأشـد حميمية لا تـؤدّي إلـى الإقصـاء ورفـض الآخـر إذا ظلّـت فـي دائـرة الخفـاء والسـتر والخصوصيـة. فـإن أُعْلِنـت علـى نحـو مـن الإغاظـة والإثـارة، أرْبكـت التعايـش الجماعـيّ. ومتـى انخرط الفـرد فـي فضـاء منكشـف الخصوصيـات، فـإنّ التشـبيك يقتـل خصوصيتـه، لاَ لإدماجـه اجتماعيـاً، وإنمـا لإحـلال الحـرج والارتبـاك في التواصـل محـلّ الأريحيـة والإحسـاس بالأمـان، ناهيـك أنّ أشـدّ الأشـياء حميميـة لدينـا هـي أوْلـى الأشـياء بإخفائنـا وسترنا لهـا. ومـن هـذه الناحيـة فإنّ مـن استتباعات إنترنـت الأشـياء أنـه يصنـع فضـاء مشـتركاً لكـن غيـر آمـن أخلاقيـاً وعاطفيـاً، فهـو يخلـق منظومـة علاقـات تشـعّبية تقتـل كل خصوصيـة لأنّ النظـام التشـعبي لبرامـج إنترنـت الأشـياء يجعـل إمكانيـات التشـبيك منفتحـة ولا تعتمـد بالضـرورة علـى ربـط مباشـر بيـن المعطيـات. ومـن سـيكولوجية الخطـأ أن العـدول عنـه - أي التوبـة فـي المنطـق الدينـي - يكـون بكلفـة نفسـية واجتماعيـة أقـلّ إن كان بـوازع ذاتـي داخلـيّ. أمـا فـي هـذا الإطـار السـيبرنيتيكي الجديـد فـإنّ الحـقّ فـي الخطـأ مصـادَرٌ بـأنَّ لسـيرة كل مسـتعمل ذاكـرةً الكترونيـةً تُظهـر مـا يريـد أن

> ”الإنسان المعاصر يجد نفسه في هذا السياق السيبرنيتيكي الجديد إزاء منظومة تصوّرية جديدة يطال أثرها محددات وجوده الأربعة: النفسية والاجتماعية والإدراكية والعاطفية“

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يخفيه، وتفضح ما عساه يتمنى التنصّل منه. وباعتبار أنّ بين القيم تداعياً وترابطاً وثيقاً، فإنّ الخطأ موصول بقيم كالتسامح والنسيان والتدارك والحِلْم. أما المنظومة التواصلية الإلكترونية فإنها قائمة على وثوقية لا نسبية فيها، وبمقتضى ذلك فلا حِلْم في هذا الفضاء الافتراضي حتى إزاء الزلات العابرة متى احتوتها الذاكرة الإلكترونية ورمت بها في بحرِ شبكةٍ لا حدود لها في الزمان والمكان.

إنّ هذا الإطار النفسي والاجتماعي الناشئ على هامش الفضاء الافتراضي عموماً وعلى هامش إنترنت الأشياء خصوصاً، ذو استتباعات دقيقة على مستوى المنظومة التصوّرية (Conceptual system) التي تتحدّد بها دقائق رؤيتنا للعالم والأشياء والتي ستتجلى على نحو مّا في اللغة، فإذا استقرت في مؤسسة اللغة غدت مواضعة إدراكية وجودية لا اجتماعية فحسب.

إنّ كثيراً من المفاهيم والتصوّرات التي رسّخت لها تعريفات معينة في التراث الإنساني قد غدت دوال لمدلولات متغيرة، آية ذلك أنه كثيراً ما عُرِّف الذكاء باعتباره خصوصية في الفرد تتجسد في التفاعل الإيجابي مع المحيط. ولكن هذا التعريف القائم على مفهوم الفرادة لا ينسجم والإطارَ التشاركيَّ الذي أصبح الحديث فيه عن «الذكاء الجماعي» بديلاً عن الذكاء في معناه التقليديّ. وإنما الفرق بين السياقين أن التصور التقليدي مرجعه الذكيّ الناجح في حين أن التصوّر الراهن غايته الذكاء الناجع. لذلك يتقدّم البحث التقني اليوم بغاية البحث عن حلول لمشاكل الآلة عتاداً وبرمجة في حين يتمحور المنوال التقليدي لتصوّر الذكاء حول محور مركزيّ هو الإنسان من حيث هو المرجع والمرآة في قيمة الذكاء. ومفهوم النجاعة هو ما به نفسّر ما قد يبدو من نشاز وعدم انسجام بين الحديث عن «ذكاء جماعيّ» من ناحية وما يوسم به إنسان هذا العصر من فردانية (Individualism)، فنحن نتعامل مع الآخر في الإطار السيبرنيتيكي باعتباره وسيلة لا باعتباره غاية.

ومن تجسُّدات هذا الإطار التصوّري والقيميّ الجديد أنّ الإنسان نفسَه يغدو شيئاً من أشياء عالم إنترنت الأشياء. فإن كان من فضائل هذا الفتح الجديد «تذكية الأشياء» فهل يكون من استتباعاته «تشييء الذكيّ(2)» (Human Objec-tification)؟

لئن قامت «إنترنت الأشياء» على زراعة حوامل لبرامج ذكية في ما ليس بالذكيّ، فإنّ واقع الاستعمال قد تطوّر نحو استنْبَات هذه الحوامل الذكية لا في أشياء الإنسان فحسب، وإنما في الإنسان نفسه. وأوضح أوجه ذلك هو الشرائحُ الإلكترونية المعروفة بشرائح «التعرّف على الهويّة بواسطة موجات الراديو» (Radio Fre-quency Identification) والتي تُسمى اختصاراً «RFID». وتعرف هذه الوسائط من حيث العتاد بأنها رقائق الكترونية تُصنع عادة من السيليكون وتحتوي على لاقطات هوائية موجَّهة، ومن حيث البرمجة تعتمد هذه التقنية على آلية تعرُّف تلقائيّ انطلاقاً من تخزين معلومات تحفظ في رقائق وبطاقات مستجيبة تتولى قراءتها ماسحاتٌ ضوئيةٌ (Scanners). وإذا كان منشأ استعمال هذه الرقائق في سياقات بحثية أو عملية نبيلة فإنه لا مانع عملياً من استعمالها في سياقات التجسس والتضييق على الحريّات.

وأن يتمّ تشييء الذكيّ وتذكية الشيء معناه أنّ ما رسخ في لغتنا من قسمة للموجودات هو اليوم بحاجة إلى إعادة نظر، فعلى اللسانيّ اليوم أن يأخذ بعين الاعتبار ثنائيات جديدة في عالمه اللغوي مثل الذكيّ/ غير الذكيّ، كما أنّ عليه أن يراجع مقولات قديمة مثل كائن حيّ/ كائن ميّت. وبدرجة ثانية يجب على المشتغلين بمنظومات التواصل الحديث أن لا يغضّوا النظر عن أنّ المنظومات النقدية التقليدية قد أصبحت لا تفي بالحاجة إزاء مستجدات الواقع التقني الجديد، حيث غدا الحديث عن التواصل بين الإنسان والآلة أحد المباحث الأساسية للمشتغلين بهذا العالم الافتراضي(3).

هامش:

1- L'Ambiguïté et la paraphrase : opérations linguistiques, processus cognitifs, traitements automatisés: actes du colloque de Caen, 9 -11 avril 1987. Caen, France : Centre de publications de l'Université de Caen, 1985.

2 - درس فريدريك فنربورغ (Vandenberghe Frédéric) مفهوم التشييء وأصول هذه الظاهرة في مقال مهم.
انظر

Vandenberghe Frédéric. La notion de réification. Réification sociale et chosification méthodologique. In: L Homme et la société,

N. 103, 1992. Aliénations nationales. pp. 81-93.

3 - هو عنوان العديد من الكتب مثل:

Charles T. Meadow, Man-machine Communication (Information Science), John Wiley & Sons Inc 1970.

Marie-Pierre de Montgomery, La Communication homme machine, Èdité par Centre du XXe siècle, Université De Nice, Centre Du Xx/ Siècle, 1978.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبدالسلام بنعبدالعالي

صورة..

لا نستطيع أن نفهم الوقع الذي خلّفته صورة الطفل الكردي، الذي قذفته مياه البحر على الشواطئ الأوروبية، على كل من شاهدها، وعلى الرأي العام الأوروبي، وكذا التغيير الذي أحدثته على مواقف القادة الغربيين، ما لم نتوقّف- أولا- عند مفعول الصورة في عالمنا المعاصر، ثم عند مضمون هذه الصورة على وجه الخصوص.

قيل: إن ما كان لهذه الصورة من وقع يفوق مفعول آلاف الكلمات. ترجع القوة الإقناعية للصورة في عصرنا إلى ما تدعوه حنة آرندت «المصداقية ذات الأصل الاختباري». فعصر الصورة يقترن- أساساً- بهوَس الالتصاق بالواقع المباشر. وقد سبق لآرندت أن بيّنت «أنّ إنسان عصر الصورة، الذي يقدّس الشفافية، قد تخلّى عن كل مثل أعلى قد يكون بالنسبة إليه مصدر ردع وإكراه، فانطوى على نفسه بعيداً عن أيّ انفتاح على الخارج، وصار مكتفياً بعالمه الضيّق، ملتصقاً بالمألوف الذي يعج بتمثلات تلتصق أشد الالتصاق بالواقع المباشر». هنا، يغدو «البعد الاختباري» «empiricité» أبلغ من أيّ تعبير، وأكثر قدرة على «الرّدع والإكراه»، وأقوى الحجج إقناعاً، وأكثر الخطابات بياناً.

أوّل تجلٍّ لهذا «الالتصاق بالعالم الضيّق» كون صورة الطفل آيلان ردّت كل من شاهدها إلى نفسه، وإلى «واقع الحال». تجلّى هذا أكثر ما تجلّى في تصريح وزير الخارجية البريطاني الذي انقلب رأيه في قضية المهاجرين رأساً على عقب، فاعترف: «أنا أيضاً أب لأطفال، ولا أريد أن أرى ابني على هذه الحال».

صرّحت الصحافية التركية التي ألتقطت الصورة بأنها رأت الطفلين الأخوين معاً وقد ألقى بهما البحر على الشاطئ، إلّا أنها أخذت صورة منفردة لكل منهما. لقد دفعها حسّها الصّحافي أن تدرك أن وحدة الطفل آيلان لغة جديدة ومغايرة للتعبير عن واقع الهجرة. فقد عوَّدتنا الوسائط الإعلامية في هذا الشأن تعبيرات عددية كمّيّة تحصي كل يوم ضحايا «الحرائق» البحرية، وقد ألفنا تلك الأعداد إلى حدّ أن فروقها لم تعد تعني، بالنسبة إلينا، شيئاً كثيراً. ولا شكّ أن كلاً منا رأى أكثر من مرّة، على الشاشات العالمية، الجثث العديدة التي لا يفتأ البحر يلقي بها على مختلف الشواطئ الأوروبية، غير أن التعبير الكميّ غالباً ما يُخفي قوّة «الكيف» ويحجبها. ولا شك أن صورة طفل وحيد مُلقى به، دون حِراك، في شاطئ امتلأ صيفاً، صخباً، وحركة، وحياة، طفل لا نستطيع أن نحدّد، من خلال الصورة، هويّته ولا وطنه ولا دينه، لا شك أنها تلخّص، بكثافة أكثر، هول مأساة الهجرة، وتبرز للعيان الخلل العميق الذي يطبع العلاقات الدولية، وتجسد بعمق وكثافة، عجز الذين يتشدّقون بقيم المساواة وحقوق الإنسان عن مدّ يد المساعدة لمن يعلّق آماله على العبور نحو العالم المتحضّر.

رغم الحِراك الأوروبي الذي خلّفته صورة طفل بلا حِراك، يظهر أن الأمر لا يعدو ردود الفعل المباشرة، وأن الضرورة قائمة للتعلّق بـ«مَثَل أعلى يكون مصدر ردع وإكراه حقيقيَّيْن»، بحيث لا نقتصر على «الالتصاق بعوالمنا الضيقة»، والاكتفاء بـ«المصداقية ذات الأصل الاختباري»، وإلّا فلن ننفك نرى البحر يقذف بأطفال لا يملكون حِراكاً يُولونا ظهورهم، ويمتنعون عن أن ينظروا إلينا وجهاً لوجه؛ غضباً ويأساً من الإنسان فينا.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إريــتــريــا..

التَّحليق بأجنحة مكسورة

رانيا مأمون

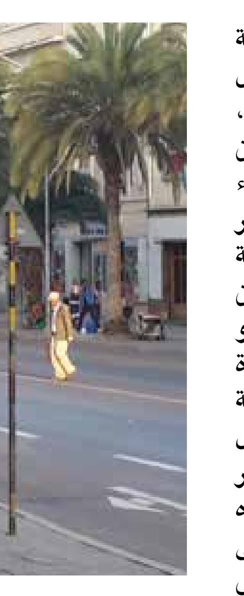
إريتريا، وطن الشغف والجمال، ذو الطبيعة الخلَّابة، ديارٌ مُبهِجة ودودة إلا أن هذا الوطن صار يكاد يضيق بأبنائه، يحلم معظم مَنْ فيه خاصّة الشباب، بالهروب منه.

حملنا حقائبنا، صديقتي وأنا، مع الكثير من الوصايا والمحاذير، أهمّها وأوّلها: احذروا الحديث في السّياسة! أثار حفيظتي هذا التحذير، شعرتُ بأنه نابع من حسٍّ أمني متضخّم، إن لم يكن متوهَّماً.

عبرنا الحدود مشياً، من مدينة كَسَلا في شرق السودان إلى أول نقطة عبور في الأراضي الإريترية، توجَّهنا إلى مكتب لاستخراج إذن دخول. في أثناء انتظارنا للانتهاء من الإجراءات تأمّلتُ المكان: معبر متواضع كرصيفه في كسلا، صالة عليها بعض الطاولات والكثير من تصاريح العبور، موظّفون نافدو الصبر، وفي الخارج باحة كبيرة مسوَّرة بالقشّ والحصير، وعريشة من القشّ كذلك، وعدّة حافلات لنقل الركّاب إلى مدينة تسنَّيّ. لم أشعر بأني في بلدٍ آخر، سحنات الوجوه لم تختلف، وكذلك الأزياء، وحتى اللغة كانت العربية، عدا بعض الكلمات بالتجرينية التي تلتقطها أذني من وقتٍ إلى آخر.

في الطريق إلى مدينة تسنَّيّ رأيتُ حياة البداوة والفقر في القرى التي مررنا بها: بيوت بسيطة وصغيرة، الكثير منها مسوَّرة بالزنك أو القشّ، أطفال، وماعز، ودواب، لقد أنهكت الحروب هذا البلد، وأنهكت إنسانه.

نزلنا في استراحة تفتح على موقف المواصلات، عبارة عن حوش واسع تناثرت فيه بعض الأشجار، وحوى عشرات الأسرَّة، تستلقي فيها عشرات النساء، يتسامرن، وينتظرن حلول اليوم التالي للسفر، كلٌ إلى وجهتها، ومنذ دخولي، برفقة ميَّاس، صرنا فرجتهن، فقد بدأنْ في متابعة كل تحرّكاتنا، وحديثنا، وكثرة أسئلتنا لعمال المكان، بفضول من يرغب في تمضية الوقت. لم نشأ المبيت في تسنَّيّ، وتأخّر الوقت للعثور على باصٍ يوصلنا إلى مدينة كَرَن التي تبعد مسافة أربع ساعات، فآثرنا أن نستأجر سيارةً خاصّة، كان صاحبها ذا روح مرحة وتعليقات فكاهية، يجيد العربية بطلاقة، ويحفظ الكثير من الأغاني السودانية، ومعجباً كبيراً باللاعب زين الدين زيدان، لدرجة أنه أطلق اسمه كاملاً على ابنه، قال إن المرأة



من اللّدونة بحيث يمكنك ثنيها دون أن تنكسر، لذلك لم يتردّد في حشرنا أربعة: (امرأتين، ورجلين)، في مكان مخصّص لثلاثة، واستطاع أن يمتصّ، بجمال روحه، غضبنا منه.

من ضمن حديثه الذي انهال علينا به أنه سعيد جداً لإصابة قدمه إصابةً بليغة في أثناء أدائه الخدمة الإجبارية، مما استلزم أن يعالجها، لعدّة شهور، أطبّاء إيطاليون، إلا أنه يحمد لها أن أصيبت؛ بسببها صار حرّاً. هذه الكلمات علقت بذهني، وستكون جزءاً من مساءلات رحلتي لإريتريا. كان أوّل شواغلي ودوافع رحلتي الإنسان الإريتري. جمال المكان ميزة إلا أن الإنسان هو من يعطي أيّ مكان روحه، وإحساسه الخاصّ.

***

الطريق إلى كَرَن عبر بارنتو، وأغُردات، وغيرهما، جبليّ، كمعظم الطرق الثعبانية شاهقة العلو التي تربط بين المدن الإريترية، طريق خطر جدّاً: وادٍ عميق من جهة، ومن الجهة الأخرى جبل عتيد، إلا أنه، رغم خطورته، قد صَفّ به الجَمال، وزانه: الخضرة كسته وطعَّمته، الجمال ورُعاتها، والماعز الجبلية والقرود التي ما فتئت تنبثق من لا مكان، وتنتشر على مدى مئات الأمتار على حافة الطريق والجبل، تقتل الملل بالفرجة على السيارات العابرة وركّابها.

تتوزّع مقابر الشهداء على أطراف المدن، حيث يتيسّر للعابر رؤيتها، وكأنها يدٌ مصافحة مرحّبة لدخوله المدينة، أو يدٌ ملوِّحة عند خروجه منها، مقابر لم تهتمّ بديانة الشهيد، احتضنت المسلمين والمسيحيين معاً؛ الجميع في التضحية سواء. لمستُ التقدير الكبير الذي يوليه الإريتريون لشهداء الثورة التي انطلقت في سبتمبر 1961، لتحقيق الاستقلال.

كَرَن، المدينة الجميلة، الهادئة والمرتّبة، القابعة في حضن الهضاب، والتي تشكّل قومية «البلين» معظم قاطنيها، ذات المباني المنزلية المنخفضة نسبياً، المُعتنى بها، والشوارع المسفلتة النظيفة، وافرة الخضرة، اختصَّتها الشمسُ بأشعةٍ من نوعٍ خاصّ، تناغم مع طلاء المدينة الأبيض في معظمه، بَدت كَرَن كأنها قطعة من غيمة شفيفة وناعمة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



كان علينا، كي نحجز غرفاً في الفندق، أن نذهب إلى قسم الشرطة ونسجّل أنفسنا هناك أولاً! استغربنا جداً هذا الإجراء، لكن، لا بُدّ مما ليس منه بُدّ، وفكرّنا: هذه من تمظهرات الدولة البوليسية.

توجّهنا في الصباح إلى (المونْفَار) موقف المواصلات، حيث الباصّات المتوجّهة إلى أسمرا، وغيرها من المدن. في باحةٍ واسعة تتراصّ على جانبيها الدكاكين لبيع المأكولات الخفيفة، والماء، والمياه الغازية، وجدنا (الرّيَقا)، أو الصَّف، لنحجز دوراً لكل منا، من أجل الصعود إلى الباص الحكومي منخفض التكلفة، كان الصَّف، عبارة عن حجارة، وقناني مياه فارغة، وقناني مياه غازية، وأحذية قديمة، وحقائب، وعلب سجائر، وأكياس بلاستيكية عليها حجارة، أيّ شيء متيّسر تجده تحتك يمكنك وضعه بدلاً عنك. يطول الصَّف، يستقيم حيناً، وحيناً يتعرّج، لكن، رغم هذه الفوضى فكل واحد يحفظ دوره، ولا أعرف كيف يتنكّر أحدهم ما وضعه ضمن جملة هذه الأشياء المتشابهة؛ قد تجد ثلاث قناني مياه غازيّة باللون نفسه، بعضها وراء بعض: مَنْ الأوّل، ومَنْ التالي؟!

لكن المشكلة لم تكن في الصَّف إنما في ذاك الرجل الغريب أو حاكم (المونفار) كما أطلقنا عليه؛ يصفّ الناس بمشيئته ويسفِّرهم كذلك؛ فهو يصرخ في الكلّ، ينادي على من يريد، ويختار منهم، ثم يجعلهم يصعدون إلى الباص، ويملأ بهم الباص أو الحافلة، ثم يغيِّر رأيه فينزلهم جميعاً، ويصفّهم من جديد، لكنه- فجأةً- يعلن أنه لن يصعد أحد، مكرّراً هذا الفعل أكثر من مرّة. كان يتحكّم، فعلياً، في الجميع، ينقلهم من مكانٍ إلى آخر، والمسافرون يتبعونه، ويحدِّثهم، بل يصرخ فيهم، ويحدّثونه، ونحن لا نفهم ما الذي يقولونه، أو ما الذي يجري!

كان يحمل قلماً يُعلِّم به على أيديهم، ويأمرهم أن يبقوا في مكانٍ معيَّن. هذا الرجل قصير القامة، أشعث الشعر، حادّ الملامح، قلق الحركة، ذو الخطوات السريعة والمبعثرة، ظلَّ يتصرَّف بتسلُّط مبالغ فيه، وكأنه يعكس قهره عليهم.

كنا بين ذهاب ومجيء، مجيء وذهاب داخل الموقف، تحت شمس حارّة، وظلٍّ شحيح، ووقت يضيع منا، بقينا قرابة الساعتين نستدعي أملاً منعدماً، لكن، دون جدوى. في النهاية، لعنَّا الباصات الحكومية والموظَّف المجنون، وقرّرنا أن نستأجر عربة خاصّة تقلّنا إلى أسمرا.

***

أسمرا مدينة ساحرة، جميلة جمالاً أخّاذاً، تنهض على ارتفاع 2300 قدم فوق سطح البحر، تتفرَّد بطرازها المعماري الأوروبي، ببصماته الإيطالية، ومزاجها الإفريقي وملامحها الإريترية السَّمحة، ترفل في زيٍّ أوروبي وآخر شعبي تقليدي، ينتصر للأبيض.

ليس من اليسير ألا يقع المرءُ في حبّ أسمرا، هذه المدينة ذات الصَّباحات النديَّة المشبَّعة برائحة البُن وحنان الأمَّهات الطَّيّبات، مدينة الأذان والأجراس، المساجد والكنائس، الصّمود والتّحديات، الصّبر والقهر، الفقر والغنى. أسمرا الشاهدة الكتوم على قصص الحبّ المبارِكة، للعشاق، والغامزة بدلال.

وسط الوجوه السُمر، لم نشعر بغربة، اختلف المكان ومعالمه إلا أن الودُّ الطافح من العيون أشعرنا بالترحاب؛ الشعب الإريتري شعبٌ ودود، كريم، راقٍ ومضياف. أصرَّ سامسُنج، أو سمير، الذي التقانا في أحد المطاعم، أن نشاركه طعامه، ولم يبخل علينا بالكثير من تفاصيل حياته، إنه، تماماً، كهذه المدينة، جامع للاختلاف، جاء أجداده من مكة قبل 700 عام، جاؤوا مسلمين، وجزء من الأحفاد ظلَّ كذلك، أما سامسُنج، أو سمير الإريتري العربي، جامع الاسمين، فهو مسلم ومسيحي في الوقت ذاته، مما حفَّز

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الأسئلة داخل كلّ منا.

من فرائض زيارة أسمرا التجوّل، ولو مرّة واحدة، في شارع كمشتاتو أو شارع الحريّة، إنه قلب المدينة النّابض، تحفّ به أشجار النّخيل، وتنتشر على جانبيه المحال التجارية، المباني الحكومية، المطاعم والمقاهي، تطلّ عليه العديد من الفنادق، وتحيط به، تسهيلاً للسيّاح، بما أن الشارع منطقة جذب قوية.

في هذا الشارع كاتدرائية أسمرا أو القدّيس جوزيف (1922): أثر معماري خالد وبديع، متمهّلة في الشارع بمبانيها الملحقة، في مدخلها منصّة واسعة ذات درجات أرتقيها لدخول الكاتدرائية، أو أنزل عبرها للرّصيف، لكنها لا تستخدم للارتقاء أو الهبوط فقط. الجلوس على إحدى درجاتها متعةٌ وأمل، حينها ألاحق، بصرياً، السيارات، وأتفرّج على المباني المحيطة واللافتات المكتوبة بالتجرينية، أو العربية، أو الإنجليزية، قد يكون بيدي قرطاس فول محمّص طازج، أو قارورة ماء، أحتسي بمهل، وأنا أتابع المارّة الذين يغصّ بهم الشارع، في غدوّهم وفي رواحهم، متبايني الملابس، من تقليدي وعصري، ومختلفي الأعمار، وإن كان أغلبهم من الشباب.

تلك المنصّة مكان انتظار لصديق أو صديقة أو حبيب، هي مكانٌ لإنعاش الرئة والوجدان، مكانٌ للتأمُّل والسَّرحان، أراقب الإريتريّين في انتظارهم الصبور لمجيء المواصلات، حيث يمتلئ الباص حتى يفيض. أتابع خطوات امرأة متقدّمة في السنّ، ترتدي زيّا تقليدياً، من فستان أبيض واسع، و(تنزلا) طرحة بيضاء على حوافّها أشرطة ملوّنة، يغلب فيها الأحمر، تحمل حاجياتها لتفرشها أمامها، وما هي إلا دقائق حتى تكون قد جلستْ على حجرٍ صغير، وفرشتْ بضاعتها أمامها، من سجائر ولبان ومناديل ورقية ومكسّرات. وهناك، بالقرب منها، صبيةٌ يافعة، مُدَّ بيننا حبلٌ من الودّ الصّامت، صرنا نتبادل الابتسامات كلّما لمحتها في مكانها، قرب مقهى ديانا، فارشةً، على الأرض، نظارات شمسية مختلفة الألوان والأشكال.

ليس ببعيد من شارع كمشتاتو والكاتدرائية، ينتصب مسجد الخلفاء الراشدين الذي يسع عشرة آلاف مصلٍّ، شُيِّد عام 1900، وجُدِّد في 1936، ويُعد من أبرز معالم أسمرا؛ لحُسن بنائه وروعة تصميمه ومكانته الدينية.

في شارع كمشتاتو تغصُّ المقاهي بالروّاد، خاصّة أيام العطلات، ويكون من العسير العثور على طاولة، أو حتى على مقعد من المقاعد والطاولات المتراصّة في الهواء الطلق أو داخل المقهى، وإن وجدتَ فتلك مزيةٌ حسنة، وأنت محاط بالأصوات والضحكات والروائح، وتشعر بالغبطة إن طرقت أذنكَ كلمةٌ بالتجرينية تعرف معناها، وتزداد الألفة.

على امتداد الشارع، في الجهة المقابلة، من الأشياء التي أثارت استغرابي، ألواح إعلانات على الحائط، ليس للترويج عن الحفلات العامّة وعروض السينما والمعارض الفنية فحسب، بل تلصق عليها -أيضاً- إعلانات المناسبات الاجتماعية، من زواج ووفاة، وقد يصاحب الإعلان عن الوفاة صورة المتوفّى أو المتوفّاه، وربّما يعود السبب لصعوبة الاتّصال بين الناس؛ تعمل هناك شركة اتّصال واحدة فقط، وهي حكومية، كما توجد ضوابط لامتلاك بطاقة هاتف متحرّك، غير مسموح بها إلا لفئات معيَّنة من الشعب!

في أثناء جلوسي أمام الكاتدرائية في أحد الأيام، رأيتُ حسن، ينزل من دراجته الهوائية ويتجّه نحوي، خطر لي أن الإريتريّين يحبّون كثيراً قيادة الدرّاجات الهوائية. حسن ذو الأربعين سنة، الصّديق الإريتري الذي جمع كلَّ أحلامه وعلّقها على مشجب أملٍ واحد: أن يقود شاحنة في طريق الخرطوم- بورتسودان، بعد خروجه من إريتريا. حسن يحبُّ القيادة، ومعظم حديثه عنها

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وعن السيارات، وذكرياته هي عندما كان سائق شاحنة في السودان وبين إثيوبيا وإريتريا، يحفظ طول المسافات بين المدن الإريترية كلها، بعدد الكيلومترات. ينتظر اليوم الذي يتمكّن فيه من مغادرة البلاد والوصول إلى الخرطوم، دون أن يقع تحت أيدي عصابات تجارة البشر.

يعاني الشاب الإريتري من وضع قاسٍ ومستحيل، يتسبّب في المآسي الإنسانية، في البحار والصحارى والحدود التي يعيشها اللاجئون والمهاجرون الإريتريّون. لا يستطيع الشابّ أو الشابّة الخروج، قانوناً، من البلاد ما لم يُسرَّح أو يكمل الخدمة الإجبارية مفتوحة الأجل؛ قد يقضي الشابّ أو الشابّة، أكثر من نصف عمره في تأدية الخدمة (عسكرياً أو مدنياً)، تمتدّ لسنوات، تطول ولا تقصر، مع العلم أن الفترة للخدمة الإجبارية، في معظم الدول، تتراوح بين 12 - 36 شهراً كحدٍّ أقصى.

سألتُ فيفن (الفتاة اللطيفة) والتي ستدعونا إلى منزلها، لاحقاً، عن الفترة التي قضتها في الخدمة حتى الآن. قالت، بعد أن تلفّتتْ يمنةً ويسرى: 3 سنوات. ومتى تُسرَّحين منها؟ ردّتْ بأسى: لا أدري.. لا أحد يدري.

بعدها تلفّتُ أنا أيضاً، وتلفّتتْ ميّاس، وكان حسن دائم التلفُّت؛ الجميع هنا يتلفّتون عند التّطرق لأيِّ شأنٍ حكومي، مهما صَغُر، هل يغيب الأمان داخل أوطاننا إلى هذه الدرجة؟!

في بيتها البسيط الحميم، التقينا بوالدتها أخبريت، التي كانت إحدى المناضلات في ثورة التحرير هي وزوجها، تجمعهما صورة وهما جالسان أعلى هضبة، مبتسمان ببريق وأمل، يافعان وجميلان، بقربهما السلاح. حدّثتنا عن سنوات النضال في أثناء صُنع القهوة، داخل الغرفة، بتأنٍّ وبطقوس خاصة ومحبّة، واحتسيناها، كذلك، بالمحبة نفسها، ونحن نقول بعد كل فنجان: (طُعُم بُنَّه). تناولنا بعدها، في الغرفة الوحيدة ذاتها، طعاماً شهيّاً للغاية، يسمَّى (حِلْبَتْ)، مكوّناً من الإنجيرا وخليط من الزبادي وبعض المكوّنات المتبّلة، ويخنة بكثير من التوابل الحارّة.

***

في معرض دائم في أسمرا التقينا بفنّانَيْن شابَّيْن: (سماندري يوسف، وآبيل غبْرايّ)، كانا يعرضان لوحاتهما، لوحات اتّخذت من حياة الإنسان الإريتري موضوعاً لها. لوحات سماندري اشتغلت على القوميات الإريترية التِّسع، بورتريهات، أو اقتناص لحظات حياتية، من زارعة أو رعي، في حين أن لوحات آبيل ركّزت على الأحاسيس والانفعالات، كبورتريه لرجلٍ يتطّلع بعيداً، مزموم الشفتين وواضح العزم، أو فتاة تلمّ ثوبها على جسدها، وعلى وجهها ألمٌ جليّ، وكأنها تحتمي بالثوب لوطأة الألم الشديدة عليها.

رغم جماليّة اللوحات، إلا أن أكثر ما أثّر في نفسي تلك اللوحة التي تُظهر جسدَيْن متعانقَيْن، جسدَيْن حبيبين، صديقَيْن، أخوَيْن، أختَيْن، أو أمّ وهي تحضن ابنها إثر عودته ونجاته من الغرق أو الخطف أو الموت. أعطى آبيل تلك اللوحة اسم: «Reunion».

قال: إننا نعاني من التَّشتُت والفراق بفعل الهروب المستمرّ؛ لذا رسمتُ هذه اللوحة.

صاغ آبيل أشواق الإريتريين وأحلامهم بلقاء الغائبين، هؤلاء الذين يذهبون بعيداً، وفرص نجاتهم لا تُذكر أمام حتمية هلاكهم، إلا أنهم رغم ذلك يذهبون! يهرب الشباب الإريتري إلى الموت من شيءٍ أقسى منه: حياة بائسة.

***

دخلتْ ثلاث نساء: اثنتان تجاوزتا الخمسين من العمر، ترتديان زيّاً تقليدياً، من فستان أبيض وطرحة كبيرة بيضاء كذلك، والثالثة صبيّة في العشرين، ترتدي بنطالاً أسود وبلوزة زرقاء. دخلْنَ ذاك النادي اللّيلي باستحياء وبخطوات متردِّدة، إحدى المرأتين تغطّي جزءاً من وجهها بطرحتها، والثانية تحمل صورة شاب في بداية العشرينيات، تحت الصورة عبارات بالتجرينية، والصّبية تحمل كيساً مفتوحاً، ترقد في داخله بعض النُّكَفَات.

بعد دخولهن ببرهة، توقَّفتْ الموسيقى، وقيل كلام عبر مكبِّر الصوت، ثم جاءت النادلة لتساعدهن في الحديث مع الناس حول الطاولات، رغم أن الحدث لا يحتاج إلى حديث.

كانت وجوه النساء فائضة بالحزن والمسكنة والحياء، ونظراتهن حيرى. كنْ يتحرّكن، ثلاثتهن، ببطء وصمت، من طاولة إلى أخرى، لجمع التبرُّعات. يحملْنَ صورة ابن إحداهن وشقيق الفتاة المختطَف، طلب خاطفوه فديةً تعجز الأسرة والأهل والقرية أجمعها عن دفعها: آلاف الدولارات.

لم أجروْ على النَّظر في عين الأمّ عندما وصلنَ طاولاتنا، من يجروْ على النَّظر في عين أمٍّ مكلومة؟! شعرتُ بالخجل، وبالعجز التَّام، داهمني الحزن، وارتعشتُ من الألم، وأنا أشعر بشفرةٍ متحمّسة تجرّح قلبي، ويد حاقدة تحشو (شطّةً) في تلك الجروح، ثم تبتسم.

من حرقتي رغبتُ في البكاء، وهذا ما فعله حسن في «مصوَّع»، بعد مشاهدتنا لفيلم وثائقي عن مأساة اللاجئين الإريتريّين؛ فهم إن نجحوا في عبور الحدود الإريترية تنتظرهم العصابات للخطف، أو يتمّ ترحيلهم، ومن ثمَّ تُطلَب الفدية، أو البيع أو

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





سرقة الأعضاء، ويتركون لينزفوا حتى الموت في صحراء، أو تُطلَق عليهم النار، أو تبتلعهم الحيتان في البحار.

قال حسن في أثناء بكائه: إنه لا يريد أن تُسرَق كليته، أو أن يموت بهذه الطريقة، لكنه، رغم ذلك، يرغب في الهروب.

***

في أثناء تجوالنا في «مصوَّع»، شعرتُ بأنني أتجوّل في كتاب تاريخ، بين تلك الصفحات الصفراء. ترك الزمن آثار مشيه هناك: في المباني، وفي البيوت، خاصّةً في «مصوّع» القديمة، وفي الطرقات، وكذا فعلتِ الحرب. تبدّت آثار ذلك في مشاهداتي وإحساسي بالمدينة ومعرفتي الضئيلة بها، رغم أنها ظلّت في ذاكرتي، منذ الدراسة، بأنها المدينة التي فتحت ذراعيها للإسلام والمهاجرين بدينهم طالبين أمنها.

في مصوَّع القديمة مسجد الصحابة، مسجد صغير، مطليّ بالأبيض، ذو نوافذ وبوّابة خشبية صغيرة، جزء من فنائه مسوَّر بالزنك، ويتكوّن من مبنيَيْن، تعلو أحدهما المئذنة، وبينهما باحة، ظننته، في بادئ الأمر، المسجد الذي شُيّد إثر هجرة بعض الصحابة إلى «مصوَّع»، لكنني لستُ متيقنة الآن.

فيها كذلك بيوت من الحجر متداعية، بأبوابٍ خشبية متهالكة أو زنك صدئ، خِلتُ عند رؤيتها أنها بيوت مهجورة، لكنني رأيتُ طفلاً، عمره حوالي 3 سنوات، يقف على أحد أبوابها.

أما من الجانب الآخر للمدينة مع مدخلها، حديث الطراز، فتقف بشموخ، على قاعدة رخامية داكنة، ثلاثُ دبّابات انتزعها الثوار، منها أوّل دبابة تَمّ الاستيلاء عليها في أغسطس/آب 1978، في منطقة عدي مزمات، جنوب أسمرا.

في الطريق إلى «مصوَّع» تتمظهر قدرة الإرادة البشرية في تطويع الطبيعة، طريقٌ يشقُّ الجبال، ويتموّج خلالها كزخرفٍ على حوافّ ثوب عروس متمهِّلة الخطو، طريقٌ يجعلك تقترب من السماء، وتحوم داخل السحب، خالعاً عنك همَّك، غائصاً في متعة المشاهدة. مشاهدة الجبال والأشجار والقرى المتناثرة من ذاك العلّو إلى سقوفها، حياةٌ بكر، متماهية مع الطبيعة، منسجمة ومتعايشة. رأينا الرعاة وراء قطعانهم، النِّساء وهنَّ يحملن الحطب على رؤوسهن، ويفكرْنَ بما يطبخنه اليوم لأطفالهن، والأطفال يقفون، بفضول، لمشاهدة السيارات، يبتسمون ملوّحين، ويرتدون ذاك الحذاء البلاستيكي المسمَّى (الشِّدَّة) الذي شاهدنا مجسمّاً له في ساحة ميدان الشِّدَّة في أسمرا، تخليداً له؛ كون الثوار كانوا يرتدونه سنوات الثورة (1961 - 1991).

جمال الطريق وخضرته فتَّحا شهيَّة الحلم في داخلنا، تبع كلٌّ منا أحلامه، دون خشية المطر الهطل، أو الضباب الذي غلَّف الرؤية، وضاعف خطورة الطريق بانحناءاته الكثيرة الضيِّقة، وبمجال رؤية أقلّ من متر، إلا أن السيارة استمرّت في سيرها ومخاطرتها، ودون أن نعبأ باحتمالية الموتِ الوشيك استمرَّ كلٌّ منا في أحلامه، وأمانيه، وذكرياته، وانسياب أحاسيسه، وتفكيره فيمن يحبّ، وفي القلبِ قبع حزنٌ دفين على إنسانِ بلادٍ اسمها إريتريا، بدأ رحلته إليها بفضول واهتمام، وأنهاها بحبّ. إن القلب الذي ذهب ليس هو ذاته الذي عاد.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أدب

ترجمات

إيتل عدنان تتهجّأ العالم شعراً

108



إيتل تلامس ذاك العالم الخفي في الأشياء، العالم الذي ذكره أفلاطون، واستعاده بودلير في «les correspondances»،
والشعر لديها فعل آني ينبثق تلقائياً (أقول: غريزياً)، ويجعلنا في تواصل مع ذاك العالم، كذلك هو التشكيل لديها.

ذكرى

98

ماذا تبقّى من «أساطير» رولان بارث؟!

لو أن «بارث»، اليوم، حيّاً، لكان سيبلغ مئة عام، ولكان سيلحظ تفاقم صنع أساطير اليومي، في عالم الإنترنت وموت الأدب!

كاتب ياسين، أو: متى يعود النصّ إلى منبته؟

مع نهاية أكتوبر/تشرين الأول، تحلّ ذكرى رحيل المسرحي والروائي المغاربي الأشهر كاتب ياسين وهو- إلى يومنا هذا- لا زال يشكِّل، بعدكل هذه السنوات من الغياب، الحدث الأدبي اللافت في الجزائر وفي عدد من الدول الفرانكوفونية.!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

تقاس رشاقة الإنسان بسرعة حركة جسمه، كما أنها تكمن في قوّة فكره وتنوّعه. بهذا الاعتبار، لا يزال «ميشيل سير» يقوم بعمل أكروبات، على الرغم من عمره البالغ 84 ربيعاً، فالفيلسوف المتخصّص في تاريخ العلوم والاتّصالات، يواصل، بلا كلل أو ملل، التفكير في الحداثة المزعزعة من قبل الثورات الرقمية والثورات الاجتماعية.
بعد ثلاث سنوات من النجاح الظاهرة لكتابه «الإصبع الصغيرة»(1)، ها هو يعرض حصيلة عمله في «الأعسر الأعرج»، وهو مقال رشيق وشعري حول مسارات الابتكار. أن تفكِّر يعني أن تبدع، يؤكِّد على ذلك في المقدّمة، وكأنها دعوة للولوج إلى عالم جديد: مَنْ أفضل منه، يمكنه، في هذا الحين، استحضار علاقتنا بالكتاب، بالميديا، بالقراءة؟

حوار: جوليان بيسون
ترجمة: لطفي السيد

حوار مع فيلسوف تاريخ العلوم

ميشيل سير

جميعنا متفرِّدون، لا تكلِّف نفسك عناء المديح

بنبرة رخيمة وابتسامة تعلو الشفتين، يستقبلك ميشيل سير في بيت صغير، بين مونتروي وفانسين، حيث يقيم منذ ما يزيد على أربعين عاماً، حينما لا يعقد محاضرات عبر العالم، هو الذي يُدرِّس، منذ عدة عقود، في جامعة ستانفورد في كاليفورنيا، ثم يقودك داخل مكتب، على شاكلته، سخيّ وشاذّ، حيث توجد أعمال دولوز، جنباً إلى جنب مع النسخة الفيتشية لقبيلة أرومبايا في «الأذن المقطوعة»(2)، وحيث كتيِّبات علم الحياة والأرض تستند إلى كرة رجبي مهداة. مزيج لذيذ يعرض، بالفعل، لذوق الأكاديمي فيما يخصّ الانتقائية الفكرية، وهو الذي يتمرّد، دائماً، ضدّ الساحات القريبة والحواجز التأديبية. لابد أن نقول إن الجاسكونية لديه طابع. وبحماسته المعروفة جدّاً، يتحدّى النوستالجيا المحيطة، بل ينزعج من الصبغة الإنجليزية للنخبة، أو جمود المؤسّسات الكبرى.
نقاش متعرّج مع تربوي معجون بالتبحُّر المعرفي، يؤدي إلى تصالحنا مع المستقبل:

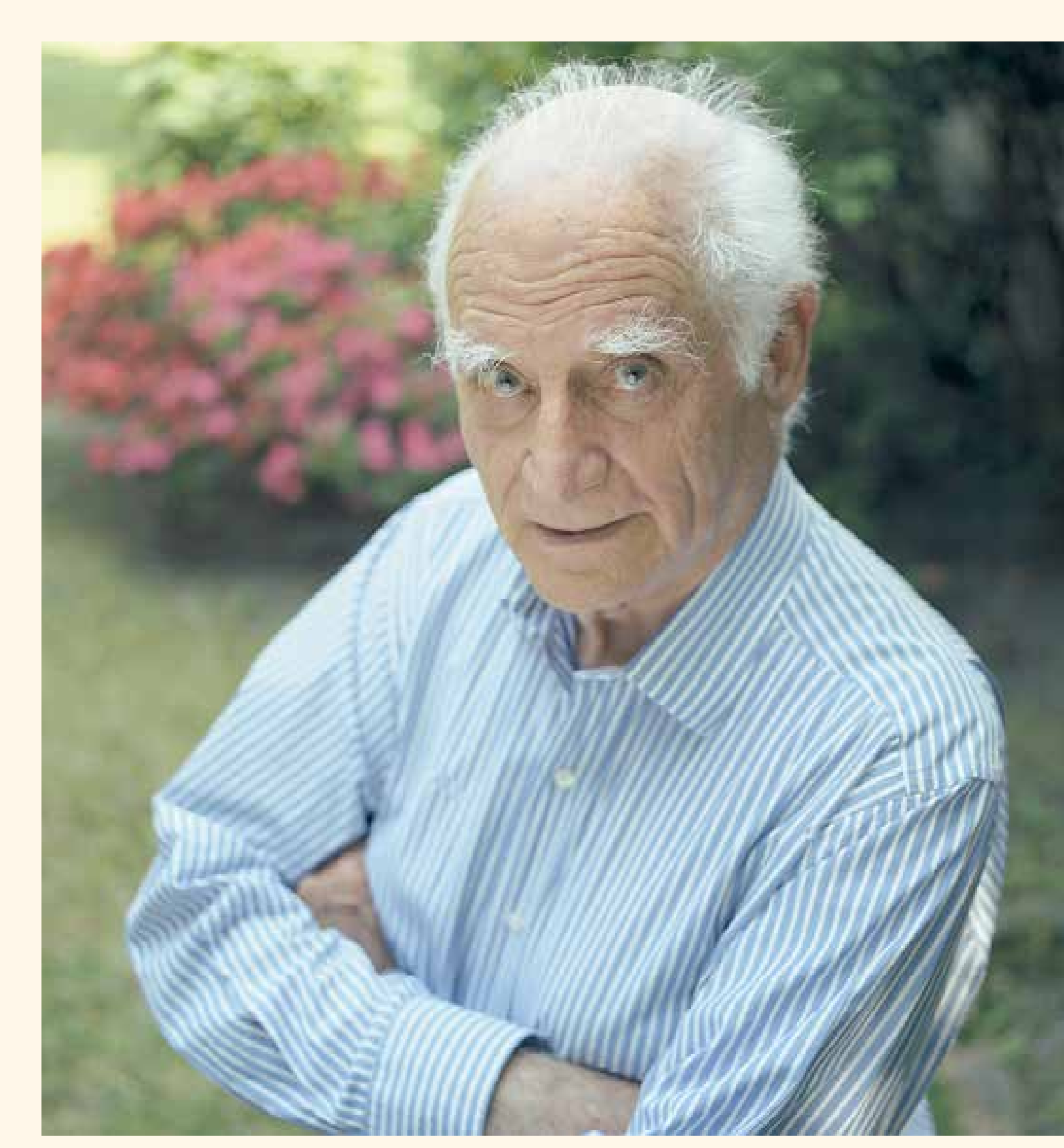
■ مع صدور كتابك «الأعسر الأعرج» تكون، بذلك، أصدرت الكتاب الستّين في مسيرة سبعة وأربعين عاماً في المجال: إنتاجية مبهرة!

- نعم، لقد عملت بكل بساطة. فلنقل إنني استيقظت مبكّراً.

■ كيف وُلِد هذا الكتاب، الذي يبدو أنه توليف من كل الكتب السابقة؟

- عندما أشرع في تأليف كتاب، يكون هناك سبب دفين وسبب ظرفي: السبب الظرفي، هوأنني تمنّيت أن أسأل نفسي حول الكلمة التي هي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



بمثابة موضة اللحظة الراهنة تماماً: الابتكار. حدث، في حياتي المهنية، أن واجهتني، لفترة طويلة، هذه المشكلة عن الاختراع. كيف فعلها نيوتن ؟ كيف فعلها أرخميدس؟حينئذ، الفكرة الأولى التي تلوح عندما ندرس الاختراع هي التالية:لا يعرفه أحد؛ ومن ثَمَّ يمرّ خافياً. نتحدّث عن ثورات قادمة، بل- بشكل عام- عن عناصر جديدة تنبثق، ولا يراها أحد. على سبيل المثال: عندما يكتشف الراهب «مندل» علم الوراثة مع حبوب البازلاء، ينشر مخطوطات حول اكتشافاته. حينئذ، ترجع إلى مكتبة «داروين» أو «لامارك»، حتى لايكون الكتاب مفصولاً!يبقى غير معروف، على الإطلاق، لمدّة خمسين عاماً قبل أن يقول شخص ما: إنه هنا! الاكتشافات العلمية تحمل داخلها خمولاً، يكون من المفيد دراسته.

السبب الدفين يكون في الطريقة نفسها التي نكتشف بها الأشياء. يقال إن «فليمينج» اكتشف البنسلين، أو إن «بلانك» اكتشف الكمّية، لأنهما كانا يبحثان عنها، لكن هذا خطأ! ما كانا يبحثان عن هذا، وإلا كانا وجداه من قبل. أن تحاول اكتشاف الحاسوب، ذلك أنك اخترعته بالفعل. وأنه هناك، بما أنك تبحث عنه.

■ ما العلاقة مع عنوان الكتاب، هذا الغامض «الأعسر الأعرج»؟

- ذلك يكمن في فكرة أننا نجد شيئاً ما غير موجود، ولن يصبح معترفاً به، وأننا لم نكن نبحث. بالنسبة إليّ، هنا يستدعي فكرة أن شخصاً ما لا يسير على نحو مستقيم؛ إنه ذلك الذي يعرج قليلاً، ويكون أعسر. الأعسر الأعرج، هو- بالنسبة إليّ- الصورة الكاملة الحيّة والشخصية التي ترمز إلى الاختراع، ومن ثَمّ إلى الفكرة. لأنه ليس هناك أيّ منهج ولا وصفة للاختراع، مجرّد قوّة الفكرة.

■ لكن، لو أن الأعسر الأعرج لا يسير مستقيماً، أيعني ذلك أنه يمكن أن يخطئ، في بعض الأحيان، من أجل الاختراع؟

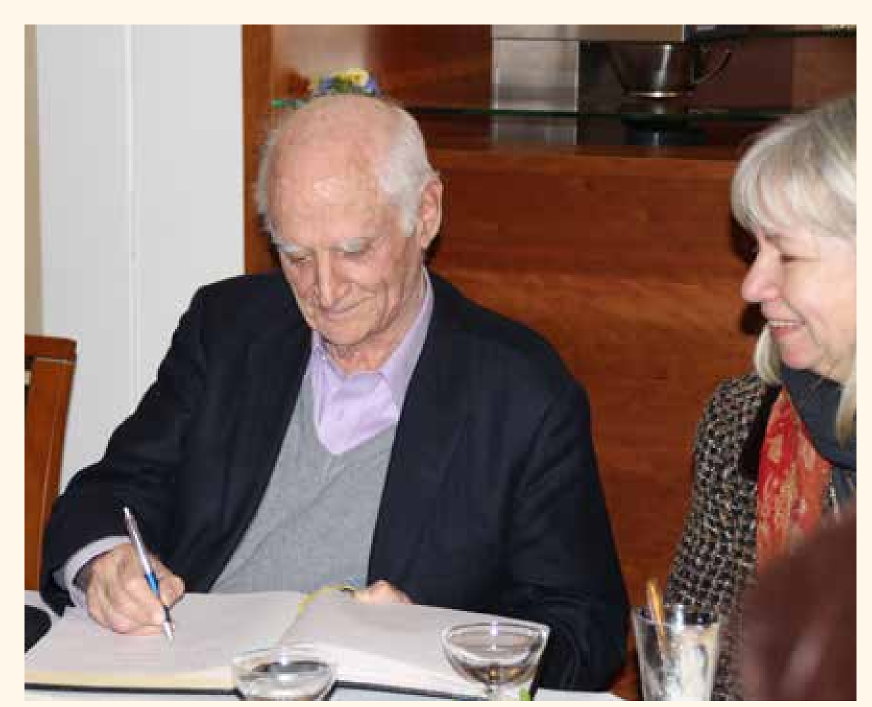
- إنها نظرية معروفة جيّداً: عندما نقول «خطأ إنساني، errare humanum est»؛ هذا لا يعني أن الخطأ إنساني، وأننا يجب أن نغفره، على الإطلاق! ذلك يعني أن الإنسان هو إنسان لأنه يخطئ. الحيوان لا يخطئ أبداً، البقرة تذهب دائماً لتبحث عن العشب. الإنسان يخطئ، ولذلك نعترف بأنه يفكّر.

■ بقراءة الكتاب، نتساءل عما لو لم تصنع بورتريهاً ذاتياً أجوف مع هذا الأعسر الأعرج. هكذا تكتب: «أخطئ منذ ميلادي، منذ بدأت التحدُّث، وتعلّمت الكتابة». أهي لمحة لذاتيّتك الشخصية من أعسر ممتعض؟

- لا أحبّ هذه الكلمة «ممتعض». استياء العسر يمثّل لي فكرة رائعة، لأنها تمنح فرصة الكتابة باليدين. إذا سمحت لهم الكتابة باليد اليسرى سوف يصبحون- أيضاً- حمقى، كمستخدمي اليد اليمنى! ومن ثَمّ سوف أتحدَّث- بالأحرى- عن أعسر «أكمل».

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



تراوغ في الجواب...

- من دون شكّ. فلنقل إننا عندما نؤلِّف كتاباً، دائماً، نكتب- إلى حَدّ ما- حول الذات.

في النهاية، لقد استمتعت- أيضاً- باللعب مع فكرة «الصُّوَب الزجاجية» كأماكن رمزية! لا تقل لي إن هذا عديم الفائدة!

حاولت، في كل فصل، أن أجد المقابل الطبيعي والتقني لهذا العرَج. في هذه الحالة، الأمر المثير في الصُّوَب الزجاجية، أنها فضاءات مفتوحة ومغلقة في آن معاً في الأدب التقليدي نتحدّث عن مجتمعات مفتوحة ومجتمعات مغلقة، كما لو كانت المجتمعات المفتوحة تمثّل المستقبل، والمجتمعات المغلقة تمثّل مجتمعات الانحلال. هذا عبثي لأنه كلّما كانت الأشياء مفتوحة، تتبخّر، وكلّما كانت مغلقة، تفسد. أينما يكن، في الطبيعة، خليّة، فكائن حَيّ عضوي، تكن العناصر مفتوحة ومغلقة على حَدّ سواء. ثمّة بشرة، قشور، جلود، بل يوجد- أيضاً- مسام، عبرها يمرّ هنا؛ من ثَمَّ، فالمكان الأكثر رمزية لهذا الفعل، هو الصوبة الزجاجية، التي تتوسّط بين الداخل والخارج.

الأعسر الأعرج، هل يلعب دور الوسيط أيضاً؟

- إنه وسيط بين عوالم عديدة متناقضة. لا يهمّ أن يعرف أيّ نوع من العسر ما يكونه عالم العسر، بل يمضي حياته في التكيُّف مع عالم مستخدمي اليد اليمنى، كناقل جيد، ومترجم جيد... إنه، تقريباً، كالشخص الذي يتحدّث لغتين: إسبانية، وبرتغالية معاً، عربية وأردية، يمكنه الترجمة، أن يعيش على حصان بين عالمين.

قد تكون هذه استعارة بالنسبة للفنان...

- نعم، في جزء منها. على نحو أوسع، إنها الشخصية التي تستغرق الذاكرة الأسطورية والذاكرة الثقافية للغرب، لإله النبي يعقوب هيفيستوس، الذي جابه الملاك ليلة كاملة، ونتج عن ذلك عَرَجُه.

تتحدّث عن شخصية. أيعني هذا أن الأعسر الأعرج سينضمّ إلى جاليري الشخصيات التي ابتدعتها منذ أربعين عاماً: هيرميس، الدرس الثالث، الإصبع الصغيرة... ؟

- في الواقع، منذ أن شرعت في العمل، اشتغلت كثيراً عبر الشخصيات. وهذا موجود على مدار التراث الفلسفي الطويل. حوارات أفلاطون تعجّ بالشخصيات، أخلاق نيكوماخوس لأرسطو كذلك، جملة كتأمّلات ديكارت أو مقالات مونتاني. في الواقع عرفنا من ذلك الكثير حول المصادفات والضرورات عندما قرأنا «جاك القدري، وسيّده»، إنه- في الحقيقة- كتاب مكدَّس بالمفاهيم، فيما يخصّ الحرّيّة. إن استعدت هذا التراث مجدَّداً فذلك في جزء كبير منه، بسبب العصر الذي نعيشه. الشخصيات التي هي بمثابة إيضاحات فلسفية، وُلِدت في العصر الشفاهي، ثم مع اختراع الكتابة، ينبع، في الوقت نفسه، التجريد. إنها القاعدة الأفلاطونية نفسها، مداهمة العالم بالأفكار، لأنه- تحديداً- ثمّة ديالوج بين الشخص الذي يكتب ولا يتحدث، الذي هو أفلاطون، والشخص الذي يتحدّث لكنه لا يكتب، الذي هو سقراط. بالنسبة إلى أفلاطون لم تعد المسألة مسألة الشخصيات، من الأفضل التعلّق بفكرة الجمال، بما أن تعداد السيدات الجميلات والأحصنة المليحة لا يمكن أن يستنزف هذا المفهوم.

اليوم، في العصر اللوغاريتمي للحواسب، يقلّ احتياجنا كثيراً إلى المفاهيم، لأننا نستطيع عمل عرض بقدر الحالة التي نتمنّاها على الشاشة. استعارة التنوير، التي كانت استعارة المعرفة في القرن الثامن عشر، وتحيل إلى جلاء النور. اليوم تُستحضَر السرعة. نحن نعمل بسرعة الضوء، ويمكن أن نعتق أنفسنا قليلاً من المفهوم حتى نعود إلى الشخصية، أي السيدات الجميلات اللاتي أدنّ أفلاطون.

تقول في «الأعسر الأعرج» إنك ترسل

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

هذه الشخصيات عبر العالم، حتى تحمل إليك منه معرفة. هذا المسعى لن نفهمه دون أن نتنكّر مسعى الروائيين...

- إنها معالجة أدبية بكل تأكيد، لكن، لو درستَ، مثلي، تاريخ العلوم، فستعرف أنها معالجة علمية أيضاً. ماذا يفعل ماكسويل مع شيطانه؟ بعينه البشرية كان غير قادر على تبصُّر الجزيئات الحارّة والجزيئات الباردة في عالم مغلق، لذا أرسل «شيطانه»، إنه نوع من التوظيف الخيالي، لانتخاب الجزيئات؛ ومن ثَمَّ يخبره بما كان يدور! الكثير من العلميّين كان لديهم هذه الفكرة، كما أنه من المؤكّد أن (بيرينيس) أتى، بدوره، ليهمس في أذن راسين عمّا يكونه العشق الممزّق.

■ هل تعتقد أن الأدب يمكن أن يكون لديه ميل طبيعي إلى الفلسفة؟

- إنه لأمر واضح كلّيّاً! لو أن الفلسفة لا تستطيع الوصول إلى ذلك، فإن الأدب يستطيع!» يمكن أن نقول ذلك محاكاةً لمونتاني. لكن، الحقّ أقول، لا أعرف ما إذا لم نكن ضحايا لانشطار عبثي تفرضه علينا الجامعة. هذا الانشطار بين الأدب والفلسفة والتاريخ يبدو لي بؤرياً رائعاً. هل ديدرو فيلسوف أم كاتب؟ مونتيسكيو؟ يمكن أن أستشهد على ذلك بالكثير... لكن، أعتقد أن ذلك خاصّ بفلسفة اللغة الفرنسية. لو تناولت فيلسوفاً تحليلياً أميركياً، من الواضح أنه ليس فوكنر. لو تناولت «هايدجر» أو فيلسوفاً ميتافيزيقياً ألمانياً، من الواضح أنه ليس «جوتة». في الفرنسية، الأمر ليس واضحاً، وهذه هي عبقريّتنا. تقودنا اللغة الفرنسية إلى قلب التوليف نفسه لهاتين الثقافتين. «مونتاني»، «بيرجسون»، و«سارتر» رأوا ذلك. بما أننا لدينا لغة فرنسية، لا يمكن أن نكتب فلسفة تحليلية أو ميتافيزيقية تستند إلى مجرّد حسابات ومفاهيم.

■ هل تأخذ حذرك، أنت نفسك، في أسلوبك؟ نصوصك، في الغالب، أدبية للغاية، وتقريباً، شعرية.

- لست متأكّداً من أن أسلوب مؤلّف ما قد يكون مقصوداً. في المقابل، كثيراً ما أكون قلقاً بسبب حشد الاستشهادات التي تُرى، في الكتب الفلسفية، كما لو كانت أيّ كلمة، أيّ فكرة. لا يمكن أن تسير قدماً من دون الرجوع إلى نصّ ما أو إلى عدد لا يحصى من الشرّاح. تعرف رواية «موبي ديك»: إنها قصّة صيّاد حيتان. في لحظة، يهاجمه أحد الحيتان، يقتله، يجرفه إلى يسار السفينة. لكن، قبل أن يُصعِده، يعلن عن حوت آخر، بقوّة المجاديف، يعود إلى مهاجمته، لكن الحوت المربوط بالفعل يعرقل المناورة. وملفيل- باستمتاعه بهؤلاء الكُتّاب الذين يستشهدون بأرسطو وأفلاطون- يعتقد أنهم سوف يجدّفون بأفضل ما يكون! لم أمارس على الإطلاق صيد الحيتان، لكنني بحّار قديم، لديه الخبرة الكاملة في ذلك العمل.

■ «أودّ، قبل أن أموت، أن أصبح قابلة، تساعد في ولادة عالم جديد»، تكتب هنا في الأعسر الأعرج؛ ذلك يعني أنه لابدّ من الحَيد عن العالم القديم؟

نتحدّث عن مجتمعات مفتوحة ومجتمعات مغلقة، كما لو كانت المجتمعات المفتوحة تمثّل المستقبل، والمجتمعات المغلقة تمثّل مجتمعات الانحلال هذا عبثي

- لا، لأن الأمّ التي وضعت حَمْلها ليست جديدة، عمرها ما بين الـ25 والـ30، وهي- من ثَمّ- تشارك من عالم معروف بالفعل. لكن هذه الفكرة عن الولادة تعقب- بالفعل- تعريفي للحكمة. ليس فيها أيّ شيء أصيل، لقد قالها- بالفعل- سقراط من قبلي، لكنها تأخذ معنًى عميقاً للغاية اليوم، حيث يبدو لي أنها أكثر أهمّيّة مما مضى في المشاركة في عملية ولادة جديدة للعالم المعاصر. هنا لا يعني أن نغضّ الطرف عن العالم القديم، على العكس، هذا العالم القديم في حالة صراخ من ألم المخاض. مهنتي، كفيلسوف، هي مساعدته في هذه التجربة.

■ هل لديك هذا المفهوم عن الفلسفة، منذ بداياتك؟

- لا، على الإطلاق! على الأقل... تعرف، ليس هناك شيء متعمَّد، لكن محاضرتي الأولى التي ألقيتها، كوني شابّاً حاصلاً على الأستاذية، في كليّة كليرمون، هي «الأعسر فيران»، كانت تطرح هذا السؤال: ما الجدّة؟ ومن ثَمّ، من دون شكّ، كان هذا السؤال يشغلني بالفعل.

■ كنت- بالفعل- متفرّداً بعض الشيء، في هذا العصر، بالمشهد الفلسفي.

- جميعنا متفرّدون، لا تكلّف نفسك عناء المديح!

■ فلنقل إنك كنت تنأى عن الحركات الفكرية الكبرى التي كانت تحدّد بنية جدل الأفكار، خلال فترة الستينيات والسبعينيات.

- لسبب بسيط: كانت جميعها، تؤكّد على حماقات ضخمة للغاية حول العلم، والتي كانت- بالنسبة إليّ- من المستحيل الامتثال لها.

■ في «بانتوبي»، كتاب المحاورات الذي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صدر العام الماضي، تؤكّد أنك تتصرّف بـ«روح مانوي»، ماذا يعني ذلك؟

- ذلك لأنني وُلِدت في جنوب غرب فرنسا، لأن التراث المانوي يوجد هناك بقوّة، وبشكّل أعمق مما قد يُتَصَوّر. كان أبي يلطمني، عندما كنت أوّل طلاب الفصل، كان يشعر بالخزي، لم يكن يعرف، تماماً، لماذا. لم تكن أسرتي شديدة الثقافة، على الإطلاق، ومن ثَمّ فهي تجهل التقاليد التي نعيش عليها، لكني عرفت، هناك، التقاليد المانوية: فكرة أننا كلّما اقتربنا من السلطة، اقتربنا من الشر. من الأفضل - إذاً - الهروب منها، وعدم المحاولة. أن «أصبح أستاذاً»، كان ذلك معنى لطمَتِه.

في هذا المحيط، كيف تفتَّحت على الفلسفة؟

- أنا جزء من الجيل الذي عرف الحرب. والتحقت بمجموعة من الدراسات العلمية، وزن الجُزَيء، المدرسة البحريّة، وعندما وقعت هذه الأحداث الغريبة للغاية، أحداث هيروشيما وناغازاكي.

فإن الجيل السابق لي، بالضبط، دُهِش من الطريقة الجديدة والعميقة، لأنهم كانوا، جميعاً - وأنا أوّلهم - علماء؛ أي أن العلم كان كل الخير، والخير الوحيد: إنه ميراث كوندرسيه والتنوير، ميراث يجب أن يكون العلم، بعده، ناقلاً للتقدم، وللنيوزيولوجيك (علم دراسة مصادر المعرفة) وللأخلاقي، على حدّ سواء.

لقد أوضحت هيروشيما للعالم أن التقدم العلمي يمكن أن يُحدِث هذا الأثر. حركة أخلاقية واسعة أعقبت ذلك، عرفت كثيراً من علماء الفيزياء الذين أصبحوا علماء بيولوجيين، لأسباب أخلاقية. أنا - أيضاً - كنت متأثّراً، وغادرت المدرسة البحريّة للعمل في الفلسفة، تقريباً، كطفل من هيروشيما.

أتشعر - إذاً - بضرورة إعادة التفكير في العلوم؟

- بالضبط.. خصوصاً أن هذه المسألة لا تقتصر على القنبلة الذرية. سنحت لي فرصة أن أعيش ثورات علمية عظيمة في هذه السنوات: رياضيات جديدة كانت تبدأ في الازدهار، فيزياء جديدة، استكشفت الكمية ونظرية المعلومات معاً، كيمياء جديدة للكائن الحيّ... المشهد الذي كان يخصّني كان يقدِّم، بعد الحرب، بشكّل دائم، مستحدثات.

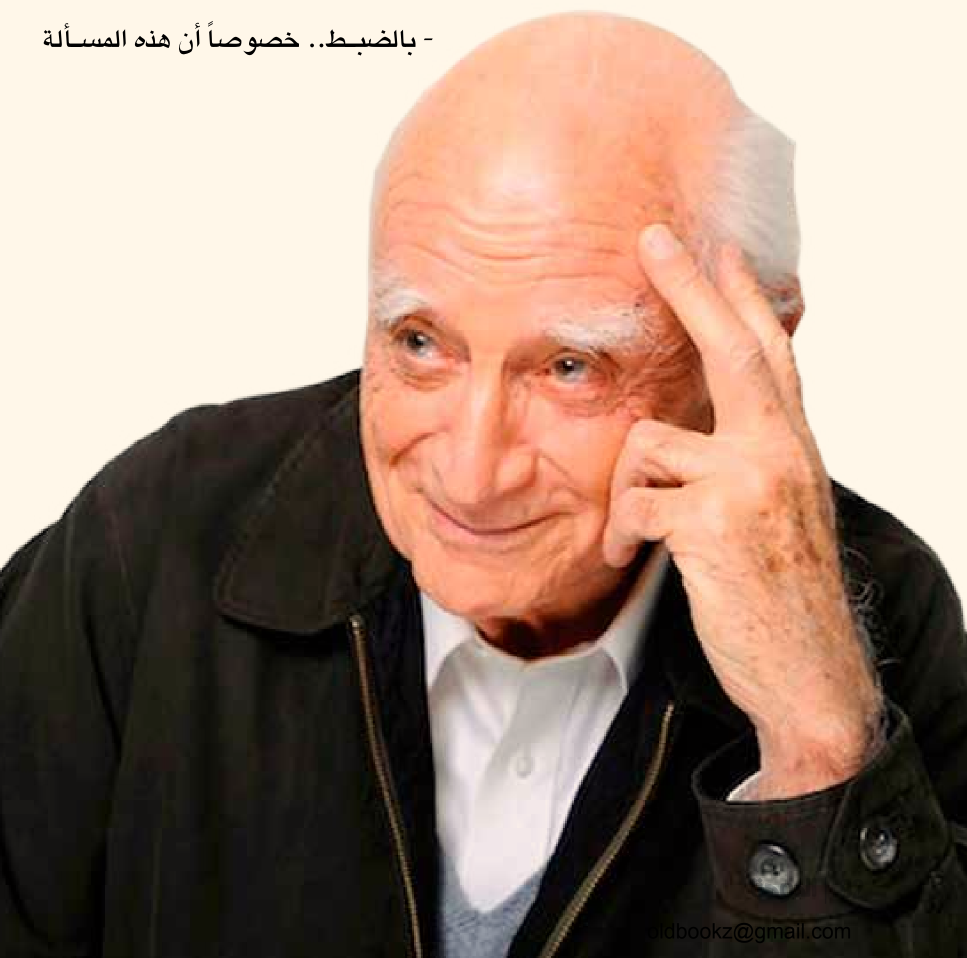
لماذا توجّهت، على نحو خاصّ، للغاية، نحو مسألة الاتّصالات؟

- منذ 1960، كنا نشعر أن بروميثيوس، إله الصناعة، قد أصيب برصاصة في الجناح، وأن هيرميس إله الاتّصالات، كان سيأخذ وضعه في العصر الجديد. كثير من زملائي لم يودّوا رؤية ذلك، وأسقطوني من أعلى، عندما شرعت في إصدار سلسلة هيرميس، ابتداءً من 1968. بعد عشرين أو ثلاثين عاماً، بات واضحاً، الآن، أن المجتمع كان قد تمحور في ذلك الجانب.

في عام 1975، كانت قد أنشئت مجلّة «لير»، فيما كنت قد نشرت، للتوّ، «هيرميس 111». ما التطورات العظيمة في مجتمعاتنا في أثناء الأربعين عاماً الماضية؟

- قبل أيّ شيء رأينا وصول أطفال هيرميس، أي الحواسب الآلية. كنت محظوظاً، بالفعل، لأني شهدتُ، لمدّة أربعين عاماً، تطوُّر وادي السيليكون؛ مَهْد كل التطوّرات في هذا الحقل. شهدتُ عالماً جديداً أخذ مكانته، وهو ما يمكن أن نعلن عنه، لكننا لا نستطيع التنبُّؤ بخصائصه. هذا العالم قد استقرّ على نحو مقيم، حتى اللحظة.

لكن هناك مستحدثات أخرى جرت منذ ذلك الوقت، مستحدثات كنت قد تنبّأت بعدد منها في مؤلَّفي «العقد الطبيعي»، الذي يستحضر انشغالات العلوم بالحياة وبالأرض. أعتقد، بعمق، أن الثورة



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الصناعيـة فـي طريقها للانتهـاء، وأنه سـيعقبها ثقافة جديدة تُطبَّق فيها علوم الحيـاة والأرض علـى البنيـة التحتية، كمـا كانت تفعل الديناميكا الحرارية إبان الثورة الصناعية.

فـي علـم الإنسـان وعصـر الأزمـات، كنـت قـد جَنْوَلـت التحـوّلات الأخـرى التـي تتعلَّق بانحـدار العالـم الزراعي، بانقـلاب علاقتنـا بالحـرب والتغييرات الديموغرافية. عندما وُلِدت، كان هناك- علـى الأقـلّ- مليارات مـن السـكّان على الأرض. لا أعـرف كثيـراً عـن الحيـوات البشـرية، التـي تضاعفـت الشـعوب العالميـة، في أثنائها، أربـع مرّات! هذا الانقلاب الديموجرافي - بالتأكيد- مرتبط بالتقـدُّم العلمـي، وبإطالـة الأمـل فـي الحياة. وحتى نعطي صورة جليّة لهذا، لابـدّ مـن تصـوُّر أن فرنسـية عمرها 60 عاماً هي، الآن، أبعد ما تكون عن الموت بالنسـبة لمولود عـام 1700. عالمنا هو عالم الإنسانية الجديدة.

■ لقـد جعلـت شـخصية «الإصبـع الصغيرة» الشـعبية رمزاً لهذه الإنسانية الجديدة. كيف وُلِدَتْ؟

- إنهـا قصّـة- إلى حَـدّ مـا- غريبة. أنت تعرف أني أنتمي إلى الجماعة الإجرامية التـي ندعوهـا «الأكاديميـة الفرنسـية». ذات يـوم، طلبـت منـا وزارة التعليـم الوطنـي أن نقـدِّم تقريراً حـول التعليم اليـوم، وأنـا كنت مسـؤولاً عـن التقديم لـه. كانـت فكرتـي أن أكـوِّن برورتريهاً عن الطالـب اليوم، وبدلاً من أن أرسِّـخ لما كان يلزم عمله، أو لاختيار برنامج. كنـت أتمنـى معرفة ما الذي كنـا نتعامل معـه. وأنـت فـي المتـرو، تتوجّـه، بالإعجاب، إلى السـرعة التي يرسل بها الشـباب رسـائل نصّيّة بأصابعهم، في حين أن أصابعي تكون كسـيحة بسـبب هشاشة العظام ! وهكذا، فُرض عليّ هذا العنوان: «الإصبع الصغيرة». بوضوح: هنا ما فَضَح كل العالم.

■ قلـت عنـه أن سِـمَته الرئيسـة، أنـه يعيـش «الآن» (maintenant)، مـاذا يعني ذلك؟

- عندما نتحدّث بتعبير ما، دائماً نكون، ولسـبب مـا، متنبهيـن لما يُقـال، لكن، نادراً ما ننتبه للكلمات التي نسـتخدمها. عندمـا نقـول(maintenant)، الآن، علـى سـبيل المثـال، نفكِّر فيمـا هـو آنـي، وننسـى أن المعنـى الأوّل لهذه الكلمـة يعنـي(mai tenant)، أي: مـا يُمسَـك باليد. وفي هذه الحالة، الإصبع الصغيـرة تمسـك، بالضبـط، محمولها بطريقـة منتظمـة وتقريبـاً بيولوجية، كعضـو يملكـه كليّاً. ذلـك يحدث صدى لأسـطورة سـان دوني، أوّل أسقف في باريـس، والشـهيد المسـيحي المقطوع الرأس، الذي كان يمسك، حينئذ، برأسه ليمشـي حتى قبره. الإصبـع الصغيرة تشـبهه، هي تمسـك في يدهـا تليفونها امتـداداً إلـى رأسـها، ومـادّة لاتّصالات متواصلة.

■ كيـف تفسِّـر أن هـذا التطـوُّر الهائـل للاتّصـالات يتزامن مع إغـراء متزايد من الانكفاء الذاتي؟

- نشـهد فـي هـذه اللحظـة تغيُّـراً للحضـارة. إذاً، فـي حالـة التشـعُّب، أنـت تَعـرُج بالضـرورة. نحـن أنفسـنا ورثة هذيـن التراثين: التـراث اليوناني اللاتينـي ؛ تراث العقل التوافقي والعدد الذهبـي، والتـراث اليهـودي، حيـث أحـبّ- خاصّـةً- العيـد المسمّى «عيـد العرائـش، tabernacles». والكلمـة «tabernacle» تعنـي المعبـد، وهـذا العيـد يحتفل بالخروج، برحلة الشـعب فـي الصحـراء. إذاً، لدينا، مـن ناحية، تراث استقرار، ومن ناحية أخرى تراث حركة. الغرب في ملتقى هذين التراثين، مفسحاً بين التوازن واللاتوازن، المكان والزمان، كما الأعسـر أعرج. الكاتدرائية مـع أعمدتها الداعمـة، تصنع توليفة من هذين العالمين، لأنها تسـتحضر، في آن معاً، المعبد والخيمة المتذبذبة.

للإجابة عن سؤالك، أعتقد أنه بمجرَّد أن يوجد انحراف عن جانب المشدّ، الخيمة، فسيكون هناك بحث مستهام من جانب المعبد والهارموني، والعكس بالعكس. إنه تاريخنا، بكل بساطة.

■ فلنتحـدّث عن موضـوع يهمّ مجلّتنا، علـى نحو خـاص للغاية: القـراءة، ابنة الصمت والعزلة هـذه، أهي في خطر في عالم الإصبع الصغيرة؟

- هنا سـؤال يصعـب الردّ عليـه بوجهة نظـر كلّيّـة. القـراءة رائعة جـداً، لكن، مـاذا نقرأ؟ في الواقـع، يُمضي «الإصبع الصغيـرة» وقته في القـراءة والكتابة، فـي حالة اتّصـال دائم بالنـص. إذاً، لن تصبح القراءة والكتابة في عداد الأموات مـع الاقتحام الرقمي ؛ على العكس، فمن ناحيـة أخـرى تطـرح- أيضـاً- مسـألة الكتاب. وهنـا، ربّمـا، سـأدهشـك، لكني أعتقد أن حضارة الحاسوب واللوغاريتم لـم تجـد أصالتهـا، وهـي تقتفـي أثـر الكتـاب. يُفتح الحاسـوب ككتاب، يقدّم صفحات بهوامش كما في الكتاب. الدعم تغيَّـر، لكـن الأنمـوذج الفكـري للكتاب أو للقراطيـس الورقية لـم يتحرّك على الإطلاق.

> **حضارة الحاسوب واللوغاريتم لم تجد أصالتها، وهي تقتفي أثر الكتاب يُفتح الحاسوب ككتاب، يقدّم صفحات بهوامش كما في الكتاب**

■ تطـوُّر الداعـم لم يُغيِّـر- بالضرورة- الرسالة؟

- بوضـوح، التاريـخ أوضـح لنا ذلك.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في القرن السادس قبل الميلاد، لا يوجد غير التراث الشفاهي، وبناءً على ذلك يحكي الشعراء مآثر أخيل، تحت جدران طروادة أو مغامرات أوليس في البحر المتوسط، بإلقاء الضوء على تقنيات متقنة للغاية، مثل تصنيع النسيج، علم الملاحة، وعلم الفلك. إذاً، يوجد علم في العصر، لكن لن يظهر علم الرياضيات إلا مع تطوُّر الكتابة. تغيُّر الداعم يولِّد طريقة جديدة للتفكير بواسطة التجريد الهندسي. في القرن الخامس عشر، يتغيَّر الدعم من جديد مع ابتكار الطباعة، وظهور العلم التجريبي في وقت قريب. إذاً، الجد «رونكون»(3) يقول إنه يجب تعليم الإصبع الصغيرة طريقة التفكير القديمة، إنه يضحكني. بالأحرى، عليه أن يفهم، مع الإصبع الصغيرة، كيف أن تغيُّرَ الداعم في طريقه إلى الانقلاب على طريقتنا في التفكير. لابدّ أن يصبح تلميذه، إنه لا يرغب في القيام بالعمل حتى النهاية.

■ من الممكن أن نردّ عليك، بالتأكيد: المعلومة شاعت على نطاق واسع للغاية في عالم الإصبع الصغيرة، لكن المعلومة والمعرفة مفهومان مختلفان إلى حَدّ ما.

- بكلّ تأكيد. إذا قرّرنا نحن - الاثنين - أن نتعلَّم الفيزياء الكمّية، فسوف نسجّل الدخول إلى الويكيبيديا، وسوف نحصل على كل المعلومات الضرورية. لكن المشكلة هي أنه لا أنت ولا أنا سنفهم من ذلك ذرّة واحدة. بناءً على ذلك، ينبغي أن نتناول هاتفنا لطلب «كلود كوهين تانودجي»، ونطلب منه أن يشرح لنا. تحصَّلْنا على المعلومة لكننا لم نتحصّل على المعرفة. دوماً، المدرِّس ضروري حتى يعبر بنا، من المعلومة إلى المعرفة.

■ في العصر الذهبي للورق، كان يمكن للصحافة أن تلعب هذا الدور الوسيط بين المعلومة والجمهور. هل الأزمة الحاليّة تُلزمها بالتفكير في دورها، مجدَّداً؟

- إنه دور كل العالم الذي ينبغي إعادة التفكير فيه! بهذا الحسبان، مهنتك تكون مشابهة لمهنتي. عندما كنت في سنّ الخامسة والعشرين، كنت أبستيمولوجياً. إنها كلمة ضخمة تعني: «متخصِّص في العلم، يحاول أن يحلِّل المناهج، أن يتوقّع النتائج، ويستخلص منها دروساً أخلاقية». في عام 1950 كنّا ثلّة، في العالم، تمارس هذه المهنة. اليوم، في عام2015، يمكنك أن تنادي أوّل قادم من الشارع، وتتأكّد أن لديه معرفة أساسية ورأياً حول الكائنات المعدَّلة وراثياً (OGM)، والتلوُّث، والتغيُّر المناخي! هو - أيضاً - أبستيمولوجي. ومن ثَمّ فقدتُ مهنتي. الأمر نفسه - بالتأكيد - بالنسبة للصحافة: الاختصاصية غطست في مغطس جماعي، كثير من المهن الوسيطة فقدت احترامها الهيراركي، وكل العالم يمكن أن يصبح ناقلاً بدوره.

■ أيعني ذلك أنه يجب على الصحف أن تعيد ابتكار نفسها، بعمق، تحت خطر الانقراض؟

- ليس لديّ نصائح لأقدّمها، لكن، يمكن أن أقول إن مهنتي تغيَّرت. فيما سبق، عندما كنت أدخل إلى المدرج، كنت أعرف أن الطلاب لا يعرفون أي شيء عمّا كنت سأقوله. كان هناك مبدأ افتراض عدم الكفاءة. اليوم، أعرف أنه من بين 500 طالب، النصف ذهب ليستعلم من شبكة الإنترنت حول المادة التي أقوم بتدريسها. يوجد - إذاً - مبدأ افتراض المعلومة. وليس نادراً، في أثناء محاضراتي، أن أسمع همساً: «إنه مُحِقّ، لقد تحقّقت من ذلك». الشيء نفسه بالنسبة للأطباء. كل المهن تتغيَّر، وتغطس في مغطس المعلومة.

■ أنت أكاديمي منذ خمس وعشرين سنة، واستطعت - إذاً - أن تكون شاهداً متميِّزاً على تغيُّرات اللغة الفرنسية. كيف تطوّرتَ في أثناء هذه الفترة؟

- إنه سؤال يدعو إلى الاهتمام. تعرف أننا نحرِّر القاموس المرجع، ومن ثم ننشر مجلّداً كل عشرين عاماً، الفترة التي تستقرّ فيها اللغة. لدينا أرقام محدّدة جدّاً في ذلك الشأن، نستطيع أن نعاين - خاصّةً - درجة الفروق بين قاموس وآخر، وهذا من القاموس الأوّل. النتيجة بسيطة: كل القواميس، منذ ريشيليو، تشهد على الدرجة نفسها من خلال نافذة، من ثلاثة إلى خمسة آلاف كلمة. في حين أنه، بين آخر قاموس أنجز، والحالي (نحن، تقريباً، في الحرف (v))، يوجد - بالفعل - 37000 كلمة. هذا أفضل توضيح لما تحدَّثنا عنه، للتوّ، عن التطوُّر، منذ عصر هيرميس حتى عصر الأعسر الأعرج. لو أن اللغة ستستمرّ في تطوُّرها على هذا النحو، فستصبح غير مفهومة لأحفادنا، كما كانت، بالنسبة إلينا، فرنسية جان دو جوانفيل القديمة(1317-1225)!

اللغات: البولندية، والبرتغالية، والإنجليزية تعرف أنموذج التطوّر هذا. ما السبب في ذلك؟ بادئ ذي بدء، هو تطوُّر العلوم والمفردات العلمية، بل، أيضاً، وبشكّل خاص، وفقاً لي، تطوّر المهن.

في الحَيّ الذي ولدت فيه، كنت محاطاً بخمس عشرة مهنة، اختفى منها أربع عشرة. مع انحسار مهنة الفلاحة اختفت ثقافة، واختفت لغة: فلتقرأ مشهداً عن الحرث عند جورج صاند، ستجد أن هناك - على الأقل - عشرين كلمة لن تفهمها! إنها تشبه لغة ميتة. إنها لم

في الحَيّ الذي ولدت فيه، كنت محاطاً بخمس عشرة مهنة، اختفى منها أربع عشرة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

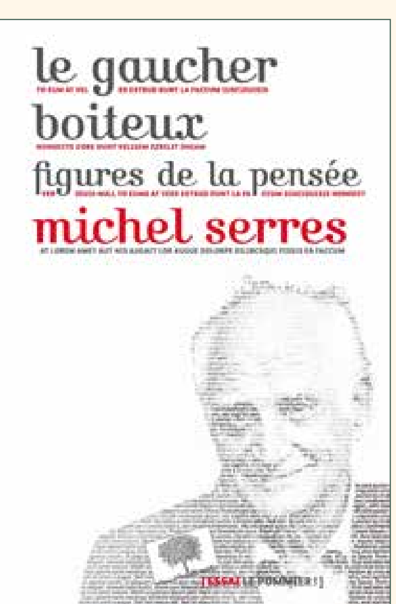
تعد- أيضاً- مشكلة القارئ أو الكاتب، بل إن ذلك يمسّ مستقبل اللغة نفسه؛ لأنه لابدّ لأي لغة أن تتطوّر، بطبيعة الحال، لكن العالم، اليوم، يتطوّر على نحو أكثر منها، للغاية.

ذلك يفسِّر أننا قد نستعين، أكثر فأكثر، باصطلاحات لغوية إنجليزية؟

- نعم، لنتكلّم على ذلك، بالضبط! ما اللغة الحية ؟ إنها اللغة التي تستطيع أن تقول كلّ شيء، التي تكون كجبل جليد مع جزء مغمور، كلمات كل الأيام، وجزء مغمور وحازم، قطعاً. تلك التي تتكون من «كوربوس(4)، corpus»، كوربوس النجارين، القساوسة، العلماء، رجال اللاهوت، البحارة، علماء الحاسوب... هذه الخلفيات تصاغ من كلمات نادرة وتخصُّصية: لا نقول «كمرة، poutre» عند النجارين، على سبيل المثال، بل نتحدّث عن «العوارض، arbalétrier»، لا نقول: «حبل،corde» عند البحارة، بل نقول «رواسة، haussière».. إلخ. الكلمات الحقيقية الفرنسية هي كلمات الكوربوس، وأية لغة تكون حيّة وفقاً لقوّة كوربوسها. واللغة الفرنسية حيّة؛ ذلك لأنها تمتلك مجموعة من الكوربوس القديمة جداً. لكن، لو أنه، في جيل معين، تحوَّل أحد هذه الكوربوسات إلى الإنجليزية، فستُقتَل اللغة، لأن اللغة لم تعد تستطيع قول كل شيء؛ لذلك، اليوم، الخونة الحقيقيون، حيال اللغة الفرنسية، هم ليسوا المهاجرين الذين يحلمون فقط، بتعلُّم الفرنسية، لا، إنهم نخبة الماليين، نخبة التجّار، نخبة وكلاء الإعلانات الذين يمارسون كلّ شيء باللغة الإنجليزية. لايدركون أنهم ينسفون، خطوةً خطوةً، الكوربوسات، ومعها لغتنا.

هل يستطيع البشر التكيُّف مع التغيُّر السريع جدّاً لبيئتهم؟

- البشر هم الذين صنعوا الجمود، بل مؤسَّساتنا التي وُلِدت في فترة، حيث العالم لم يكن ما أصبح عليه: مؤسَّسات شاخت، للغاية. بالنسبة لمقتضيات التحديث. بكل تأكيد، الجَدّ «رونكون» يمسك بها حتماً، لكنها احترقت، وأُعيد حرقها! يكفي أن ترى المسافة الضخمة التي توجد، اليوم، بين السياسة والواقع الاجتماعي. وهذه الحالة تنطبق على كل «حكّام» المجالات التقليدية.





ألم تتربّص بك، أبداً، النوستالجيا؟
- عندما أستمع إلى نوستالجيا من الجَدّ «رونكون»، أردّ عليه، دائماً، بأن لديه الحق في أن يكون نوستالجيّاً. عشت الماضي، هذا جيّد. لقد حَكَمَنا كلّ من فرانكو، موسوليني، هتلر، لينين، ستالين، ماو، بول بو. لا أحد سوى أناس شجعان. لكن هذا صَنع ما يقرب من 150 مليون متوفّى. لا نملك سوى احتقار المُستعَمَرين. النساء... يا لها من لوحة جميلة! لا، لديّ بعض الأسباب للشعور بالنوستالجيا.

أيعني هذا- بالضرورة- أنك متفائل تجاه المستقبل؟

- الأكيد أن التشاؤم لا يفيد في أي شيء، إلا في بيع الكتب! أنا متفائل في العمل، في الحرب، في البحث، لكن، عندما تكون متشائماً في فرنسا تبدو ذكياً، فيما لو كنت متفائلاً، فستبدو أحمق أو سانجاً. بالأحرى، أنا سانج!.

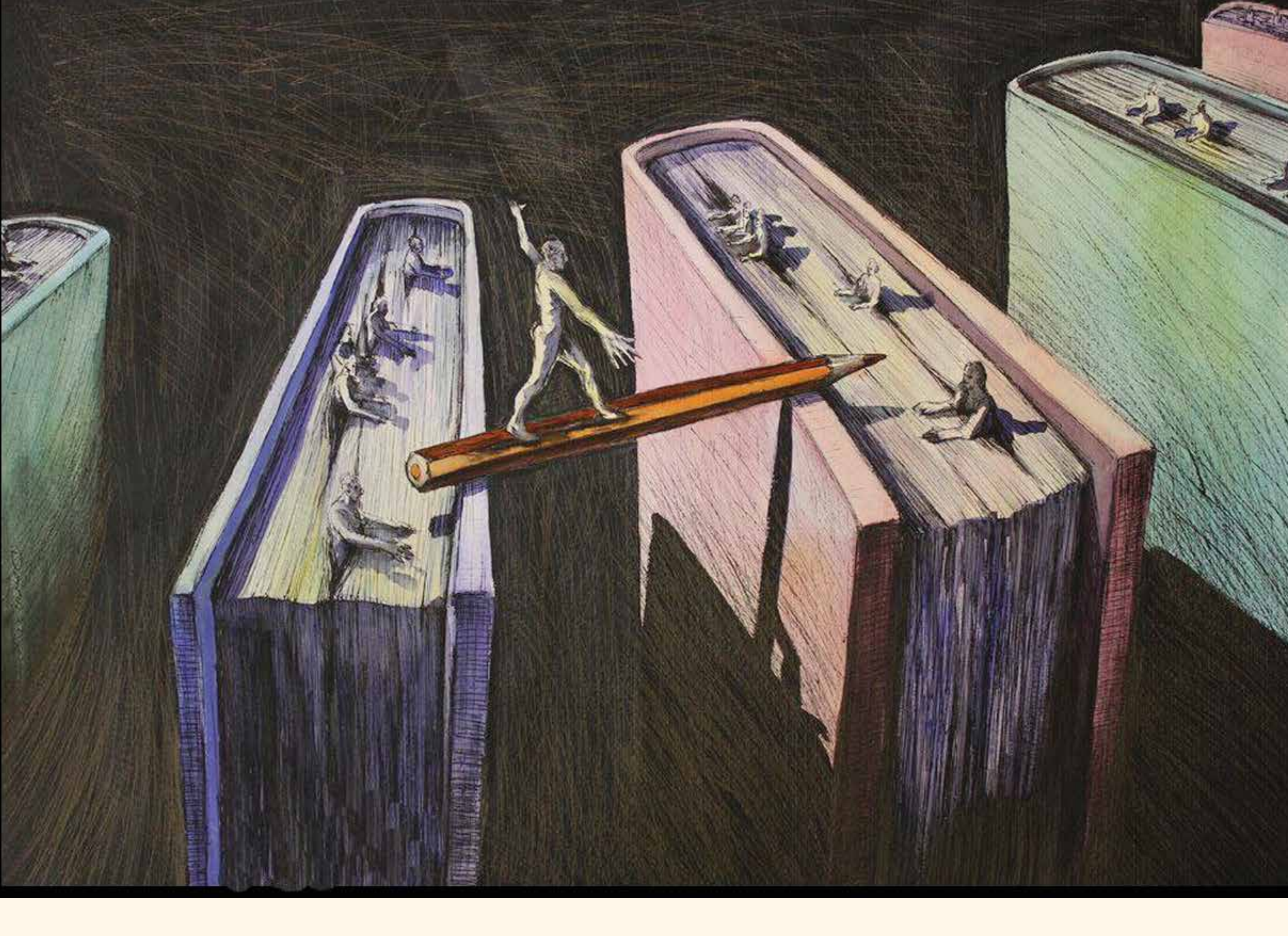
ذلك يعني أنه لابّد أن نفكِّر في البهجة؟

- إن كان هنا ضرورة أخلاقية، سيكون حماقة، لأننا لا نودّ أن نشعر بالبهجة جبريّاً. فلتأتِ إن ودَّت المجيء، وعندما تأتي أهلاً بها. «تسقط ثمار التين، أبسط معطفي»، هكذا كان يقول «إبيكتيت»! أفعل الشيء نفسه إذا أمطرت الأفكار، وذلك يسعدني. «الأعسر الأعرج» أعطاني كثيراً من اللذة في الكتابة لهذا السبب، ولأنه- أيضاً- أتاح لي أن أجدِّد العقد مع العالم المتقدّم وحكايته الكبيرة.

هوامش

(1) تَمّ ترجمة هذا الكتاب ونشره في كتاب «الدوحة».
(2) الجزء السادس من مغامرات تان تان.
(3) المقصود هو ذلك الذي لا يفهم عالم الإصبع الصغيرة.
(4) كافة العناصر التي تتصل بالأبحاث اللغوية.
- مجلة «لير» العدد 93، شهر يونيو، 2015

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الأدب والحرّيّة: معادلة بحدود هشّة

عبدالحق ميفراني

يمثِّل الأدب والحرّيّة أحد أعقد القضايا في الأدب العالمي على مَرّ العصور، بل لقد ظل هامش الحرّيّة المحدِّد الفعلي لطبيعة المجتمعات وأنظمتها السياسية. فكلما انفتح الأدب على القضايا التي تشغل المجتمع، وترتبط بمصائر مواطنيه ومستقبلهم، كانت الحرّيّة مكسباً حقيقياً وواقعاً ملموساً، هو المحدِّد لمصائر الأفراد وحيواتهم.

وفي ظل الأنظمة السياسية التي عاشها العالم العربي، وظلت مهيمنة على مصائره، ظلت الحرّيّة أحد أكبر المطالب ليس- فقط- للسياسيين والمناضلين والحقوقيين، بل لجمهور الكتّاب والمثقّفين؛ إذ، من خلالها، نسج هؤلاء، من أخيلتهم بعضاً من آمال وطموحات هذه الأمّة على امتدادها: من الخليج إلى المحيط، سعياً لتوسيع هامش الحرّيّة، لأنها المدخل الحقيقي لكافة مطالب التغيير. وحين خرجت الشعوب العربية، وهي تنسج في ميادينها ثورات «الربيع العربي» في بدايته، كانت مقولة الحرّيّة أحد مرجعيات هذه الجماهير للخروج ضد الاستبداد. وعندما نربط الحرّيّة بمجال الأدب، بوصفه مجالاً للتفكير والمعرفة، فإن الأمر يتّخذ أبعاداً أخرى أكثر تعقيداً؛ إذ إن الأدب نفسه ارتبط وجوده- أساساً- بالحرّيّة، وبدونها لا يمكن أن يكون، ألم يقُل جيمس وود: «إن حرّيّة الأدب هي ما يشكِّل واقعه».

لقد تحدث سارتر قائلاً: «الأدب جوهر ذاتية المجتمعات التي تعيش ثورة»، وهو، هنا، في سؤاله عن تعريف الأدب، يربط فاعلية الأدب وأثره بما يستطيع تحقيقه من أثر على جمهور توّاق إلى التغيير. ويذهب الباحث عباس الجيراري إلى التأكيد على حاجة الأدب إلى الحرّيّة، لأنها معينه وسبيله لتحقيق رسالته الإنسانية؛ لذلك يسعى الأديب- دائماً- إلى

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

أن يكون «الطليعة الواعية» التي تمهّد السبيل لحركة التغيير. لقد ظلّ الأدب والحرّيّة متلازمين في أفقهما وسيرورتهما، لا يمكن النظر إلى أحدهما بمعزل عن الآخر، وحين اندلعت، في العالم العربي، العديد من القضايا التي كانت حرّيّة الأدب طرفاً فيها، بحكم التابوهات والرقابة و«قيم» المجتمعات وسقف الحرّيّات، ظهر إلى العيان طبيعة منظومة هذه المجتمعات العربية نفسها، وانضافت طبيعة الدساتير العربية بترسانة قوانينها المجحفة وصعود «جماعات» تكفيرية إلى معادلة أوسع، تسائل، ليس عن علاقة الأدب بالحرّيّة، بل عن حرّيّة الكتابة والتفكير والإبداع في المجتمعات العربية. وهكذا لم تعرف السجون والمعتقلات العربية حضور السياسيين من حركات اليسار الجذري الراديكالي، حتى وإن كان الكثير منهم ينتمون إلى مجال الأدب، فقد امتلأت هذه المعتقلات بالكثير من الأدباء، تهمتهم هي دفاعهم المستميت عن حرّيّة الأدب وحرّيّة التفكير.

ومحاولةً منا لتلمُّس هذه العلاقة الجدلية والأبدية، والأشبه بالحبل السري، بين الأدب والحرّيّة، وجّهنا سؤالاً، إلى بعض الكتّاب والأدباء العرب، عن طبيعة هذه العلاقة، فتضاربت أجوبتهم، رغم أنهم- جميعاً- تمسّكوا بحرّيّة الأدب، وحرّيّة الأديب.

يشير الشاعر السعودي محمد خضر، إلى أن الإبداع الأدبي قرين الحرّيّة وملازمها، وإذا كنا نتحدّث عن أدب حقيقي، فهو لا ينفصل عن الحرّيّة دون شرط أو قيد..الأدب العظيم هو الأدب الحُرّ الذي يلامس أسئلة الإنسان ووجوده وأحلامه، هو ذلك الذي يشعل قبس الحقيقة، ويعلو بصوت الإنسان، في مضيّه نحو العدالة والحقّ والخير، ومع أن الإبداع والحرّيّة جدليّة نوقشت، وطُرِحت كثيراً، وحاول البعض أن يؤطّرها عندما بدأت الكتابات عن التابو، إلا أن حجّة الأدب كانت، دوماً، هي الأصالة والإبداع، وكانتا الفيصل والغربال لما لا يستحق البقاء، ولما يستحقّة، بوصفه إبداعاً، الإبداع البعيد عن الابتذال، والمباشر، والسطحي، والمبتكر. ومن هنا قد تُفهَم الحرّيّة بضابط آخر له علاقة بالجودة، والإتقان والحقيقيين، في مواجهة المزيَّف والدعيّ.

يضيف الشاعر خضر، أنه قد نتوقَّف، ليس ضدّ حرّيّة المبدع وتجلّيه وآفاقه، بل مع الإبداع في تصدّيه لكل هذه السياقات، التي من شأنها أن تدهور حالة الأدب، وتجعل ذلك ذريعة سهلة لأعداء الإبداع، ولمن يرغبون في ضرب أهمّيّته وإطفاء شعلته. وهكذا، يرى الشاعر السعودي محمد خضر أنه إذا فقد المبدع حرّيّته في الكتابة، وخضع إلى تلك الرقابة التي لها علاقة بجوهر فكره، وبوصاية، وبعين مفتوحة على ما ينتج، فمن الأفضل «أن يتوقَّف حتى تهدأ العاصفة، بدلاً أن يرضخ، ويدخل في حالة موات، وبلادة اللغة، والنص، والحلم».

ويرى الشاعر والصحافي المصري، شريف الشافعي أن سؤال الكتابة والحرّيّة، سؤال جوهري، بسيط، عميق، ملتبس، شائك: فأن يدعو الشعر إلى الحرّيّة، أو يهتف باسمها في الميادين شيءٌ، وأن يحقّق الحرّيّة بيديه، في ميدانه هو، شيءٌ آخر، وأن تصفّق قصيدةٌ لثورة، أو حتى تباركها قبل اندلاعها أمرٌ، وأن تكون القصيدة بذاتها ثورةً مكتملةً أمرٌ آخر. الشاعر الطامح إلى التفرُّد يراهن- دائماً- على أدواته هو، احتراماً منه لاستقلالية الشعر، وغناه، واستغنائه، وقدرته على أن يفعل، لا أن يكون صدىً صوتيّاً لأفعال. أما الازدواجية عينها، بل الفكاهة المؤلمة، فهي أن تمجِّدَ قصيدةٌ قيمةَ الحرّيّة، وتغذّي وقودَ الثورة، في حين تجدها النائقة الفنيّة نصّاً مقيَّداً، بتبعيّته لغيره، وآلياته المكرورة.

إن اختزال مفهوم حرّيّة القصيدة في ملمح واحد أو في عدة ملامح محدودة، يخلّ كثيراً بالتحرُّر الفعلي للقصيدة، فتعليق التحرُّر على المعارضة السياسية (اللا تصالح!)، ورجم الطغاة، وإلهاب الجماهير، ونحو ذلك يحوّل القصيدة إلى مانيفستو، وإن ربط التحرر بالانفلات الديني يقود إلى طرح منشورات تجديفية، كما أن منح دور البطولة للفعل الجنسي الفجّ يصل بالقصيدة إلى خانة البورنوغرافيا، وقصر التحرُّر على الانحراف اللغوي والجموح التخييلي يفرغ القصيدة، إلا من بروازها الخارجي.

الحرّيّة التي تطمح القصيدة الآنية إلى إنجازها، هي- ببساطة- حرّيّة الوجود والتحقُّق والتفاعل والاكتفاء الذاتي؛ أي أن تكون القصيدة هي «فعل التحرُّر» على كافة المستويات، و«الثورة المكتملة بذاتها»، لا أن تكون بياناً للدعوة إلى التحرُّر، وأن يحدث هذا التحرُّر في سياق طبيعي حيوي عفويّ، والأهمّ أن تستقلّ القصيدة، تماماً، بشعريّتها، وتمشي على الأرض، وتحلّق في الفضاء بطاقة أدواتها وجماليّاتها الفنية فقط، دون أن تنفصل- بالطبع- عن معطيات واقعها، ومستجدّات عصرها.

على الشعر أن يكون- في الأساس- شعراً، وأن يتحرَّر من كل تبعية، ومن كل شيء، إلا من الجوهر الشعري الأصيل، أو الشعرية الخام النقية، بالتأكيد، وهذا لم يحدث- للأسف الشديد- إلا في حالات نادرة، للغاية، في تاريخ النائقة العربية، تلك التي أفرزت، و(تفرز) الشعري على أنه تابع دائماً للبوابات السلطوية، فالمتنبي مثلاً- على عبقريته- هو أنبغ شعراء البلاط (السلطة الرسمية)، ومحمود درويش- على خصوبته الإنسانية، وتمكّنه الفنيّ، وتجديده- هو شاعر القضية (السلطة الشعبية كما يرى البعض، والسلطة الفلسطينية كما يرى آخرون).

من جهته، يتساءل الباحث المغربي عبدالإله محرير: كيف يمكن تفسير أن الكلّ يتحدّثون عن الصواب في مجال الحرّيّات، والتساكن، والتعايش، والجميع ينتقدون السلوكات غير اللائقة والمشينة، وبمجرّد لمحة عين سريعة للمشهد، ترى الكلّ يغتصب المبادئ والقيم التي يستوهم الدفاع عنها والمرافعة في شأنها، ويمارس السلوكات التي يسارع إلى انتقادها، إنها سيكزوفرينيا المجتمع الناتجة عن صراع ملتبس بين «الأنا» و«الهو» و«النحن» من جهة، و«الهم» كنموذج وعقدة، من جهة أخرى. «الأنا» تنتقد «النحن»

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وتحتقره، وهي جزء منه، ومسؤولة- نسبياً- عن كل ما يثير انتقادها واستهزاءها، «الأنا» تتشبّت باحتكار إنجازاتها، وتفتخر بإنجازات «النحن»، لكن أخطاءها وإخفاقاتها تنسبها إلى «النحن». «الأنا» تعرقل «النحن»، فكيف للمجتمع أن يتقدم و«الأنا» تكذب عن «النحن»، فكيف تبنى الثقة؟ «الأنا» تكسر وتحطّم «النحن»، فكيف يستقيم المجتمع ؟ «الأنا» تخجل من «النحن»، فكيف يجرؤ المجتمع، ويجتهد ؟

بين هذه العلاقات المتشابكة تبقى الحرّيّة هي العملة، فكيف يجب تصريفها؟ طبعاً، بالقانون الذي يشكّل، مبدئياً، ذاك الضمير الجمعي الذي من المفروض أن يكون مقبولاً من طرف الجميع، ويناسب- فردياً- الجميع، وكذلك بالتأطير والفكر والاجتهاد، لكن، حين يصبح مبدأ الحرّيّة يجيز اغتصاب القانون، بمبرّرات أصبحت مقبولة من طرف المجتمع، بمنطق الحق في المساواة في ممارسة التعسُّفات والبلادات، تصبح طبيعة المجتمع تحرج عند الإصرار على رفض هذه السلوكات، فأي حرّيّة هذه التي يجوز- باسمها- انتصار الخطأ والشر، وإلغاء المساواة والإنصاف، وتلك التي تجعل من السلوكات الصادرة- بمنطق القوة والنفوذ- هي العملة السائدة.

بالنسبة إلى الكاتب المصري أ.د. عمرو عبد العزيز منير، فينطلق- مبدئياً- من قناعة (لا أدب بدون حرّيّة)، هذا صحيح، وإلا تحوّل الأدب إلى مجرّد كلمات تُرَصّ جنباً إلى جنب، بلا روح، رغم أنه- في الحقيقة- يستغرب محاولة إحداث مشكلة، طرفاها الحرّيّة والخصوصية! يمكن للأديب، والكاتب عموماً، أن يكتب ما يشاء، وقتما يشاء، بالكيفية التي يرتضيها، لكن، ما دخل الخصوصية هنا! السؤال الأهمّ: خصوصية من؟ هل سيكتب- مثلاً- عن أسرته أوعن ذاته؟ هو حرّ. فَعَلَها لويس عوض في «أوراق العمر»، وفعلها جلال أمين في ذكرياته عن والده ووالدته، وفهمنا كيف كانت العلاقات الاجتماعية وقتها، وما الذي تطوَّر..

هذا النوع من الكتابة الإبداعية الجريئة إضافةٌ لنا، لكن، إذا تحوّلت الكتابة إلى سرد صريح لمغامرات جنسية أو انحرافات اجتماعية لأشخاص حقيقيين، فأعتقد أننا- بهذا- نخرج من الشكل الأدبي إلى شكل آخر، اختار فيه صاحبه أن يتطوَّع بالإدلاء بأسراره مقابل ضمان ترويج ما كَتَب.

الأدب الحقيقي- بالنسبة إلى الكاتب عمرو عبدالعزيز- يرتبط بالواقع، والأخير لابدّ أن يعرف حدوداً ببساطة، لأن هذه الحدود موجودة بالفعل، لكن شكلها متغيِّر، وكذلك مداها وتأثيرها. الواقع- إذاً- يقود الأدب، ولاينحصر فيه، أما المقولات العمومية، مثل تحديد سقف للحرّيّة، فيراها مجرّد استهلاك للوقت وللمداد معاً؛ لأننا نتحدث عن موضوع تخيُّلي، بعيداً عن الواقع. أما في تراثنا الأدبي فليس هناك ما يمكننا أن نعدّه تراثاً محرّماً، لأن من يخفي جزءاً من التراث، تحت أي اعتبار، يكون كمن يطمس آثار الفراعنة ويمزّق بردياتهم، بسبب وجود صورة أو كلمة غير ملائمة. وللأسف، من وقت إلى آخر، يتجدّد الحديث عن بعض كتب التراث العربي بشكل مؤسف ومحزن، فيما يتعلّق بتحريم نشر الكثير من كتب التراث العربي متعلّلين، في ذلك، بالألفاظ المكشوفة، وما يمكن أن يفسد عقول شباب وشابات الأمّة، مما يُعَدّ دليلاً جديداً لهذا السخف الذي اخترناه لمسيرة حياتنا الثقافية والعلمية. وكان من بينها كتاب «طيف الخيال» لابن دانيال الموصلي (ت 710 هـ)، والذي يُعَدّ من روائع ما خَلَّفه لنا عصر سلاطين المماليك، وقد سبق تحقيقه تحقيقاً مبتوراً، عام 1961م، بعنوان «تمثيليات خيال الظل لابن دانيال» على يد د. إبراهيم حمادة، الذي عَيَّن نفسه حارساً للفضيلة وقيِّماً على أخلاق المجتمع، باتِّهام الكتاب بأن فيه: «ألفاظاً مكشوفة صريحة وسوقية جارحة للذوق العامّ وللحسّ الخلقي، ولا يمكن إثبات بعضها أو التلميح إليها أو الإبدال في حروفها، مهما كانت دوافع الموضوعية العلمية»، ثم يضيف «وإليكم أَنْظَف الأبيات...»!! ليتعرَّض الكتاب للبتر، بدعوى التحريم، رغم وجوده منذ مئات السنين، وخلال هذه السنين، قرأه الناس دون أن نسمع أنه أفسد عقل جيل أو حَرَّض على انحلال المجتمع. باختصار: إن واقع تراثنا العربي الذي هو جزء من واقع ثقافتنا العربية.. واقع مأزوم.

ويربط الكاتب المصري، د.رضا عبد الحكيم إسماعيل رضوان، سؤال «فضاء الحرّيّة» بمناخ الإبداع الأدبي»، لأن الإبداعات الأصيلة التي تظل في امتحان الزمن وأبد الدهر، هي الإبداعات الإنسانية الملتزمة التي تحاكي الواقع، وتصوِّر روح المجتمع وآماله وطموحاته، شريطة أن يهيِّئ المجتمع جلّ آليات الحرّيّة الفكرية؛ إذ يمثِّل الأدب التعبير الصادق عن الحالة الاجتماعية في بلد ما، وفي زمن ما.

وكحقيقة واقعة، فإن للأدب أثره الفاعل في تهذيب أخلاق المجتمع. بصفة عامّة، ينزع الأدب إلى الحرّيّة، التي تختلف بحسب الظروف المحيطة بالأدباء، لكن الأمر الذي يجب الالتفات إليه، في هذا الصدد، أن الإبداع الحقيقي هو الذي يجري في أجواء حرّة، ومناخ يهيّئ إنتاجه. إن الأدب، بوصفه نتاجاً للثقافة، يمثّل الموهبة، ويعكس الحركة الاجتماعية، والأديب الموهوب هو الذي تؤهّله ملكاته وإمكاناته وقدراته، في مختلف الأجناس الأدبية (قصيدة، قصّة، رواية..)، إلى التفاعل مع هذا الرصد، من خلال مشاعره وأحاسيسه التي تتفاعل في ذاكرته، هنا وقد يصادف أن يكون الأديب ملتزماً بقضية أو أيديولوجية ما، فإن أمانة الكلمة توجب عليه ألا ينتقص من حرّيّته، بل عليه أن يكتب بحرّيّة مراعاة ظروف البيئة الاجتماعية، حسب ما تفرضه الأديان والعادات والتقاليد والقوانين، وفي إطار القيود الطبيعية المفروضة على العمل الأدبي، مثل الأشكال الثابتة (رواية، شعر، مسرحية.. إلخ)، والإيقاع والعروض بالنسبة للشعر، وقوانين ملاءمة الذوق، والموضوعات التي تتضمّنها النصوص.

ولا تقتصر ممارسة الحرّيّة على مرحلة الكتابة الأدبية فقط، بل تمتدّ إلى تلقّي العمل الأدبي أيضاً: بدءاً من حرّيّة اختيار الكتاب عبر الشراء أو الاستعارة، وصولاً إلى حرّيّة تفسير النص، مروراً بحرّيّة اختيار الجزء الذي تتمّ قراءته، وحرّيّة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إدخال النص في نسق إبداعي آخر، قد يكون فيلماً سينمائياً، أو عملاً أوبرالياً، أو صوراً متحرّكة. لكن تعدُّد المتلقّين قد يمثِّل قيداً على حرّيّة المبدع، إذ قد يضع الأخير القرّاء نصب عينيه، حين يشرع في الكتابة، خاصّة إذا كان المتلقّي هو الرقيب السياسي، أو الرقيب الداخلي، أو حتى المتلقّي الضمني الذي يتخيّله المؤلِّف، أو يستحضره.

وترى الكاتبة السورية ناريمان عامر، أن المفارقة في الحديث عن مفهوم «الخصوصية» تكمن في أنه المفهوم الأكثر تعبيراً عن عمومية المزاج، أو- بلغة أخرى- شعبوية الحكم، فالخصوصية هي السمات العامّة التي تخصّ فئة أو جماعة أو مجتمعاً أو أمّةً ما، ولذلك فإن طلب احترام الخصوصية، من الأدب، له وجهان: وجه يجعل من المزاج العام الحصان، ومن مزاج الأديب العربة؛ ومن ثَمّ نصل إلى منتج أدبي يداعب الذائقة العامّة دون أن يحفِّزها.. ربما يشبع الحسّ الجمالي، لكن دون أن يثير شغب المعرفة. نصّ يحترم الخصوصية هو نصّ يكرِّس السائد، يغلق آفق الاحتمال المعلّق، ووجه آخر مرتبط باحترام قسري للخصوصية، أي أن لحرّيّة الأدب ثمناً باهظاً، وهو نمط من الأدب وُجِد تاريخياً، استطاع، عبره، الأدباء تطويع تقنيات للكتابة وخلقها وإبداعها، لا تستفزّ الذائقة العامّة، وتقدّم لقرّاء الأدب المتواطئين ما يشبع الشغف، ويحرّض على السؤال، مثل الروي على لسان الكثير من الشخصيات المثيرة للاهتمام، في أعظم الأعمال الأدبية، في الماضي، شخصيات شريرة، شياطين، شخصيات فصامية، أو عبر اللعب بتقنيات الزمان والمكان، أو النطق بلسان الحيوانات. الأدب الحرّ غير معني بتلك الفلسفة، ولا بغيرها، إبداع يعبِّر عن أناه دون أن يعنيه أي آخر. والأدباء، بوصفهم أفراداً، يعبِّر كل منهم عن رأيه في هذا النقاش، بمنتوجه الأدبي.

ويتساءل القاص والكاتب البحريني جعفر الديري: ما الخصوصيات التي على الأديب مراعاتها؟: أن خصوصية مجتمع ما تختلف عن آخر؟! وما ترفضه بيئة ما، تقبله أخرى، بل وترحّب به؟! لكن، إذا أردنا الحق، فإن الأديب العربي، هو من أكثر الأدباء ابتلاءً بهذا الأمر، إذ تتوزّعه عواعف الناس لدينهم، وآخرين لأعرافهم، غير أن القاصّ البحريني كثيراً ما تساءل عن علاقة حرّيّة الأديب بانتشار إصداراته، فهل محاولته لتسويق مؤلَّفاته، أن يطالب بإفساح المجال لحرّيّته؟ أقول ذلك لأنني، ومع إيماني بأهمّيّة تعبيد الطريق أمام الأديب لكي يبدع، لا أجد فيما يكتبه الكثيرون، من شعر وأدب، ما يثيرني، رغم اجتهادهم في استخدام كلمات رنّانة مثل «الكفر»، «الأنبياء»، وسواها من كلمات، ولا أجد مبرّراً لاستخدام هذه الكلمات، في حين أن الأديب المبدع، يمكنه أن يكتب أدباً ملتزماً!. إنهم، إذ يطرحونها، لا يختلفون عن أولئك الذين يرصّعون أساليبهم بكلمات منمَّقة، ويجهدون أنفسهم في لَيّ العبارات!.

ويرى الباحث في البلاغة وتحليل الخطاب، الناقد المغربي مصطفى الغرافي، أن الحرّيّة شرط ملازم للعمل الإبداعي، فلقد مثَّلت الحرّيّة، على الدوام، قيمةً سامية تلازم الأدب، وتقترن به اقترانَ ضرورة؛ إذ لا يمكن تصوُّر المبدع إلا طائراً محلِّقاً في سماوات الفكر والأب، وأيّ حجر على المبدع- مهما كانت أسبابه ودواعيه- من شأنه القضاء على جوهر الإبداع وتقويضه من أساسه، لأن الأغلال والقيود مناقضة- تماماً- لروح الإبداع وجوهره، الذي يتميَّز بأنه تفكير حرّ في قضايا الإنسان والكون، ويتطلب الإبداع الحرّيّة لزاماً، من أجل تحقيق هذه الغاية؛ إذ العلاقة بينهما علاقة تلازم ووجوب. وهل يتصوّر أحد أن المبدع يمكنه الإسهام في نهضة مجتمعه وتغيير أوضاعه، وهو يرسف في أغلال الممنوعات والمحظورات؟

ما من شكّ في أن المبدع محتاج إلى أن يتحرّر أوّلاً، حتى يسهم في تحرير غيره. وإذا لم يكن المبدع حرّاً فإنه يسقط في التبعية والتقليد، وسيفقد القدرة على الابتكار والتجديد، فمهما بدا العمل الأدبي فرديّاً ومتعالياً، فإنه لا يمكن فهمه إلا ضمن الإطار الذي تكوّن فيه، وانبثق عنه، لأن كل عمل يتحدّد بوصفه علاقة بين المبدع ومن يتوجّه إليهم بإبداعهم، ويستلزم ذلك أن تكون مهمّة المبدع هي التعبير عن الرؤيا العامّة والأفق المشترك للجماعة التي هو جزء منها، ولا يعني ذلك أي إلغاء لحرّيّة المبدع، أو مصادرة لحقّه في الصوغ الذاتي، كما لا يعني ذلك أن يتحوَّل الإبداع إلى انعكاس للواقع الاجتماعي، لأن الأدب ليس مجرَّد مرآة تعكس الوقائع والظواهر الاجتماعية، بل هو ذات مستقلّة وإرادة حرّة، تتعمّق في تفاصيل الواقع، وتتواصل معه على نحو فعّال وخلّاق.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في ذكراه المئوية

ماذا تبقّى من «أساطير» رولان بارث ؟!

عبد الله كرمون- باريس

من فضائل ذكريات الاحتفال بذكريات ولادة المفكّرين والفنّانين والشعراء، وموتهم، الوقوف على أهمّيّة التذكير بمنجزهم الفكري والإبداعي، ثم التلميح إلى مجمل محطّات مسارهم الحياتي ومسارهم العملي، دون إغفال ما يستدعيه ذلك من نقد حقيق، ودون تبخيس حقّهم في التمجيد اللائق بهم.

وإذ تحلّ، مطلع نوفمبر/تشرين الثاني المقبل، الذكرى المئوية لولادة الكاتب والمفكّر الفرنسي المعروف «رولان بارث» (1915 - 1980)، فإننا ارتأينا أن من الأجدر بنا استحضار مشروعه الفريد في الأدب والسيميولوجيا، خاصّة أن أنشطة متنوّعة تُقام على شرف هذه الذكرى، ومنها المعارض والندوات، مثل تلك التي أعدّتها المكتبة الوطنية في باريس، وكذا إصدار كتب حول سيرة الرجل، سواء، من طرف تلامذته، أو أصدقائه القدامى، الذين استبدّ بهم حبّ مشروعه الكتابي، واهتمّوا به أيّما اهتمام، مثل «تيفان ساموايو» التي أصدرت سيرة ذاتية ضخمة لرولان بارث، عُدّت من أكثرها إحاطةً بحياته، في أدقّ تفاصيلها، وليس ذلك بغريب، إذا علمنا أن «ساموايو» قد اعتمدت في إنجازها على موادّ جديدة لم تُطرق من قبل، واستطاعت أن تحصل على يوميّاته، وقصاصات ذاتية أخرى، تحوي معلومات نادرة عن مناحٍ مستورة من حياته، الشيء الذي أضفى على هذه السيرة مسحة الدليل الشافي إلى سبر عوالم أحد أعمدة الفكر الأدبي والنقد المخالف، في القرن العشرين، والسعي إلى فهمها.

كما نشر «إريك مارتي» ألبوم «مراسلات بارث»، بالإضافة إلى كتابات له لم تُعرَف، قطّ، في السابق. في الوقت الذي دبَّج فيه صديقه السابق «فيليب سولرس» كتاباً عن علاقته بصاحبه وبمحيطهما، سمّاه «صداقة رولان بارث».

ليست هذه هي المرّة الأولى التي يعمد فيها «سولرس» إلى الكتابة عن «بارث» أو إلى الحديث عنه. قد يكون ذلك دليلاً على شدّة تأثّره بالغياب المفاجئ لصاحب «أساطير». ألم نقرأ، على مدى صفحات، في «نساء»، الذي أصدره سولرس بُعَيْد رحيل «بارث» بثلاث سنوات (1983)، بوحاً، فيه من التفاصيل الذاتية ما فيه حول «بارث» الذي كنّاه الكاتب باسم «فورث»؟.

هناك كتاب آخر، صدر في عزّ فوران هذه الاستعدادات الجارية، على قدم وساق، لتخليد هذه الذكرى الفريدة، وقد اختار مؤلِّفه، بحقّ، الفترة الزمنية المناسبة للترويج له: يتعلّق الأمر برواية شبه بوليسية لصاحبها «لوران بينِيهْ»، قد اختار لها عنواناً خلّاباً: «الوظيفة السابعة للّغة» أو «من قَتَلَ رولان بارث؟». حاول الانطلاق فيه من فرضية كون موت «رولان بارث»، بعدما صدمته سيارة في أحد أحياء باريس، فور انتهائه من تناول وجبة غداء مع الرئيس الفرنسي السابق «فرانسوا ميتيران» (قبيل توليه لرئاسة الجمهورية بأشهر قليلة)، لم يكن اعتباطياً ولا وليد صدفة حادث سير عادي، وإنما هو اغتيال مخطَّط له سلفاً. استعرض الكاتب، من ضمن أهمّ المشكوك في تورُّطهم فيه، أسماء أشخاص كانوا يدورون في محيط «رولان بارث» أو كان «بارث» يدور في فلكهم، على رأسهم «فرانسوا ميتيران»، ثم فيليب سولرس، وجاك ديريدا، وبرنار هنري ليفي، وجاك لاكان، وألتوسير، وأمبرتو إيكو. ذلك أنه ارتأى أن «بارث» قد أضاف إلى الوظائف الستّ التي تحدَّث عنها «جاكوبسون» وظيفة سابعة، «من شأنها أن تقنع أي أحد، بأن يقوم بأيّ شيء، في أيّ سياق»، وقد انتهج فيه الكاتب منطق تصفية حسابات مع بعض هؤلاء الذين ذكرناهم. بعيداً عن «بارث»، قد يحصد الكتاب جائزة في الأيام المقبلة، أو قد تقصم دعاوي قضائية ظهر ناشره أيضاً!.

يلزم القول إن النهاية المأساوية لحياة «رولان بارث» لم تكن هي التراجيديا الوحيدة التي أودت بحياته إلى الأبد، بل هي آخر سلسلة من حبل المصاعب التي عاشها الرجل منذ صغره: فقد مات أبوه ولم يزد عمره على السنة، فعرف، رغماً عنه، مرارة اليتم والفقد، ثم أصيب، بعدئذ، بوباء ذلك العهد، أي بمرض السلّ، الذي حرمه من متابعة مساره التعليمي كما كان يرغب فيه، وكان لزاماً عليه أن ينعزل في مصحّ المصابين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



بداء السلّ، «وأُفرد إفراد البعير المُعَبَّد»، بحسب تعبير طرفة بن العبد، في سياق مخالف.

إذا كانت هذه التجربة الشظفة قد سبَّبَت له الكثير من الأذى والكآبة، فإنها قد مكَّنته من القراءات الممنهجة لكُتّاب مهمّين (ماركس، مثلاً) سوف يستفيد منهم كثيراً، وسوف يفتحون له أبواب التناول الأدبي لمشاريعهم.

ويبقى، من هذا المنطلق، إسهام رولان بارت أساسياً في التناول الأدبي للنصوص، إذ أحدث انقلاباً لا مثيل له في رؤيته الجديدة للأعمال الأدبية، عندما انشغل بالبحث، في متونها، عن زوايا إثارة غير مألوفة من قبل. من هنا جاءت كتاباته حول «ميشليه» ثم «راسين»، فتحاً لا نظير له في التعامل مع التراث العتيد. وما إن امتدّت أدواته السلسة إلى كتّاب آخرين، مثل بروست، وبلزاك، وشاتوبريون، وبيير لوتي، حتى كساهم بحلل قشيبة. فلم يعد بلزاك هو بلزاك، بل صار كاتباً آخر، لم يعد يترنّح بين مطرقة النقد السياسي وسندان المدارس الأدبية الجديدة، بما فيها تيّار الرواية الجديدة التي أرادت أن تقبر تجربة الرجل في بدء الأمر.

وإن كان يُعَدّ أباً للسيميولوجيا في فرنسا، فإنه يظل متواضعاً كعادته، ورافضاً ذلك النوع من التشريفات، قائلاً بكون العلوم لا يمكن أن يضعها شخص واحد فقط، بل يساهم فيها كلٌّ من جهته. فقد اهتم - إذاً - بالعلامات، بعدما تشبّع بالدرس اللساني الذي عرف معلّمين كباراً، من أمثال مارتيني، ودوسوسير، وجاكوبسون، الذين لا يني ينكرهم في كتاباته، في حين لم يُشِر كثيراً إلى «كريماس»، الذي فتح له أبواباً كثيرة، إلا في درسه الافتتاحي في الكوليج دو فرانس.

بعدما صدرت، سنة 1957، الطبعة الأولى من «أساطير»، التي تحمل معنى محدَّداً يخالف، في عمقه، المعنى الإثنولوجي للكلمة، انتبه الناس إلى جدّة مشروعه الكتابي، وإلى وجاهة نقده الموجَّه إلى المجتمع الفرنسي البورجوازي المنغلق على نفسه، والمتشبّث بالاستعمالات البالية للرؤى، أو ما سمّاه (أساطير العالم الحديث). فبينما كان هو يستشهد بـ«كلود ليفي شتراوس»، فإن هذا الأخير قد تجاهل «بارث»، ولم يعترف، قَطّ، بنجاعة كتاباته، ولم يصبر «ليفي شتراوس» حتى نشر الكتب التي صنَّفها في «أساطير»، مثل «النيّئ والمطهو»، على سبيل المثال.

ظلّ «رولان بارث»، على تباين الموضوعات والمجالات التي كرَّسَ اهتمامه لها، عاشقاً للنصوص، وممارساً لكتابة تنضح عشقاً، وتستمدّ نسغها من اللذّة: «لذّة النص». كما كان معادياً للقوالب الجاهزة، وخارقاً للقواعد التي تمليها المدارس التقليدية في تناول الأدب وفي استعمال اللغة. من هنا، جاءت تركته الفكرية، في جلّها، عبارة عن مقالات، جُمِعت في كتب، وكتابات شذرية، تشي بخاصّيتي التجزُّؤ والتشتُّت اللتين يتميَّز بهما «بارث». ففي الوقت الذي يلمّ فيه بعلوم متفرّقة وكثيرة فإنه يظل موزَّعاً بينها، مطارداً لعلامات كثيرة، وما إن يمسك بطرفها، حتى يشرع في حفريات أعمق.

ولو أن «بارث»، اليوم، حيّاً، لكان سيبلغ مئة عام، ولكان سيلحظ تفاقم صنع أساطير اليومي، في عالم الإنترنت وموت الأدب!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مـع نهايـة أكتوبر/تشـرين الأول، تحـلّ ذكـرى رحيـل المسـرحي والروائـي المغاربـي الأشـهر كاتب ياسين (1929 - 1989)، وهو- إلى يومنـا هـذا- لا زال يشـكّل، بعد كل هذه السـنوات من الغيـاب، الحدث الأدبـي اللافت في الجزائر وفي عدد مـن الـدول الفرانكوفونيـة، وذلـك من خـلال الملتقيات التي تكاد تُعقَد سـنوياً، وأيضـاً من خـلال الأعمال الجامعيـة والشـهادات حـول حياة كاتب ياسين وأعماله.

كاتب ياسين، أو: متى يعود النصّ إلى منبته؟

احميدة عياشي

وُلِد كاتب ياسين (صاحب رواية «نجمة»)، الرواية التي أسّست النـصّ المغاربـي الحديـث، عـام 1929، في شـرق الجزائر، وقضـى طفولته متنقّـلاً مابيـن الكتاتيب القرآنية والمدرسـة الفرنسية، إلا أنه سرعان ما طُرِد من الدراسة الابتدائية عندما شارك، وهو لا يتجاوز الخمس عشرة سنة، في أوّل مظاهرة كبـرى ضـدّ الاحتلال الفرنسـي، وسُـمّيت، فيما بعـد، أحداث 8مايو/أيـار، 1945، حيث طالب فيها الجزائريون بالانفصال عن فرنسا، وقُدِّر ضحايا تلك الأحداث بـ 45 ألف قتيل.

لقد شكّلت تلك الأحداث صدمة في نفس الفتى ياسين، لكنها، فـي الوقـت نفسـه، صقلـت وعيه الوطنـي؛ وهذا ما سـيدفع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بـه إلـى التعبيـر عن لحظة اكتشـاف الذات عبـر الدم وعنف المواجهـة، مـن خلال المغامرة الشـعرية، حيـث أصدر أوّل مجموعة شعرية له بعد سنة من تلك الأحداث الدامية، وكان عمره، آنذاك، لا يتجاوز السابعة عشرة، ليصبح، فيما بعد، صحافياً وكاتباً جوّالاً، فاكتشـف القاهرة والسـودان وتركيا والحجـاز والجمهوريـات الإسـلامية للاتّحـاد السـوفياتي (سابقاً)، إلى جانب انتقاله إلى عدّة بلدان أوروبية، وعندما أقام، فـي نهاية تجواله، في باريس، كتب- وهو لا يتجاوز السادسـة والعشـرين- عمله المدهش «نجمـة»، الذي ارتقى بـه إلى مسار كبـار الكتّـاب العالمييـن، ولقـد صُنِّفت هذه الروايـة، من قِبَل عدّة نقّاد فرنسـيين وأوروبيين، بوصفها ثـورة فـي الكتابـة المغاربيـة باللغة الفرنسـية: ثـورة في الشـكل، وثورة من حيث عمليّة إعادة اكتشـاف الذات، ذات الأسـلاف وذات الوطـن، ومـن هنـا تجـاوزت روايته تلك المسـتوى الأوّل الـذي كان يعبِّر عن العلاقـة الوجدانية التي أثارت فـي أعماقه اعتزازاً، وهو مازال في مقتبل العمر، مع إحـدى قريباته، لتصبـح، في نظر المؤوِّليـن، لحظة ميلاد مزدوجـة لأمّة مستعادة عبر جماليـة راديكاليـة تمثّلت في اغتصـاب لغة المسـتعمر الذي اغتصـب الأرض، والتاريـخ، والثقافـة المحلّيّـة، وكذلك في إعادة توطينهـا، انطلاقاً من المفردة العربية المتجذِّرة في المخيال الجماعي، وفي المنبع الشـفوي، وفي أصـول الذاكرة والثقافـة العربيَّتين. وكذلك في تخريـب الهيمنـة الأيديولوجية الكولونياليـة التي كانت تتجلّـى فيما كان يسـمّى الأدب الجزائراني، وهو أدب مبجِّل للاستعمار و(مزاياه).

ورغم شـهرته الكبيـرة التي اكتسـبتها روايـة «نجمة» التي أطراها أهمّ كتّـاب تلك الفترة: من أراغون، وأندريه مالرو، إلـى ألبير كامو، والكاتـب الصحافي الكبير جون دانييل، إلّا أن كاتب ياسين لم تغره أضواء صالونات باريس، بل فَضَّل الوقـوف إلى جانب شَـعبه في أثناء حـرب التحرير، فكتب، آنـذاك، مسـرحيّات تكشـف عـن الوجـه التراجيـدي للحالة الجزائريـة وللجزائريين في ظلّ الاسـتعمار، مثل مسـرحية «الأجداد يزدادون ضـراوة»، و«الجثّة المطوَّقة»، وتمثَّلَ في هذيـن العملين ذلـك اللقاء الخـلّاق والمتبادل بين المسـرح وقصيـدة النثـر.. ومـع أن كتاباتـه الإبداعية كانـت بعيدة، البعـد كلـه، عمّا كان يوصـف بالواقعيـة إلا أن عوالمه، من حيـث الشـعرية والرمزيـة كانـت أقرب إلـى أجـواء رامبو، وبودليـر، وجويس، وفولكنيـر، وكانت أقرب إلى التعبير، عن طريق الجمالية، عن الموقف والالتزام، وذلك في سبيل حرّيّـة الشـعوب وكرامتهـا، وربّما هـذا ما جعله، بعـد روايته الثانيـة «المضلَّع المرصَّع بالنجوم»، وهي عبارة عن نوع من السيرة الذاتية والكتابة المتحرِّرة، على صعيد الشكل والبناء، يجعل من الملحمة الفيتنامية زمن مدينة «هوشـي منه» أساس عمله المسـرحي الضخم والذي عنونـه بـ«الرجل صاحب النعل المطّاطي»، وكان هذا العمل أقرب إلى أعمال المسرحي الألماني «بيتر سـايس»، مـن حيث التكملـة المعتمَدة على فنّ المسـرح الوثائقي.

ولـم يكـن لقاء كاتب ياسـين، بعـد عودته مـن الفيتنام إلى بيروت، بأدونيس والفيلسوف اللبناني مهدي عامل والناقدة لبنى العيد، إلا لحظة انطلاق أخرى في حياة كاتب ياسين، بحيـث سـيتفتّح وعيـه على القضية الفلسـطينية ومأسـاة الشـعب الفلسـطيني بعد هزيمـة يونيو/حزيـران، 1967، وهـذا ما جعلـه لا يمكث، بعد هـذا اللقاء، إلا بضع سـنوات في باريـس، ليتّخذ قراره الراديكالي بهجـرة الكتابة باللغة الفرنسـية، ليتّجه إلى مغامرة الكتابـة بالعامّية الجزائرية، ولقد أثمرت تجربتـه تلك، خاصّةً بعد التقائه بمجموعة من المسرحيين الشـباب الجزائريين الذين كانوا يشتغلون على التجريب في المسـرح، عن تأسـيس فرقة مسـرحية أسَّست لتجربة المسرح الشعبي الذي يعتمد على الاقتصاد في اللغة وعلى التحريـض، وراحت الفرقة تقدّم أعمالها المسـرحية، فـي القاعـات العامّة والفضـاءات العمومية، إلـى الفلاحين والشباب المعَطَّل وإلى العمّال المهاجرين في أراضي الغربة، وكانت مسرحية «محمد، خذ حقيبتك» البداية المؤسِّسة لهذه المغامـرة الجديدة لكاتب ياسـين، لتتوالـى أعماله الأخرى، مثـل «فلسـطين مغـدورة»، «حـرب الألفَيْ سـنة»، «صوت النساء»، وبالرغم أن هذا الكاتب المجدّد قد تمّت ترجمة روايته «نجمة» وعمله المسـرحي «الجثّة المطوّقة»، لأوّل مرّة، في 1960 إلـى العربية، من طرف السـورية ملكـة الأبيض، إلا أنـه ظـلَّ مجهولاً عربياً، إلى حَدّ بعيد، وظلّت أعماله الهامّة الأخرى، خاصّة مقالاته ورحلاته المتعلّقة بالعالم العربي، غيـر مترجمـة إلى العربية، وإنني لأتذكّر محاولة جادّة من أحد الناشـرين العـرب لترجمـة أعماله الكاملـة، إلا أن تلك المحاولـة لم تجد طريقها إلى النـور، وإنني لأتصور أن هذا الكاتب المتجوِّل الذي ظلّ، إلى يومنا هذا، حديث الساعة في أوسـاط النقّاد الغربيين، قد يأتي اليوم الذي يتمّ فيه إعادة اكتشـافه مـن جديد، على يـد مثقّفين وقرّاء عـرب، من جيل آخـر، قد يرونه بأعين جديدة، وعندئذ، نسـتطيع القول إن نصّ «المهاجر» قد عاد إلى منبته أخيراً.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



هتافات وفراغ

نجيب كيالي

هتافات وردة مرَّ عليها حذاء

يمكنكم أنْ لا تحزنوا كثيراً من أجلي.
يمكنكم أن تلعبوا مع أطفالكم.
لكنْ.. لا تنسَوْا أنني ضحية، وأنَّ الملائكة.. كلَّ الملائكة تخرج في جنازات الورد.

***

هتافات كيس نايلون

ملأ كيسُ النايلون نفسَهُ بالهواء، صرخ:
بأسي شديد. احذروا بأسي.
عشرةُ أكياسٍ أصغر مملوءةٌ بالهواء، أيضاً، نَبَقَ لها ما يشبه الشفاه، راحت تهتف:
- كيسُنا.. كيسُنا. عاشَ كيسُنا.
وصلَ مندوبُ الصحافة إلى المكان، سأل عن سبب الهتاف،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



في غفلةٍ أخرى هجمَ على شعريَ الفاحم قلمٌ أبيض!
بعدئذ، تسللتْ رشقةُ إسمنتٍ إلى مفاصلي، فعطَّلَتْها!
رغم أنني، الآن، قطعةُ خشبٍ فوق السرير، لكنني لا أنسى جناحيّ.. أرهف أُذُنيْ، فأسمعُ حفيفَهما في موضعٍ ما، أمدُّ يديْ نصفَ المتيبِّسة إلى مكانهما في ظهري، فتصرخ أصابعي بفرح:

- هناك براعمُ أجنحةٍ جديدةٌ!

أصدِّقها حيناً، وحيناً أقول: أنتِ واهمة.
ثم أمسح دموعي.

***

هتافات نملة

- النجدةَ.. النجدة.

الجند يقتربون من مملكتي!
أقدامهم ترجُّ الأرض!
قبل أن يدوسوني، ويتلفوا كلَّ شيء، أنظرُ بأملٍ.. بحرقة، فلا أرى سليمانَ بينهم!

***

هتافات لوحة

- آهٍ.. آهٍ.. آاه.

القذائفُ ترجُّ المنزل!
الرصاصُ يضربُ آذانَ النوافذ! وأنا لوحةٌ على حائط.. لوحةٌ صغيرة علَّقَتْني عليه قبلَ سنين أصابعُ حنونة.
أنا اليوم في حالةٍ صعبة.. سقطتُ في الصباح فوق الكنبة، وأعادتني الأصابع إلى مكاني!
سقطتُ عند الظهيرة، وبعد المغرب أيضاً!!
الآن، بعد منتصف الليل، يرتفع مستوى الجنون في الخارج، وكلُّ ما في الغرفة يتمتم بالأدعية.. حتى الحائطُ من خلفي يسبِّح بحمد ربّه!
باللّه عليكِ- يا سيدةَ هذا المكان- مُدّي نحوي أصابعكِ التي أحبُّها.. خذيني بسرعة إلى ممرّ المنزل[1] لأكون معكِ.. مع الأولاد.
تارةً، يمسحُ بعضنا دموعَ بعض.. تارةً، تهتزّ الأرض، فنأخذ حالةَ انبطاح.

هامش:

(1) ممرّات المنازل صارت ملجأً خلال الحرب الداخلية في سورية، لأنها أكثر أماناً من بقية الغرف.

قال الكيس الكبير:

- للنمل دولته، وللبرغش أيضاً، ونحن نفكّر أن نبني إمبراطوريةَ الأكياس.

أضاف:

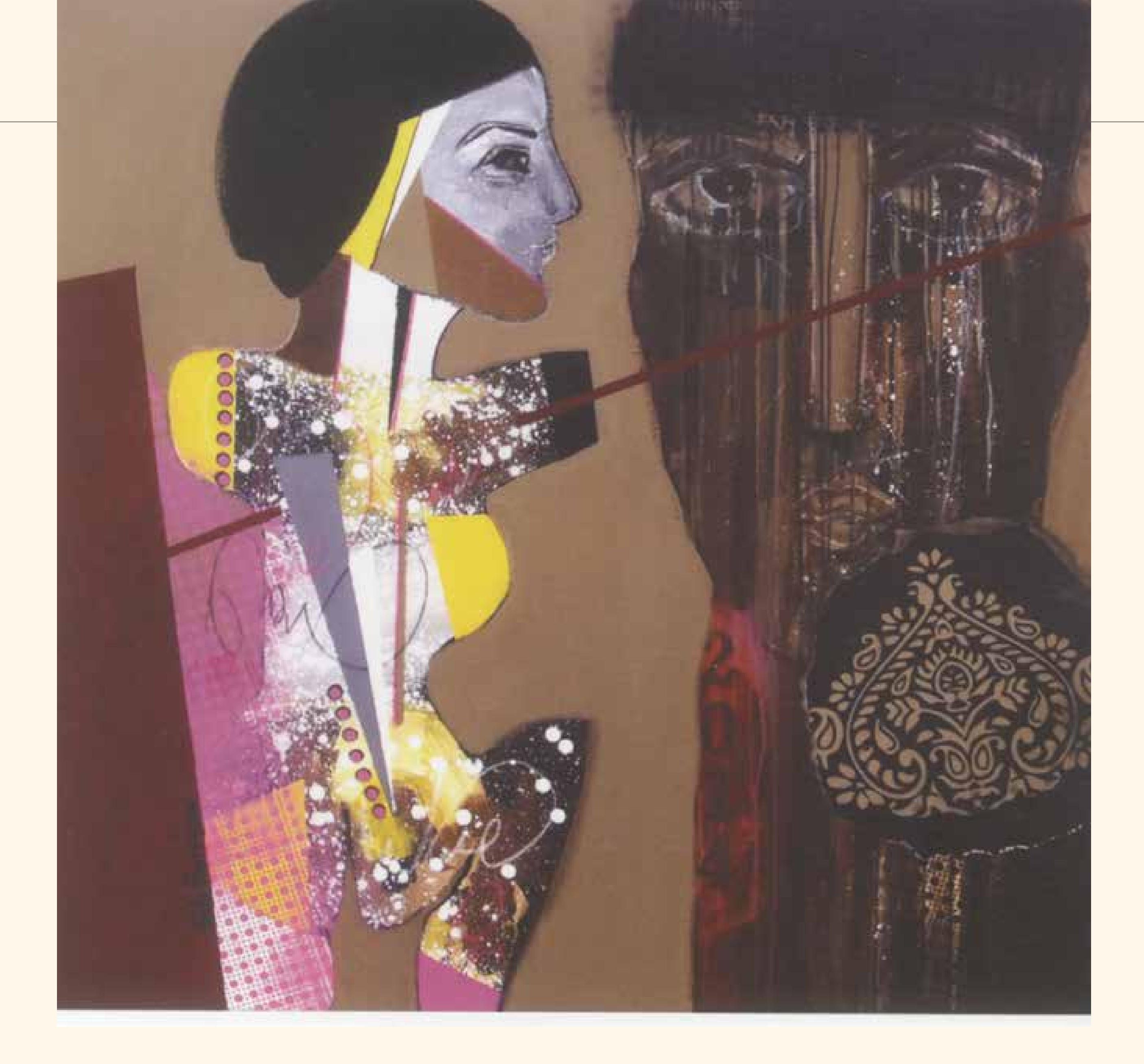
- العظمةُ هدفنا. وفي القريب، سنريكم عرضاً عسكرياً لآلاف الأكياس، وهي تطير فوق رؤوسكم، وتقتحم السماء.

***

هتافات عجوز

شيئاً واحداً أريده..
أعيدوا لي جناحيَّ.
لستُ خَرِفاً ولا أحمق.
في طفولتي كان لي جناحان.
اسألوا عنهما الفَراش، فكم سبقتُه بهما إلى الزهر..! اسألوا عنهما العصفور، فكم وصلتُ قبله إلى الغيمة!
في غفلةٍ- يا ناس- تسلَّل نحو الجناحين مقصٌّ ظالم!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



خالتي نسيمة

خطيب بدلة

تلقتْ خالتي «نسيمة» اتّصالاً هاتفياً من موظّف الاستعلامات في المشفى العسكري في مدينة دمشق... أعلمها الموظّفُ أنه قد أصبح بإمكانها زيارة ابنها «مروان»، المعتقل منذ سنة ونصف السنة، وما عليها، حينما تصل، إلا أن تسأل دائرةَ الاستعلامات، في المشفى، عنه..

قالت بلهفة: أيش به مروان؟ ليته يقبرني!.. وما الذي أوصله إلى المستشفى؟ إن شاء الله هو ليس بمريض أو...؟

لم يردّ الموظف على أسئلتها المتلاحقة، أغلق الخطّ في وجهها.

بسرعة، ولَهْوَجة، وتوق؛ غادرتْ خالتي نسيمة مدينة إدلب متّجهة إلى دمشق، وهي تفكر بأن وجود مروان في المستشفى يعني أنه مريض، حتماً. وربما يكون هذا سبباً كافياً، بالنسبة إليهم، لإطلاق سراحه، والسماح لها بأن تصحبه في طريق عودتها إلى إدلب! فإذا كان مريضاً، لماذا يحتفظون به؟! ألكي يبقوا مرتبكين به وبمرضه؟! مستحيل.

بقيت هذه الفكرةُ مسيطرةً على ساحة تفكيرها طوال الطريق، وكلّما راودَها هاجسُ إقدامهم على الاحتفاظ به سارعتْ إلى نفيه. أصبح همُّها الأوّلُ- الآن- هو أن يكون مرضُه من النوع

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

القابل للشفاء، وأما بالنسبة لمصاريف العلاج فلا أسهل من تأمينها، فالدار الكبيرة التي ورثتْها عن والدها تحتوي على أشياء كثيرة قابلة للبيع، إضافةً إلى الأساور الذهبية التي اشترتها بعدما مات زوجُها وورثتْ «ثُمْنَ» ما كان يملك، بحسب القانون والشرع. قالت لنفسها:

وإذا كان مرضُه خطيراً، لا سمح الله، أبيعُ الدار كلَّها، وأداويه بثمنها، ونقعد، أنا وهو، في الدار الصغيرة، فهي ليست سيّئة، بل على العكس؛ إنَّ كونها صغيرة يجعل تنظيفَها وترتيبها أسهل، وقليل من المفروشات تكفيها.. هي الآن متّسخة، نعم، وتحتاج إلى قَشْر الطلاء الكلسي المتآكل، ثم طلي بالدهان الزيّاتي. هذا كله يمكن إنجازُه خلال أيام قليلة. إذا وافق مروان على فكرة الزواج، (والجدير به أن يوافق، فهو قد تجاوز الثلاثين من عمره الآن. إلى متى يبقى أعزب؟) يمكن أن يختص هو وزوجته بالغرفة القبلية القريبة من المطبخ، وأقعد أنا في الغرفة الشمالية القريبة من البوابة.. أستطيعُ، كذلك، أن أنظِّف الخرابة المجاورة لغرفته من الأوساخ، لتزول الروائح الكريهة التي تنبعث منها باستمرار، وأُسَوِّرَها ليصبحَ إلقاءُ الأوساخ عليها، من الخارج، مستحيلاً. وخلال فترة الخطوبة، وبينما يكون هو - يسلم لقلبي - منشغلاً بعروسه، أستعين بمعمار يبني لأجله حَمّاماً صغيراً داخل المطبخ، لأجل الاغتسال، لأن الرجل والمرأة، في الأشهر الأولى للزواج، يحتاجان إلى الاغتسال كثيراً، وأما مَنْ كان في سنّي أنا، فيكفيه تنظيف جسمه مرّة في الأسبوع.

وابتسمتْ خالتي بارتياح، وفكّرت:

تكفينا هذه الدارُ زمناً طويلاً، فهناك ست، أو سبع سنوات، لا يتجاوز فيها عددُ أفراد الأسرة خمسةَ الأشخاص: أنا، ومروان، وكنّتي، وطفلان صغيران، يكفي حضن دافئ واحد لاحتوائهما معاً، وبعدها يَحُلُّها الحَلال.

كان على خالتي نسيمة أن تحتمل أيّةَ مشاقّ تعترضها في سبيل الوصول إلى المستشفى العسكري في دمشق، والدخول إلى الغرفة التي يستلقي فيها مروان. تخيلتْ أنها غرفة صغيرة بعض الشيء، وبداخلها سرير عسكري حديدي يستلقي عليه مروان، وجهه نحو السقف، ويتدلّى من ذراعه حبل السيروم، وفي السقف المنخفض ثمّة ضوء دائري يشبه القبّة، يُسقط أنوارَه عليه، وربما كانت هناك ممرّضة متوسّطة الجمال ترتدي الأبيض، وتقيس له الضغط، أو الحرارة...

في غمرة تفكير خالتي نسيمة، وتَزاحُم الصور والخيالات والتوقُّعات والهواجس في ذهنها، لم تنتبه إلى أنها وصلت كراج انطلاق الباصات بحَيّ القابون، وخرجت إلى الشارع. استفاقت في الشارع، تماماً، حينما رأت أمواجاً من الرجال والنساء لا يستطيعُ أحدٌ إحصاءهم أو تقدير عددهم يرفدون الشارع الرئيسي من الشوارع الفرعية، وهم يحملون أعلاماً كثيرة، وصورَ الرئيس حافظ الأسد، ولافتات كُتِبت عليها عباراتٌ تشيد بقيادته التاريخية وأفضاله على سورية والشعب السوري. وكان الكلّ يهدرون بصوت واحد: بالروح، بالدم، نفديك يا حافظ..

استبشرتْ خالتي خيراً بهذه المصادفة، فهي تعرف، أو أن لديها حَدْساً بأن أولي الحلّ والربط في موضوع المعتقلين يكونون، الآن، في أيام الاحتفال، أكثر لطفاً وطراوةً، باعتبار أن حُبَّ الرئيس يغلبُ عليهم، فيعطفون على الآخرين. لقد أخطأ مروان - الله يسامحه - خطأً جسيماً حينما اشتغل ضدّ الرئيس. لولا ذلك لكان يعيش، الآنَ، حياتَهُ بأمان مثل هؤلاء الناس.. يعني، صحيح أن الركض في المسيرات مُتعب، ويجعل الجسمَ يتعرّق، والثياب تتّسخ، ولكن هذه الأمور يمكن معالجتها بسهولة: حَمّام ماء ساخن، وتبديل الملابس، وإلقاء الملابس الوسخة في الغسالة، ومن بعدها يرجع الإنسان إلى حياته اليومية كالمعتاد. في مثل هذه الظروف يمشي الإنسان العاقل بجوار الحائط ويقول: يا ربّ سترك. ما حاجتنا للسير في الدروب الخطرة؟ مرّة واحدة دخلتُ مع حبيب قلبي مروان في نقاش حول هذا الموضوع. يقبرني إن شاء الله، قال لي: يا أمّي، هذا الرجل اغتصب السلطة في بلدنا، وراح يذلّنا وينهبنا ويسلِّط سلالته علينا وعلى سلالاتنا. إنه مجرم يا أمّي، ومَنْ يعارضه يجب أن يدفع ثمناً غالياً. قد ندفع حياتنا - يا أمّي - في هذه القضية. ادعي لنا. بعدها صرتُ أراقب تصرّفاته، وألمح الرجال الذين يزورونه تحت ظلام الليل، يمكثون في غرفته طوال السهرة، ويغادرون قبل طلوع الضوء، وأنا لا أقول شيئاً، ولا أفعل شيئاً.. ولكن الله وحده يعلم أنني كنت أسمع دقّات قلبي بأذني، وكأنها دقّات الطبل، ولم أكن أهدأ أو أغفو قبل أن أراه وهو يدخل فراشه بعد مغادرتهم.

توقّفت سيول التفكير والهواجس لدى خالتي نسيمة، إذ وجدت نفسها، فجأة، وسط دائرة من المحتفلين. كان الطبّال والزّمّار يقتربان منها رويداً رويداً، والرجالُ والنساءُ الذين يدبكون يمدّون أيديهم نحوها طالبين منها الانخراط في هذا العرس الذي لم تعرف عنه، حتى هذه اللحظة، سوى أنه من أجل الرئيس حافظ الأسد.. غلبها الحياء والخجل: أهي، في هذا العمر، ترقص في الشارع، وأمام كاميرات التلفزيون؟! اقتربت منها صبيّة ترتدي زيّاً فلّاحياً، سحبتها وهي تصيح: يا الله، خالة، يا الله..

تَحَرَّكَ جسدُها بالتناغم مع جسد الصبيّة. ارتفع جسدُها، أنزلته مع الإيقاع.. داختْ، سَكِرتْ، نسيتْ أين هي.. أشرقتْ وجوهُ الناس الذين حولها بالفرح، وبالدهشة. ها هي تلبي رغبتهم بالمشاركة.. زاغ بصرُها، عركت عينيها.. فتحت عينيها.. اختلط عليها الأمر إذ رأت جثّة رجل مسجّاة على سرير في مشفى، هو، على الأرجح، المشفى العسكري. صوت الطبل والمزمار يرتفع. هذا مروان!.. أوه، ممكن، لا.. ارتفع جسدها، نزل، هزّت ردفيها مع ثدييها المتهدّلين.. فتح مروان عينيه، ونظر إليها بعتب: قَتَلَني الأسد يا أمّي.. وترقصين لأجله؟

نزلت خالتي على الأرض..

جثّة هامدة!

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سرير مشفى مُتَّشح بالمواعيد

بلال قايد عمر

له..

بعد عام، هاأنت تحاول أن تتذكَّر

سريرك في المشفى

تحاول أن تستحضر ملامحها

وثوبها الأبيض

وخصلة الشعر

التي تمرَّدت على حجابها.

تستحضر جنون نبضك حين

تشُم نَفَسهَا.

مَرَّ عام منذ شفائك،

لم تعد تتذكـر الأنابيب الموصولة

بجسدك،

وما زالت رائحتها

تحتلّ ندوب جراحك.

***

قلبك اليوم سراجٌ للأماني

واختلاجُ الشفاه عـطرٌ للحنين،

لقلبك الآن تصدُّعات

حين لامسه ناي المُنى.

***

لها..

المرايا تمتصّ أحلامه،

وقبل أن يندلق الفجر

يمرِّر أصابعه فـي تجاويفه، يتفقَّد

الذي خبّأه لكِ.

كان ينتظر مواعيدك،

وفنجان الرغبة يشربه.

***

بباب صدِّكِ تعثَّر،

ركض حتى تلحَّفته شرايين الشوق،

وانكسر.

***

لهما..

عندما يشرِّع الحزن نوافذه،

ويراوغ الليل ارتحالنا،

نمضي

وحيـن يشـيخ الوقـت، نكتمـل

ونسقط

فهل سـندرك أبواب الروح المليئة

بالورود،

ثم نفيض بعطرها،

ثـم نحلِّـق كحمـامٍ زاجـل مليء

بالمواعيد؟



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الباحث عن شيء آخر[1]

جمال فايز



أسمر مثلُ سُمرتي.. لُـغته مثلُ لغتي.. أقبلَ نحوي.. جلسَ علـى الكرسـي المقابـل أمامي.. تفصـل بيننا طاولة خشـبية صغيـرة مسـتديرة، ومثلها عشـرات الطـاولات الموضوعة، المتقـارب بعضها من الآخـر، وضعت بمواجهة سـاحة البلدة القديمـة(2).. هكـذا تعرف هـذه المنطقة من المدينـة: مناخها فـي الصيف مائل إلى البرودة، سـماؤها لا تخلو من السـحب المتفرقـة حينـاً والمتجمّعة فـي أغلب الأوقـات.. وناس كثر، تعرفهـم من سـيماهم، مـن أي مناطق العالم قدمـوا إلى هنا، منهـم مـن يمشـي، ومنهـم مـن يقـف، وأغلبهـم يتفـرّج على العروض المختلفة، التي يقوم بها أشـخاص يجيدون أداءها. ومثل كثيرين يجلسون على كراسي المقاهي الموضوعة حول السـاحة، أنظر إلى الناس، وإلى المباني التي يرجع بِـناؤها إلى مئات السنين.

التفتُ مبتسماً إلى الجالس أمامي عندما قال:

المكان رائع؟ «أومأت موافقاً رأيه: أكمل» وأنا- يا سـيّدي- قدمت إلى هنا قبل نحو عشر سنوات، ولا زلت أستمتع، كلما جئت إلى هنا، بهذا المكان الجميل.. أعمل ماسح أحذية، وفي مواسـم الحصـاد، أذهـب وأصدقاء لـي لنعمل بقطـف الثمار. الحمد لله على كل حال، لولا انتكاسة كدّرت صفو حياتي، فقد أصيبت والدتي بفشل كلوي، والعلاج هنا مكلف. أنا لن أطلب منك إلا ما تجود به نفسك. هي تحتاج إلى غسل الكلى ثلاث مرّات في الأسبوع، والغسل الواحد كلفـ.. تـ.. ـه....

نظرت إلى حيث بدأت أسـمع أجراس الكنائس، لكن الناس لم يتوقفوا عن المشـي، والأطفال عن اللعب، والأشخاص عن عرض مهاراتهم المختلفة.

التفتّ إلى صوته العالي:

- سيّدي.. أنا أكلّمك!
- نعم، أسمعك.
- قلت لك.. زوجتي تعاني من الفشـ...ـل...
- والدتك أم زوجتك؟
- زوجتـي سـيدي، والدتي- الله يرحمها- توفّت قبل سـبعة أعوام.
- لكـن، كأنـك- أوّل مَرّة- قلـت والدتك! حسـناً، لا عليك.. أكمل.
- قلت.. بما تجود به، سيّدي.

«قاطعته»: أعتذر.

- سيدي أرجـ..ـوك. زوجـ..ـتـ..ـي
- وأنا أعتذر.

تبادلنا النظرات للحظات.. نهض.. مشى، لكني، بعد بضع خطوات من ابتعاده، ناديته بصوتٍ عالٍ، فأقبل يهرول فرحاً:

- اسمع.. لماذا أنت هنا؟
- نعم؟!
- لماذا تركت وطنك ؟؟

قال مستنكراً:

- عن إذنك..

ومشى، بينما رشفت ما بقي موجوداً في الكوب من القهوة، ثم سمعته، وهو يشير بسبّابته إلى أعلى:

- لأصبح مثلها.

ونظـرت إلى حيث أشـار، فرأيـت حمائم تحلّـق بحرّيّة في السماء، تأمّلتها لبعض الوقت، ثم عدت أنظر إليه، فما رأيته. لقد اختفى وسط الناس، الذين بعضهم يمشي، وبعضهم يقف يتفـرج على آخريـن يقدّمون مهاراتهم، وكلّ فـي المجال الذي يجيده.

براغ - مايو/أيار 2015م

---

(1): موضوع القصة لا صلة له بالمكان.

(2): سـاحة بلـدة المدينـة القديمة: تقـع في مدينة بـراغ عاصمة التشـيك، تجتذب ملايين السـيّاح سـنوياً، وفيها توجد ساعة فلكية تأسّسـت عـام 1410م، بناهـا السـاعاتي ميكـولاس، وتوجـد فيها كاتدرائيـة تايـن القوطيـة، وكنيسـة القديس نيكـولاس، والنصب التذكاري لجان هوس، وغيرها من المعالم.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



إيتل عدنان تتهجّأ العالم شعراً

ت: خالد النجار

يمتـزج لديهـا الشعر، ويتداخل مـع النثر، مع الرسـم، مع حياتها.

هي تسكن- شعرياً- العالم، وهي مأخوذة، باستمرار، بكل ما تقع عليه حواسها.

تبدو طفلة، رسولة منبهرة وممتزجة بأشياء العالم.

إيتل تذكّرني بتعريف غوته للشاعر.

... كلمـا أراها أسـتحضر كلمات غوته لصديقـه إيكرمان في تلـك العشـرينيات مـن القـرن التاسـع عشـر. يقـول غوتـه:

«الشـاعر هـو ذاك المأخوذ، وباسـتمرار، بعجائبية العالم، بروعـة العالم والأشـياء، لأن الشـعر ينبثق مـن ذاك الحيّز المجهول، حيث اللقاء السعيد للأنا مع العالم...»

كأن غوته كان قبل قرنين يصف إيتل عدنان.. الكلمات نفسها قرأتها لهنري ميللر في حواره، هو- أيضاً-، مع دي بارتيا.

هكذا هو الشعر لديها، لا يأتي من اللغة، وإنما ينبثق من تلك الإقامة الشعرية في العالم.

وهـي، إذ تسـافر مـن باريـس إلـى باتمـوس، إلـى جبـل

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تاملباييس، إلى الأندلس، إلى كاليفورنيا، أو تجلس في المقهى، قرب كنيسة سان سولبيس، في الدائرة السادسة، تتأمّل رغوة القهوة، والمطر الذي يغسل نصب باريس، أو تتأمّل شمس أغسطس فوق بحر أصيلة المغربية، وتستعيد حياة أناس ماتوا من زمان.. إنما تقوم بأعمال واقعية وحلمية في الآن نفسه.

لأنّ الواقع لديها حلم، والحلم حقيقة واقعية...

قالت لي: عندما كنت طفلة صغيرة كنت أكلّم الزهور في حديقتنا، وكنت أعتقد أن الزهور تراني. هكذا هي إيتل تبعث الحياة السرّيّة الكامنة في الأشياء.

وهكذا أحَبَّت جبل تاملباييس، ورسمته في جميع حالاته، وعندما سُئِلت، يوماً، من هو أهم شخص التقته في حياتها، أجابت فوراً:

جبل تاملباييس

إيتل تلامس ذاك العالم الخفي في الأشياء، العالم الذي ذكره أفلاطون، واستعاده بودلير في «les correspondances».

والشعر لديها فعل آني ينبثق تلقائياً (أقول: غريزياً)، ويجعلنا في تواصل مع ذاك العالم، كذلك هو التشكيل لديها.

كنت، ذات مساء بعيد، في شقّتها الباريسية بشارع جاكوب... أتذكّر: كان ضوء المساء يتدفّق عبر النافذة، برتقالياً ناعماً مالئاً فضاء الغرفة.

أخذت ورقة، ورسمت أمامي بأقلام البستيل الملوّنة، وبسرعة منهلة، عملاً تجريدياً: حروفاً من أبجدية ابتدعتها لحظتها، وأشكالاً هندسية كأنها رموز طقسية من ديانات شعوب منقرضة...

وأخالها تكتب الشعر - أيضاً - بالطريقة نفسها، كما لو أنها تطلق آليّة شبيهة بآليّة السرياليين، أو هي خاضعة لصوت آخر يملي عليها ما تكتب، سرّيّ يأتي من الأعماق، وهي على نصف وعي به.

واليوم، إيتل عدنان، وهي في أواخر العقد التاسع، وبعد مسار طويل، ما تزال تفاجئ القارئ بقصائدها الجديدة وأعمالها التشكيلية.

وهذه القصيدة «العودة من لندن» هي الكتاب الأخير من رباعية، وهي عبارة عن يوميّات شعرية، وكل كتاب منها أُنجِز في يوم، تقوم على تاريخين هما:

1- يوم 27 تشرين الأول، 2003.
2- الجمعة 25 آذار، الرابعة بعد الظهر.
3- في الثانية بعد الظهر.
4- العودة من لندن.

العودة من لندن

ألمح في أثناء عبوري
شرخاً في نسيج
النّهار

...

يتناقص عدد الملّاحين
والبحر ينتظر
نهاية الكائن الحيّ

...

سآخذ القطار بعد قليل
ثمّ سأوغل في الجدار
المغطّى بالكروم الحمراء.

...

غير وارد
النّزول إلى الحديقة.
على الزّمن
أن يغادرنا.

...

ضعوا تيجاناً
ذهبيةً فوق رؤوسكم،
فالجحيم ليس وحده

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

من يمتلك النّار.

...

نسمّي التاريخ آباراً
مفعمةً بالارتعاش الجسدي
وهذه الشجرة مشدودة
إلى ظلّها.

...

اللّعنة جَلَبة،
انفصام، نظرة تنغلق
وضربة نتلقّاها على الرأس.

...

بعض المقتنيات تموت
قبلنا، وقبل الحرب
كانت البيوت تنهار
تحت ثقل الأثاث.

...

لا برودة في هذا الصيف
لا خبز أيضاً،
محاط بالثروة
ثقب قي خاصرة السفينة الفضائيّة.

...

زا غ التفكير. منذ اللحظة
الأولى قلت لكم: امضوا
إلى الجبل، فمن فوقه لن تروا أي شيء.

...

الحمّى أصابت الزمن، والضوء يدهشه بريقه
الخاصّ
حينئذ، يبدأ السؤال النّهائي:
ماذا فعلت بطفولتي؟

...

يبدأ الانتباه من ضباب
لا يدرك، وفي أيام
المطر نصير نباتات.

...

لا تضيّعْ تلك الرغبة في الوجود
التي تسبق الولادة يولد التاريخ
في أماكن لامادّية، ثمّ يتبع القدر.

...

الحبّ هو تمرُّد الموت،
وبقاؤنا رهين
بقدرة الواقع على الانفلات
من هجمة اللغة.

...

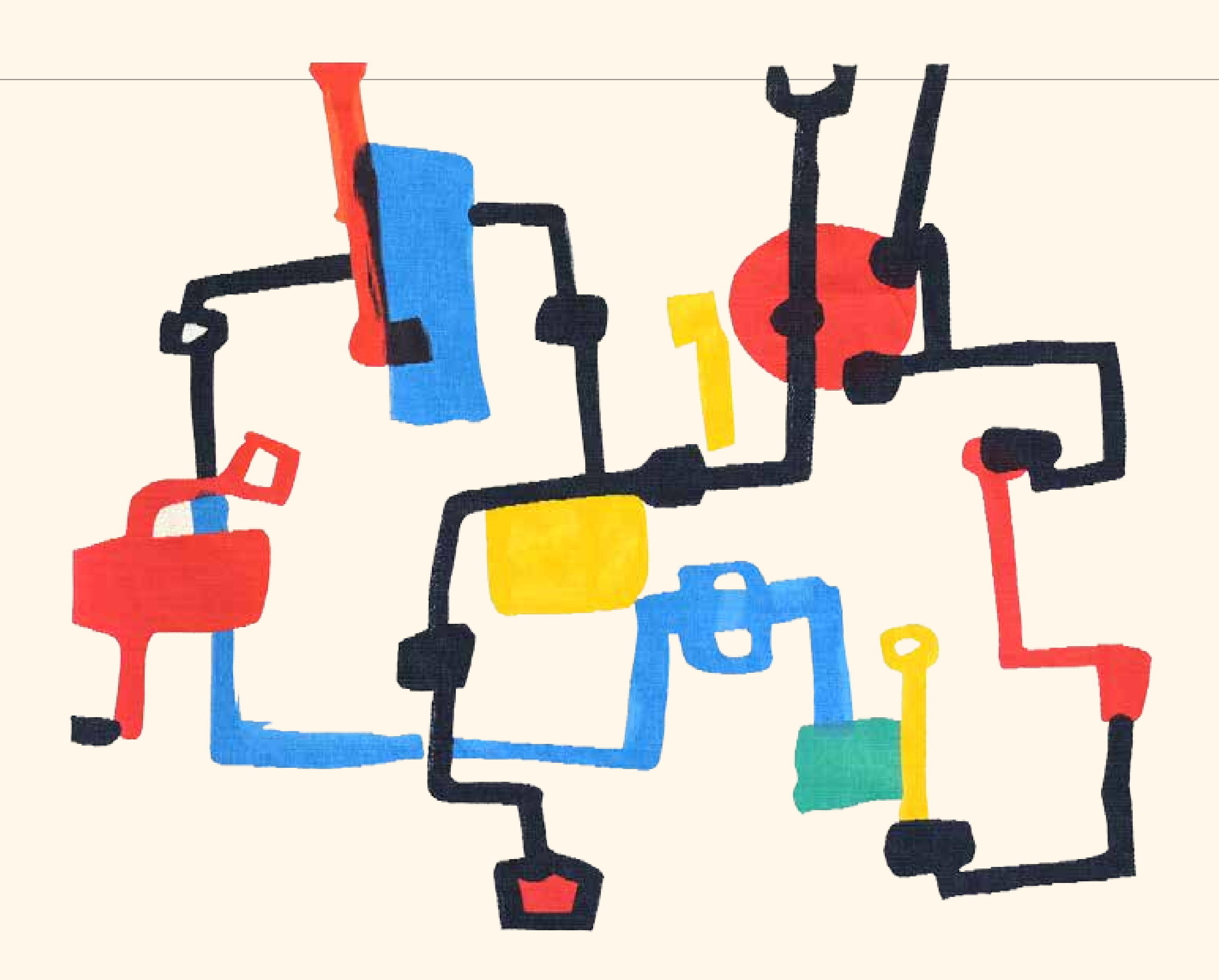
الكسل ذو التّأثير المسكر
هو خمرة الفقراء، وأولئك الذين
يضلّون بينهم.

...

ثمّة أشكال من الحبّ تتضخّم
كالسرطان، ونحن نتشبّث بها
كما يتشبّث الجسد بمرضه، و
القمر بالشّمس.

...

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ونحن فضّلنا الغياب
والألم والصّمت على الرّغبة الوالهة
لرؤيتك
سوف نظلّ نسدّده إلى الأبد.
...
أريد أن أفكِّر كقارب نجاة
لَفَظَته الأعماق إلى
السطح المضيء والقاتل
للبحر.
...
لتعلموا أن بلاد الإغريق، هي نفسها
مسرح، وهناك صعد الفكر
فوق الركح،
وأعشى أعيننا بصفائه.
...
وهناك ألم حيث ذهبنا،
في غفلة عن القوى، في شباب
ضائع، وبضوابط غير مميّزة
وأيدٍ خاوية.
...
ثمّ جاءت العاصفة والقوارب التي ألقت
مراسيها، فوق البحر النّديّ تبادلت

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المعارف ونحن، نحن
تشبّثنا بحجراتنا العابرة وبكلمات الأب المتعفّنة.

...

وإثرها، بعد ساعات كثيرة،
وبعد حالات الإرهاق، وعديد الاسفار
أوهمنا أنفسنا بأنّنا نحيا.

...

والشباب ينتظر فوق الشواطئ
أن تتكرَّر الشمس
يريدون الرحيل، ليموتوا،
في أماكن أخرى، مثل حيوانات
الغابات.

...

الأسرة هي الأمّ. إنّها تدرك أنها الاصل
لقد منحت الموت القادم،
وحافظت على الحياة،
وهي تتورَّم على امتداد النظر.

...

لا تحطِّم قلب الفتيات
ستستقلّ قطار المنفى،
ويصبح الخبز صلباً بين أسنانك.

...

أنا، انتظرت أن أكبر، وفجأةً
انفجر الحبّ وسط البلاط، أُصِبت
بشظايا قاتلة.
ذاك الشّخص
الذي أتحدّث عنه اختفى.

...



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لأنّه ثمّة أَسِرّة في المستشفيات
تتمسّك بحرفائها
وسدود تشوّش مياهها
لتطلب الحساب
من قدرك.
...
نغلق كتاباً، كما نغلق
حياتنا على أنفسنا.
...
قلبت الدمية المطليّة
بالجير على الطّاولة
حوّلتُ، من خلالها،
موتي.
...
حَدَقَتُه ترتعش على إيقاع
دقّات قلبه. إنّه
الموسيقار شوسكاتوفيتش.
...
يعود النّاس في أحلامنا
ليحملوا لنا حقيقتهم،
تلك التي رفضت عيوننا
أن تراها، وبسببها أحرقونا، فيما
أحرقوا أنفسهم.
...
لا تقولي لخالد إن الحقيقة هي
خطأ العقل، لأنّه سيمضي مباشرةً
إلى الميناء، ويضيع في صخب
المسافرين.
...
الضّوء يعشي عيون الحيوانات،
إنها تنتظر الليل، ومسيحها
محتمَل الوجود أكثر من مسيحنا.
...
خرجت أتطلّع الى البحر من شرفتي.
نظر إليّ فأدركت أنه عليّ
ألاّ أندفع في
أمواجه الوحشيّة.
...
أطفئوا مصابيحكم قبل النوم.
والشمس التي قبلتكم تركت
حروقاً على الوجوه،
لقد عادت إلى عزلتها.
...
عبادة الموتى ليست سوى ذريعة
لترك الفقراء يتخبّطون
في السجون، والسيارات تنتظر.
...
في ضوء وهميّ، وفي فضاء
مسكون بالإلهي، تغنّي العصافير،
في آذان الشموع، ألم العيش
ذاك أن السعادة
لا تحتمل.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عن أثر الفنّ وقوّة الثقافة في حياتنا الإنسانية

أحمد سراج

«تعتمد قوّة الثقافة، الآن، على ما إذا كان الناس، روحيّاً وسياسيّاً، يتّسمون بحرّيّة التفكير، بصفتهم أفراداً لهم حرّيّتهم، ولهم كرامتهم التي يحفظها الدستور والقانون». هكذا يقرّر الدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه «الفنّ وتطوّر الثقافة الإنسانية»، الصادر حديثاً عن مختارات ميريت، كما تبدو إحدى الوشائج القويّة بين فصول الكتاب، في: «لعبت الثقافة العلمية أدواراً هامّة في تقدُّم تكنولوجيا الفنون وعالمها، ولعبت الثقافة الدينية أدواراً متباينة أيضاً؛ كانت، أحياناً، إيجابية فشجَّعت الفنون، وأحياناً سلبية فأعاقتها أو أخَّرتها أو حرّمتها، ولعبت الثقافة الاقتصادية، كذلك، أدواراً مهمّة في تطوير عالم سوق الفنّ، وفي تطوُّر العديد من الفنون المرتبطة بهذا العالم. كذلك لعبت الثقافة الفنية والنظريات الفلسفية أدواراً هامّة- أيضاً- في تطوُّر عمليّات الإبداع الفني ذاتها».

وشاكر عبدالحميد هو وزير الثقافة المصري السابق والأكاديمي المعروف في مجالَيْ علم النفس، والإبداع، والحائز على جوائز عدّة، منها الشيخ زايد للكتاب، في مجال الفنون (2012)، عن كتاب «الفنّ والغرابة»، وله مؤلَّفات ومترجمات تفوق الثلاثين كتاباً، إضافةً إلى عشرات الأبحاث العلمية المحكمة.

الكتاب يتكوَّن من مقدّمة وسبعة فصول، تقع جميعها في 310 صفحات، من القطع المتوسّط، ويتناول، في فصله الأول «في تعريف الفنّ»، أصول



تعريفات الفنّ ثم تعريفاته القاموسية ثم الإجرائية، بشكل بحثي موسوعي، مع تمحيصها وتحليلها، حتى يخلص، في النهاية، إلى الوقوف على ما اطمأنّ إليه، فمثلاً: يورد، في النهاية، هذا التعريف الإجرائي: «يتمّ إنتاج الفنّ عندما يقوم فنّان ما بإبداع عمل فني يتعلّق بالجمال، أو بالاستثارة لخبرة جمالية يعُدُّها المتلقّون لهذا العمل ذات جدارة، أو جاذبية جمالية»، ثم يقوم بانتقاضه: هذا التعريف يُعَدّ- أيضاً- تعريفاً ضيّقاً، لأنه يستبعد الأحداث أو الوقائع الفنية التي يقع محتواها خارج المستويات المقبولة في التلقّي أو أدنى منها»، ويطمئنّ عبدالحميد، في النهاية، إلى ما ذهب إليه هيدغر: «كان هيدغر يميل إلى الابتعاد عن تعريف الفنّ من خلال المفاهيم الكلّيّة، ويفضّل، بدلاً عن ذلك، القيام بفحص مقارن للأعمال الفنية الفعلية التي تكشف عن طبيعة الفنّ... هكذا، ربّما يكون هيدغر أقرب الفلاسفة إلى تقديم ما يسمّى التعريف الإجرائي للفنّ». ثم، بعد ذلك، ينتقل عبدالحميد إلى ذكر تصنيفات الفنون القديمة والفنون الحديثة، ثم يقوم بذكر وظائف الفنّ مصنَّفةً في خمسة أقسام، ويؤكّد، بعد ذلك، ضرورة توفُّر: الحرّيّة والمناخ المناسب لتطوُّر الفنّ وازدهاره. واللافت، في هذا الفصل، هو استخدام عبدالحميد لخلفيّته الأكاديمية في ربط الإبداع في علم النفس بالبحوث العلمية التي ربطت بين الأعضاء الجسدية وخلايا المخّ، وبين الفنّ والإبداع.

في الفصل الثاني «معنى الثقافة» وعنوانه الهامشي الشارح (في علاقتها بالفنون خاصّة)، يستكمل عبدالحميد تحليل علاقة الفنّ بالحياة، من خلال بيان علاقتها بالثقافة وبيان وجوه تبادل الأثر، فيمهّد بقوله: «وعندما نتتبّع تطوّر الفنون فإننا نتتبّع طموحات الشعوب وأحلامها ورؤاها ومعتقداتها الأساسية أو فلسفتها العامة حول الكون والإنسان والحياة» ثم يبدأ في رحلته المعرفية والنقدية داخل جسد الثقافة: تعريفاً، وعوامل تأثُّر، مُدخِلًا العلاقة بينها وبين الفنّ وتطوّره داخلها، بوصفها إطاراً جامعاً له، ثم يستطرد ليقارن بين الحداثة وما بعد الحداثة متّخذاً (السرديات الكبرى، والإنسان، والعائلة، والتراتب، والنظام، والضبط المركزي، سياسيّاً واقتصاديّاً وإداريّاً، والموقف من

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المعرفـة، والفرديـة، والأسـاطير، ووسائل الاتّصال) أسساً للمقارنة، ثم يعرض، للفنون ما بعد الحداثية مركّزاً على الخـلاط الفنـي: «(الباسـتيش) في الفنـون عمومـاً، صـورة أو صـوراً تتمّ استعارتها أو اسـتعادتها، أو استعارة التكنيـك الخـاصّ بهـا أو عناصرهـا، أو موتيفاتهـا، علـى نحـو واعٍ، مـن أعمـال أخـرى»، والواقـع الفائقَ (نـوع مـن التصويـر والنحت يماثل الصـورة الفوتوغرافيـة ذات التقنيـة أو الحِرَفيـة العاليـة)

وفـي الفصل الثالث «الـذات المتكلِّمة فـي اللوحـات» يعـرِّف الكاتـب المعنـى التقليدي للذات المتكلّمة، في أوّل فقرة، ثـم ينتقل إلـى التعبير عـن كيفيـة تكلُّم هذه الذوات فـي اللوحـات، وخصوصـاً البورتريـه، وينطلـق مـن: «فـي رأينـا، إن تحويـل الذاتـي إلـى موضوعـي أمـر قد يصدق على أشياء كثيرة في الفنّ، لكنـه لا يصـدق، بشـكل خـاصّ، علـى تصوير الفنان للإنسان، حتى إن كانت هنـاك موضوعيـة هنـا فإنها سـتكون، دون شـكّ، موضوعيـة ذاتيـة»، وبنـاء علـى هـذا يكـون ملائمـاً جـدّاً أن يجعـل مقولة أرسطو عن الفنّ، عموماً، مرجعاً لفكرته: «لا يتمثّـل الهـدف الخاصّ بالفنّ في العرض للمظاهر الخارجية للأشياء، بـل فـي دلالتهـا الداخليـة» ومـن هنـا تكـون مهمّـة رسّـام البورتريـه الحـاذق هـي: «وكمـا ذكـر إدوارد بيـرن جونـز، E. burune - jones، فـإن الخيـار الوحيـد الـذي قـد يكـون متاحـاً أمـام رسـام البورتريـه الكبيـر هـو التعبيـر عـن الطابـع أو الشخصية المميّـزة لمن يرسـمه».

ثم ينتقل عبدالحميد في الفصل الرابع «الولع بالفوتوغرافيا» إلى جهاز الكاميرا: «أسـهم اختـراع التصويـر الفوتوغرافي في إثراء الثقافة الإنسانية بشكل عام»، ويتناول تأثيرات التصوير الفوتوغرافي على الثقافة المعاصرة، بوصفه مهنة، والتصويـر التوثيقـي، وفـي عالـم الإعلانـات والصحـف، وفوائـده فـي تسجيل الأحوال الاقتصادية والاجتماعية وإبرازها للناس، وإسـهامه في الثورة الرقميـة والتكنولوجيـة، والتمهيد لها، وفـي مجـال الجريمـة والقانـون، وفـي استخدامه لأغراض فنيـة أو جمالية.

ويأتـي الفصـل الخامـس «السـينما وصناعـة النجـوم» متحدّثاً عـن الخوف مـن السـينما وأثرهـا الكبيـر: «العقليـة (الذهنيـة) الخاصّـة بالنـاس، خاصّـة سـكان الحضـر، نتـاج لهـذا الفـنّ»، وعـن خـوف صنّـاع السـينما أنفسـهم مـن صناعـة نجـم يسـرق الأضـواء، ثـم يرصد التطوّرات التي وصلت إلى تحوُّل الفيلـم إلـى مـا يشـبه سـيارة فورد يتمّ تصنيعهـا فـي مركـز إنتـاج معقّـد جـدّاً، ثـم يقـوم بتحليـل العلاقـة بين السـينما والنجـم والسـلعة والماركسـية وعلـم العلامـات لـدى بـارت، تحديـداً، ويقـوم بتحليل عدد من أفيشـات السـينما ليصل إلـى هـذه النتيجـة: «الأفيشـات، مثـل النجـوم، تجسّـد مـا نفقـده فـي حياتنـا مـن رغبـات غيـر متحقّقـة وأمنيـات غير متمثّلة، وهـي تَعِد بتحقيق ذلـك عندما نذهـب لمشـاهدة الأفـلام».

ويأتي الفصـل السـادس «الصناعات الثقافية والإبداعية» بوصفـه درّة التاج لهـذا الكتـاب؛ فعلـى الرغـم مـن أهمّيّـة مـا يسـبقه مـن فصـول، ومـا يتلـوه، ومـن اتّحـاده مـع منهـج الكاتـب إلا أن أهمّيّة موضوعـه للعالم العربـي وتوفّر مقوّماته مع إهمالها، والتحليل الواضح لكيفيـة اسـتثمار هـذه الصناعـات، وعـرض التجـارب الرائـدة والكبـرى، مثل التجربتين: الإنجليزية، والصينية، يدفعنا إلـى مطالبـة عبدالحميد بإصدار كتـاب خـاصّ عـن هـذا الموضـوع، كمـا فعـل، سـابقاً، حيـن طـوَّر أفكـاراً داخل كتبـه لتصبـح كتبـاً مسـتقلّة.

وينحاز عبدالحميد في الفصل السابع «نهضة مصـر وروح المـكان: ملاحظات أوّليـة» إلـى مصطلـح روح المـكان، بوصفـه الأحـدث والأصـدق، ناقضـاً بذلـك مصطلـح جمال حمدان «عبقريّـة المـكان» لأنـه مصطلـح رومانـي، ولأن مصطلح روح المكان أكثـر رحابة، فهو يشير: «إلى تلك الجوانب الفريدة المميّزة لمـكان مـا، تلـك الجوانـب التـي، غالبـاً ما يحتفي بها الكتـاب والفنانون، ويتمّ الاحتفاء بها في الأدب والفنّ والحكايات والاحتفالات الشعبية»، وفي هذا الفصل الفاتـن يعـرض عبدالحميـد لخصائـص الشخصيـة المصريـة وعلاقـة المصري بالفنون، وينتقل، برشاقة وموسوعية، مسـتعرضاً تطـوُّر الفنـون فـي مصـر، والدور الشـعبي الكبير في هـذا التطوُّر.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أسعد الله مساءكم.. هنا تليفزيون لبنان!

موناليزا فريحة

في السادسة من مساء التاسع والعشرين من شهر مايو/أيار، عام 1959، أطلّت أوّل منيعة تليفزيونية لبنانية وعربية، تدعى نجوى قزعون، لتعلن افتتاح تليفزيون لبنان، في احتفال رسمي جرى في المدينة الرياضية. مثّلت تلك الإطلالة وما تلاها من تغطية مباشرة ولقاءات على الهواء انطلاقة أول قناة تليفزيونية عربية شاملة تبثّ النشرات الإخبارية والبرامج الشعبية والدرامية التي كانت تسمّى، حينذاك، «تمثيليات تليفزيونية».

لم يكن هذا النوع من البث التليفزيوني مألوفاً في العالم العربي، مع أن التليفزيون العراقي كان قد أبصر النور في الثاني من مايو/أيار، عام 1956، لكن الدولة العراقية حصرت بثّه بالنشرات الإخبارية، فقط، التي كانت تشرف عليها وزارة الإعلام، ولم تَشَأْه، في تلك الفترة المضطربة سياسياً، بل تليفزيوناً شعبياً وفنياً. وقد لجأ التليفزيون العراقي نفسه إلى بيروت لإجراء أولى تجاربه، وتعرَّض للتوقُّف مرّات عدّة داخل البلاد. وما يجدر ذكره أن سلطات الاستعمار الفرنسي في الجزائر أسّست عام 1955 محطّة تليفزيونية صغيرة تبثّ في العاصمة الجزائرية، وفي قسنطينة، وفي وهران. أما القناة الأخرى فكانت تملكها شركة أرامكو النفطية، وكانت قناة صغيرة تبثّ في المنطقة الشرقية عام 1957.

كان تليفزيون لبنان سبّاقاً في احتلال «الفضاء»، وفي تأسيس قناة تليفزيونية



شاملة غير معهودة عربياً، ليست حكراً على النشرات الإخبارية السياسية، بل مفتوحة أمام الصحافيين، والفنانّين، من مطربين وموسيقيين ومخرجين وممثّلين، إضافةً إلى برامج الحوارات السياسية التي تُبَثّ مباشرة، مثلها مثل البرامج الفنّية التي تُقَدَّم على الهواء من غير أن يتمّ تصويرها مسبقاً.

وما إن انطلق تليفزيون لبنان حتى تعاقبت المحطّات التليفزيونية في العالم العربي: مصر وسورية (1960)، الكويت (1961)، المملكة العربية السعودية (1965)، تونس والمغرب (1966)، الأردن وليبيا (1968)، الإمارات- أبوظبي (1969)، الإمارات- دبي، وقطر (1970)، سلطنة عمان (1974)...

إلا أن تليفزيون لبنان الذي كان سبّاقاً في حقل البثّ عربياً، ونشر الثقافة التليفزيونية، لم يتمكّن من الحفاظ على دوره الطليعي، على رغم النجاحات الكبيرة التي حقّقها في ميدان الإعلام المرئي، فحين اندلعت الحرب الأهلية اللبنانية راح هذا التليفزيون يشهد حالاً من التراجع، ما لبثت أن بلغت ذروتها في الثمانينيات، عندما بدأت التليفزيونات الخاصّة (الحزبية) تنطلق في المناطق المنقسمة جغرافياً وسياسياً. كان على التليفزيون العريق أن يدفع، غالياً، وغالياً جداً، ثمن الحرب الأهلية، وما نجم عنها من انقسام وتقسيم وخطوط تماس، وكان هو من الضحايا الأولى. وفي مرحلة السلام الأهلي الذي رسّخه اتّفاق الطائف عام 1990 عاد التليفزيون الرسمي إلى سلطة الدولة، مسروقاً ومنهوباً وخالياً من كادراته وخبرائه وفنّانيه وفنّيّيه. عاد فقيراً ومعدماً، بعدما سرقت التليفزيونات الخاصّة مصادره وخبراته، وحتى أرشيفه التاريخي.

هذه الخلاصة يخرج بها قارئ كتاب «أسعد الله مساءكم: مئة لحظة صنعت التليفزيون في لبنان» (دار هاشيت- مكتبة أنطوان، بيروت، 2015) الذي وضعه الإعلامي المعروف زافين قيومجيان، وقد تطلّب منه تأليفه خمسة أعوام من التوثيق والبحث، قضى خلالها مئات الساعات، يراجع الوثائق، ويشاهد الأفلام والبرامج القديمة. وقد قابل نحو مئتي شخص من الذين ربطتهم علاقة ما بهذا التليفزيون الذي كان في مقدّم قائمة التليفزيونات العربية، فأصبح في آخرها. لكن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تاريخ تليفزيون لبنان هو أجمل ذاكرة تليفزيونية، لبنانية وعربية، ذاكرة هي ذاكرة وطن وحقبة ومرحلة، عرفت أهمّ التحوّلات في السياسة، وفي الفكر، وفي الثقافة.

ليس الإعلامي زافين قيومجيان غريباً عن تليفزيون لبنان، فهو الذي عمل فيه بضع سنوات، بعد تخرُّجه الأكاديمي، ثم انتقل منه إلى تليفزيون «المستقبل» ليقدّم أهمّ البرامج، ومنها «سيرة وانفتحت». عاش زافين في كواليس تليفزيون لبنان بدءاً من العام 1992 وراء الكاميرا وأمامها، واطّلع على أسرار هذا التليفزيون الذي يعني له الكثير مثله مثل سائر اللبنانيين الذين أدمنوا مشاهدته، أيامَ كان فيها الوحيد في الساحة.

وفي قوّة حنينه إلى التليفزيون الأوّل وذكرياته الأجمل، كان عمل زافين على كتابه، فإذا هو كتاب بانورامي ضخم وشامل، ينطلق من التوثيق والاستقصاء لينتهي إلى المقارنة والتحليل معرّجاً على شيء من السرد التأريخي.

هكذا، يعيد الكتاب، كما يعبّر عنوانه، إحياء ما يعدّه أهمّ، بل أشهر، مئة لحظة تليفزيونية في الأخبار، والأحداث، والترفيه، والدراما، بين عامي 1959 و1989.

يقول زافين لمجلّة «الدوحة»: «يغيّر هذا الكتاب الكثير من المفاهيم السائدة حول التليفزيون والفنّ اللبنانيَّيْن، في المرحلة الذهبية، ويعيد رسم صورة أبطال هذه المرحلة ورموزها، ليقدّمها إلى جيل جديد من المشاهدين كأيقونات حَيّة وحاضرة. وقد التزمت البحث، بمعايير صارمة، لتحديد هذه اللحظات، بغضّ النظر عن الأهمّيّة المعنوية، والجماهيرية، والإنسانية لأصحابها، أو لكتّابها، ولمنتجيها».

وفعلاً يبدو كتاب زافين عن تليفزيون لبنان كأنه كتاب عن انطلاق الفنّ اللبناني، بكلّ أنواعه ووجوهه وصنّاعه، الذين هم في مرتبة الروّاد. وعبر هذا الكتاب يمكن استعراض تاريخ الدراما اللبنانية، بكتّابها، ومخرجيها، وممثّليها، وكذلك تاريخ الغناء، بأبرز أسمائه الكبرى، من أمثال فيروز وصباح وسميرة توفيق ووديع الصافي وزكي ناصيف ووليد غلمية، وسواهم. فهؤلاء، جميعاً، كان التليفزيون اللبناني منبرهم الأوّل الذي انطلقوا منه، ولم يفارقوه إلا قسراً. أما المسرح الغنائي فلم يغب، بدوره، عن هذا التليفزيون، وقد أطلَّ، عبره، الأخوان عاصي ومنصور الرحباني وروميو لحود، وكذلك فرق كركلّا، وفرقة الأنوار للرقص... ناهيك عن أعلام الأدب والثقافة الذين كان التليفزيون يستضيفهم ليقدّموا أعمالهم، ويلتقوا الجمهور. أما رجال السياسة فلم يغيبوا، بل كانوا - في إطلالاتهم المباشرة «اللايف» - على علاقة فورية مع الجمهور. وقد كان تليفزيون لبنان سبّاقاً إلى البرامج المباشرة على الهواء، أو ما يسمّى اليوم «التوك شو»، مثلما كان سباقاً - أيضاً - إلى البثّ «الفضائي»، بتقنيّاته البسيطة، بحيث كان بإمكان المشاهدين، في فلسطين وفي الأردن وفي سورية، أن يروه ويتابعوا برامجه. ولعل ما جعل بثّه يقوى هو تملُّكه لثلاث قنوات تليفزيونية: القناة (7)، وهي لبنانية وعربية ذات طابع شعبي، ومركزها بيروت الغربية، والقناة (11)، ومركزها الحازمية (شرق بيروت)، والقناة (9)، وهي فرنكوفونية متوجّهة إلى النخبة التي كانت تهوى البرامج الفرنسية والبرامج اللبنانية الفرنكوفونية. وكان تليفزيون لبنان سبّاقاً في مجال تعدُّد الأقنية، حتى عالمياً، ففي تلك المرحلة - مثلاً - كان التليفزيون الفرنسي نفسه يملك قناتين فقط. ومعروف أن تليفزيون لبنان عاش «صدمة» الانتقال من الأبيض والأسود إلى الألوان، وهي توازي «صدمة» الانتقال من البثّ الأرضي إلى البث الفضائي.

لم يُكتَب لتليفزيون لبنان أن يدوم، وأن يرافق الثورة التقنية الحديثة، فبعدما أنهكته الحرب الأهلية التي استمرت أعواماً طويلة جاءت سياسة دولة ما بعد اتّفاق الطائف لتزيد من حسراته، وبدا كأنه يخضع لسياسات متناقضة كلّ التناقض، فإذا عُيِّن وزير للإعلام من الحزب الفلاني أو من الطائفة الفلانية كانت سياسة التليفزيون وبرامجه تخضع لأهواء كل وزير ولرؤيته السياسية. وهكذا، كان ينقلب التليفزيون من حكومة إلى أخرى، ومن وزير إلى آخر. والآن، لا يزال التليفزيون قائماً، لكنه يعاني الأمَرّين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قصيدة الهامش

عماد الدين موسى

منذ عمله الشعريّ الأوّل «أمور منتهية أصلاً»، الصادر منتصف التسعينيات من القرن الفائت، اختار الشاعر المصري عماد أبو صالح تلك الفسحة الهامشيّة من الحياة درباً ليسلكها؛ الهامش، أو ما يسمّى بالظلّ، بفطرته ونداوته وحزنه الشفيف ومآسيه اللانهائيّة؛ فبدتْ كتابته الأقرب إلى الناس العاديين منها إلى قرّاء البلاغة الشعرية ومتابعيها، ما تعذّر تصنيفها في مدارس وخانات جاهزة، سواء من جهة تناولها للمواضيع والهموم اليوميّة الحميمة، أو من حيث اللغة المتقشّفة، والتي تكاد تكون خاليةً من الصور والتراكيب الشعريّة الفضفاضة.

في مجموعته الجديدة «كانَ نائماً حين قامت الثورة»، (إصدار خاص، القاهرة، 2015)، يواصل أبو صالح كتابة الهامش، وبصمت: «الصمت»، لا بوصفه سكوناً بل بوصفه إحدى درجات الصوت، وربما الأكثر ضجيجاً وصخباً، وهو، هنا، بصدد الإفراج عن سربٍ من الصرخات المدوّية، ظلّتْ حبيسةً في قفص حنجرته على مدار السنوات الأربع الأخيرة، لا لتفقد حرّيتها وإنما لتختصر وتصبح قابلة للتسلّل- بيسرٍ مُحتّم- إلى قلب القرّاء جميعاً، دون استثناء؛ ما يؤكّد أنّ الشاعر لم يكن نائماً- كما يدّعي- بل كان يكتب، بهدوئه المعهود، قصيدة «الهامش».

النزعة الماغوطيّة

على خطى محمد الماغوط، تسير قصيدة عماد أبو صالح، الماغوط الذي «اقتحم المشهد الشعري العربي بقوّة ثورٍ مجنّح قادم من طين الحياة لا من أسطورة، فأحدث زلزالاً إبداعياً، ما زالت آثاره مستمرّة»، إلا أنّ ما يميّز



تجربة «أبو صالح» هو تحرّرها من النبرة الحادّة لدى الماغوط، لتستفيد أكثر من تقنيّات قصيدته النثريّة، وتحديداً من جهة تركيبة العبارات، وكذلك من حيث السخرية والتهكّم من معطيات الواقع المرير. «الشجرة أصل شقائنا»، يقول أبو صالح.

نسف الذائقة

ما بين «الذمّ» و«المديح» تنتقل عناوين قصائد «كان نائماً حين قامت الثورة»، ولعلّ المفارقة تكمن في أنها تذمّ الأشجار والثورة والحريّة والحب والشعر، في حين نجد أنها تمدح الخطأ والفراغ والظلام والشعراء والعدم، ما يجعل العناوين صادمةً، تستفزّ القارئ، وتنسف النسق الأحادي لذائقة التلقّي الإبداعيّ لديه. ربّما لان عماد لا يريد لقصيدته أن تدجّن في تيّارٍ معيّن، وإنما يتركها، هكذا، حرّة ودون قيود، تماماً «كخيول البراري»، ربّما لأنه - ببساطة- يخشى عليها من الكمال، كما يقول في قصيدة (مديح الخطأ): «هلال/ يبكي وحيداً/ في الليل/ (النجوم دموعه)/ مرعوب/ من أن يصير قمراً/ لأن/ الذي يكتمل/ ينتهي».

وإنْ بدا عنوان المجموعة الرئيس «كان نائماً حين قامت الثورة» أشبه بنكتة أو أحجية، إلا أنّ القصائد تبدو أكثر جديّةً في تناول هموم الحياة المعيشة وتفاصيلها، وذلك من خلال رسم مشاهد شعريّة خاطفة وذكيّة لعوالم حقيقيّة، أي أننا، هنا، أمام شعريّة الواقع بتفاصيله المهملة، ليتمّ- بعد التقاط المادة الخامّ المرجوّة- تدوير المشهد المؤطّر واختزاله؛ ففي كل قصيدة ثمّة حكاية أو ذكرى يستدرجنا عمادٌ ليرويها لنا على مهلٍ، لا يسردها بقدر ما يلمّح إليها، وهو، هنا، يكتب بمنتهى البساطة، ويعمل على إعادة النصّ إلى جذوره التراثيّة النثريّة، من جهة الحِكم الشذريّة والتكثيف اللفظي للجمَل، والربط السلس فيما بينها، من جهة ثانية.

مجموعة «كان نائماً حين قامت الثورة»، هي السابعة للشاعر عماد أبو صالح (1967)، بعد: «أمور منتهية أصلاً، كلب ينبح ليقتل الوقت، عجوز تؤلمه الضحكات، أنا خائف، قبور واسعة، وجمال كافر»، وفيها تشفّ لغة الشاعر أكثر فأكثر لتتعمّق رؤيته الشعريّة لما وراء الوجود والموجودات.

قصائدٌ، بقدر ما تنحو باتّجاه المزيد من البساطة، تسمو فيها لغة الشاعر، سواء من جهة العبارات والتعابير السلسة أو من حيث الاختزال والتكثيف؛ ما يؤكّد أنّ «كتابة الشعر لا تبدأ بالبساطة، بل تنتهي إليها»، على حدّ تعبير محمد بنميلود.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أمكنة الأميرة الموريسكية

نوّارة لحـرش

عن منشورات الاختلاف في الجزائر، صـدرت، حديثـاً، دراسـة نقدية بعنـوان «الفضاء السردي في الرواية الجزائرية/ رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجـاً»، للناقـد والكاتـب الجزائـري لونيـس بـن علي.

الدراسة التي ضمّها كتاب توسّـع على 200 صفحـة، تناولت الروايـة بكثير من الاحتفاء والحبّ والتحليل والمقاربـات النقديـة المختلفـة عـن سياق الدراسـات الجافّة التي هـي بـلا روح وبـلا شـغف.

لونيس بن علي، الناقد والباحث وأستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن فـي جامعة بجاية، اسـتهلّ كتابه النقدي هنا بمقدّمة طويلـة، تنـاول فيهـا التجربـة السـردية لصاحب «ثلاثيـة الشـمال»، وممـا جـاء فـي نصهـا: «تشـكّل التجربـة الروائيـة للروائـي الجزائـري الراحـل محمـد ديب فضـاءً جماليـاً مفتوحـاً علـى مسـاءلات نقدية، لا تكاد تُستنفد، خاصّة أنّ (ديب) قد أرسـى معالـم جماليـة وفنيـة جديـدة في المرحلة التي تلت اسـتقلال الجزائر، ليبتعد عن الأسـلوب الواقعي، في اتّجاه رؤى سـردية مفتوحـة علـى التجريـب، وعلـى اسـتكناه العمـق الإنسـاني، واسـتبطان مناطق اللاوعي في التجربة الإنسـانية المعاصرة، فضلاً عـن أنّه من رموز الكتابة المهاجرة التي بنت وعياً جدلياً بين الوجود، هنا وهناك، كتجربة أنطولوجيـة ثـم جماليـة، والاشـتغال الفلسـفي العميـق علـى أسـئلة الهويّـة والوجـود، والأنـا والآخـر، والبحـث فـي إمكانيـات جديـدة لحـوار مثمـر بيـن الشمال والجنـوب. ففـي روايـة «الأميرة الموريسـكية» نجـد (ديـب) وفيّـاً للسـؤال الوجـودي، عبـر سـردية متغلغلـة فـي الطبقات الخفيـة للـذات البشـرية».



الروايـة، التـي لـم يطرقهـا النقـد بمـا يكفـي وبمـا يليـق بهـا وبعوالمهـا السـاحرة، أغـرت الناقـد الشـاب المتّقـد بحبّ الأدب والشـغف به، من أجل ولوج عوالمها والإبحـار في فصولها وأجوائها بكثافـة فنيّـة واضحـة وجليّـة، وكانـت ثمـرة هـذا الولـوج وهـذا الإبحـار، هـذه الدراسـة العاشـقة والمحتفية بـ«الأميرة الموريسكية»، ومن خلالها، بـعوالم ديب الروائية والسردية المحفوفة بالواقعية الجميلة، وبالسحرية والشعرية والعوالم الداخليـة المتشـابكة فـي حساسـياتها وجمالياتها وفنّياتها متعدِّدة السـياقات.

الكتاب الذي جاء علـى شـكل مقاربة بنيويـة/سـردية، ضَـمَّ عـدّة محـاور ومفاتيـح توزّعـت علـى أبـواب متنوّعـة العنـاوين، منهـا، «انفتاح المكـان، تمزّق الـذات»، وقد تنـاول الناقد في بابـه هذا، تيمـة المكـان وإشـكالاتها، مثـل: «مفهوم المكان»، «الشـمال: فضاءاته بيـن جدلية الانفتـاح والانغـلاق»، «وصـف فضـاء الشمال: الهويّة الكونية للمكان»، «المكان وعلاقته بالرؤية السردية».

أما باب «الزمن، توتّر الذات»، فتناول فيه عدّة إشـكالات مرتبطة بتيمة الزمن، منهـا: «التعـدُّد الزمنـي فـي الروايـة»، «الاستباقات أو الزمن الآتي في الرواية»، «استشراف الزمن الآتي»، «الوقفة وتعطُّل زمن السرد». هذه المحاور وغيرها طرقها الكاتب، وفتح مغاليقها بكثير من الأدوات النقدية التفكيكية والإجرائية.

كما اعتمد الناقد والباحث، في دراسته، علـى القـراءة التقاطبيـة للمـكان، التـي ذهبـت إلـى القـول إن تأثيـرات الواقـع التاريخـي والواقـع الاجتماعـي والواقـع الثقافـي تنعكـس علـى صياغـة صـورة معيَّنـة للمكان، وخلُـص إلـى أن هنـاك استراتيجية خاصّة ببناء المكان: «يخضع بناء المكان إلى اسـتراتيجية معيَّنة؛ مما يعنـي أن لـكل روايـة تصوُّرهـا الخـاصّ للمكان». أيضاً، أشار، في سياق دراسته لـ«الأميـرة الموريسكية»، إلى أن علاقة شخصيات الرواية بفضاء المكان، تنبني على محورين: محور الصراع والعدائية، ومحور الرغبة في الاسـتقرار، ومن جهة اسـتحضار المكان الغائب/الجنوب.

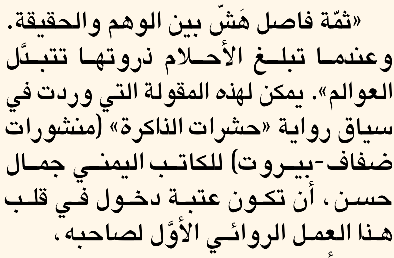
فـي الدراسـة، نجـد- أيضـاً- إحـالات وإشارات كثيرة تدلّ على «ابتكار المكان»، المكان بوصفه انتمـاءً وهويّـةً وجذوراً؛ وهـذا مـا يجعلنـا نتسـاءل: «هـل المنفى كفيـل بـأن يجعـل المرء- والكاتب علـى وجه الخصوص- يبتكر المكان في مخيِّلة أبطاله وشخصياته، أو انطلاقاً من الذين يتحرّكون علـى أرض الرواية؟».

في الأخير، وإلى جانب مأزق السؤال عن المكان وعن الزمان، الدراسة، أفردت حيِّزاً لمـأزق سـؤال الهويّـة، والجـذور، والانتماء.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حشرات الذاكرة.. والنسيان

جمال جبران



«ثمّة فاصل هَشّ بين الوهم والحقيقة. وعندما تبلغ الأحلام ذروتها تتبدَّل العوالم». يمكن لهذه المقولة التي وردت في سياق رواية «حشرات الذاكرة» (منشورات ضفاف-بيروت) للكاتب اليمني جمال حسن، أن تكون عتبة دخول في قلب هذا العمل الروائي الأوَّل لصاحبه،

تبدأ الحكاية في «حشرات الذاكرة» من مصادفة حدوث لقاء عابر يتقاطع فيه أصدقاء قدامى، ليحصل بعدها الحكي عن طريق التخيُّل أو إعادة تركيب ما كان في الزمان الفائت، وترتيبه. على هذا سنمرّ بمقاطع متجاورة، من حوادث، سيكون على عاتقها بناء الحياة التي كانت.

لكن، علينا الانتباه وشحذ التركيز إلى منتهاه ودرجاته القصوى، ونحن نمرّ بشذرات من كل زاوية وكل حادثة، في ذلك السرد المشغول بصبر، ودقّة اختيار لمفردات تعرف هدفها بوضوح، كما تعرف الغاية منها. من هنا تأتي هذه الرواية لتُحدِث فاصلاً في سياق الحكي التقليدي الذي سيطر على مجموع الأعمال الروائية التي خرجت إلى النور، خلال الفترة الفائتة؛ ما جعل بنية العمل الأساسية معتمدة على تقنية اللقطات المتتالية، وكأنها تحدث في خيال السارد، أو أنه يقوم بمحاولة إعادة تركيب واقعة مضت من وقت طويل؛ وهو ما يجعل القارئ مدفوعاً لإعادة المرور بالصفحات التي قام بتقليبها. كأن الأمر محاولة لإمساك تلك المسافة الواقعة بين نقطة الوهم والحقيقة، وعبرها تتمّ مسألة «تبديل العوالم» التي أكّد الراوي على حتمية حدوثها.

وإذا عدنا إلى البداية فسوف نقرأ، على لسان الراوي نفسه، ما يلي: «لم أكن رأيتها عامين. التقاء عيوننا ذاب في خطوتين سِرْتهما تجاه البائع. سحبَتْ نظرتها، تبعَتْها نظرتي، بعدها سقطت



اللحظة الصغيرة لالتقاء عيوننا في السهو، كأن المفاجأة تراكمت عبر أميال من الثواني، وتشظّت في اتّجاهات عدّة. تنكّرت رؤيتها، بدت منسيّة تماماً خلال عامَيْ غيابها». سيبدو هنا في المرحلة الأولى من هذه الافتتاحية المُختارة للدخول في قلب هذا القالب الروائي، إلى أن يحدث الاستثناء في المُفتتح نفسه: «مع ذلك، لم أنتبه إلى أني رأيتها ما إن تلاشت الارتطامة الخاطفة لعيوننا. من كان يصدّق أنه سيأتي يوم كهذا. كانت رؤيتها تعني تعطُّل قلبي وإتلاف إدراكي للأشياء. أتنكّر، الآن، دوّامة مشاعري، وهي تتكاثر بصورة سرطانية. عند التقاءاتنا، أو مكالماتنا الهاتفية».

ومن قاعدة الاستذكار الأوليّة هذه سيكون البناء التالي، ولو على هيئة تلك اللقطات التي - كما قلنا - سيكون على القارئ جهد فعل تركيزه عليها أو إعادة مروره بها. قد يذهب بنا الأمر هنا إلى التنويه بأن العملية، برمّتها، جاءت من جهة كاتب بدأ حياته صحافياً مداوماً على كتابة مقالة أسبوعية مُشاغبة، ضمن جماعة صحافيين شباب، دخلوا الصحافة من باب الأدب وقراءة الأدب الغربي، ودرسوا اللغة الإنجليزية. من هنا، ربّما كان الطريق سالكاً لتقديم هذا النوع السردي المُختلف على المشهد المحليّ اليمنيّ، ومن هنا- أيضاً- قد تأتي صورة الغرابة التي سوف تتكوّن في ذاكرة قارئ كسول أو غير مُطّلع على هذا الشكل الكتابي، الجديد بالنسبة إليه.

كما تأتي، هنا، جودة سبك العبارات المتتالية في سياق العمل، وكأنها كُتبت وحدها، وتصلح أن تكون مقولات منفردة، والأمثلة كثيرة: «الماضي، هو ما نرنو إليه بعيون لا ترى، بشبق الحنين. وليس ما نتنكّره تحت كمّاشة الموت المنتظر»، «الحياة تتجمّع على نهر، لا نخطّط للغرق فيه، ودون توقُّع، يحدث ما يقلب حياتنا رأساً على عقب»، «الأحلام انعكاس لمقاطع النسيان»، «التاريخ ليس سوى مسارات يُعاد تشكيلها بكذبات»، «العطر هروب من كبت الزجاجة».

لا يمكن، هنا، القفز على فكرة السينما الحاضرة، بقوّة، في قلب السرد، أو كأنها قد اعتمدت عليه في تقسيم فقرات الرواية، وجاءت مبنيّة على مستوى الشكل، من خلال تقنية التقطيع والذهاب من واقعة إلى أخرى، مع العودة إليها في مساحة تالية، دون اللجوء إلى ترتيب معيَّن وسهل.

كل ما سبق هو، وبدرجة أساسية، ما نجح في إنقاذ «حشرات الذاكرة» من فخّ السيرة الذاتية التي تورّطت فيها تجارب شبابية، سابقة لكتابة جمال حسن، ولانقول هنا بعيب هذا الاختيار الافتتاحي المتعارف عليه في سياق جيل الكتابة العربية الشابّة، لكن القصد في ذلك العيب هو أن تأتي تلك السيرة خالية من حلاوة البناء وتقديم مهارات كتابية متفرّدة وهو ما نجح فيه صاحب «حشرات الذاكرة».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

صناعة الشخصيات

في إحدى المرّات، كنت أجلس على مقهى، اعتدت الجلوس عليه من حينٍ لآخر، برفقة جهاز الكمبيوتر، الذي أكتب عليه، كجزء من صنعة الكتابة، وإذ برجلٍ يقف أمامي فجأةً، وأنا أدوّن خاطرة، في حوالي الستين أو أزيد، يرتدي ملابس عادية، ونظارة طبية ذات إطار بلاستيكي. كان وجهاً جديداً لا أعرفه، ولم يسبق أن رأيته من قبل، ومن دون أن يُلقي التحية خاطبني سائلاً:

هل أنت راضٍ عمّا تكتبه؟

قلت بلا تردّد: نعم، إلى حدٍّ ما.

قال وهو يُشير إلى طاولة قريبة، عليها كوب ماء ممتلئ وفنجان قهوة خالٍ كما يبدو:

إذن ادفع ثمن قهوتي.

ثم مضى مُبتعداً من دون أن ينتظر ردي أو يرى ما ارتسم على وجهي من دهشة واستغراب.

هذه شخصية حقيقية، ويمكن بشيء من التطريز الجيد، وإضافة بعض التوابل أن تصبح شخصية افتراضية داخل نص، الشخصية هنا تتبع ما يجب أن يحدث فعلاً عند كتابة القصة، أي التقاط الإيحاء من مصادر الإيحاء، ثم تفعيل الخيال لكتابة نص مُتميّز، وبالطبع إنْ نجحت الحيلة، يستطيع الكاتب أن يصل إلى قرّاء كثيرين بلا عناء كبير.

شخصياً اعتدت على مصادفة مثل هذه الشخصيات، اعتدت على إبهارها وإدهاشها، ومن المفترض أن لا تبدو لي غريبة، لكنها تبدو هكذا في كل مَرّة أصادفها، ولطالما التقطت شخصيات ووظفتها، بعضها نجح في حمل مسؤولية توظيفه، وأدى دوره بإتقان، وبعضها لم ينجح مع الأسف، ومؤكد توجد عوامل ساعدت على عدم نجاحه.

أذكر حين كنت أكتب الشعر، وظهرت وأنا طالب في الجامعة، في برامج تليفزيونية عدّة، أقرأ شعري المتهيج، والذي كان في ذلك الوقت يتحدّث عن انتفاضة مارس/آذار- إبريل/نيسان، في السودان، أن أصبحت هدفاً لمثل هذه الشخصية التي ذكرتها، وما زلت أتذكر تلك المواقف المزعجة، والطريفة في نفس الوقت التي مررت بها، واستفدت منها بالفعل في تقوية إمكانياتي في رسم الشخصيات، أذكر الماحي، مدرس المرحلة الابتدائية الذي اصطادني في قطار، قادم من العاصمة إلى مدينة بورتسودان، وأنا جالس في الدرجة الرابعة، ليوهمني بنجومية لا أملكها، ويقودني للدرجة الأولى بدعوى تكريمي، ثم أكتشف أن المدرس، لا يملك تنكرة للدرجة الأولى ولا قرشاً ليأكل به خبزاً يابساً، وأقوم بدفع تكاليف رحلته كاملة، ولا أجد في جيبي ما يوصلني حتى لبيت أهلي. وأذكر في هذا الصدد، إسماعيل الذي صرخ في موقف الباصات منبهاً كل الناس، إلى الشاعر العالمي، الذي يقف وسط الشعب، مما اضطرني للهروب، وركوب عربة أجرة بصحبته، وبالطبع كنت من يدفع لسائقها.

كثيرة هي الشخصيات النابضة بالإيحاء، ولأن لا وقت للكاتب ولا عمر أصلاً لكتابة كل شيء، تحيا بعض هذه الشخصيات في النصوص الروائية والقصصية بينما يموت بعضها، بكل ما يحمله من جمال وفوضى.

---

amirelsir@yahoo.com

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



سيف سعيد السويدي

الطريقُ إلى الشّمسِ... خلف هذا الباب

يهوسُ الناسُ بأشياءٍ قيمةٍ وأشياءٍ جديدةٍ، ويبدو أنّهم لن يتوقّفوا عن هذا في الأمد المنظور. ومن أكثر الأشياء التي يُغرم الناس بها الأزياء والموضة. وصارت بيوتُ الأزياءِ والموضةِ منابع للمال، ومقصداً للنساء بشكلٍ كبيرٍ وللرجال بشكلٍ ما. يُردُّ تنظيمُ عروض أزياءٍ إلى بدايات 1903 مروراً بالحرب العالمية الثانية. وقد انطلقت العروضُ على مستوياتٍ مختلفةٍ في باريس ونيويورك بشكلٍ رئيسٍ. المُهمُّ في ذلك، أنّ أربابَ العملِ وجدوا فيها أداةً فاعلةً في جذب اهتمام الناس إلى مُنتجاتهم من الملبوسات.

إحدى وعشرون من عارضاتِ الأزياءِ من مختلفِ صقاعِ الأرضِ حققنَ دخلاً إجمالياً وصل إلى قرابة 150 مليون دولار في عام 2014 فقط. جاءت «جيزل بوندشن» في المرتبةِ الأولى، إذ كان حصادُها قرابة 47 مليون دولار. هذا الدخل الإجمالي يُعادلُ رُبعَ حجم اقتصاد جُزر القمر، وأكثر بنسبة 50% من حجم اقتصاد «جمهورية بالاو» في المحيط الهادئ. كما أن هؤلاء الحسناواتِ يمكنُهنَ شراءَ طائرة إير باص بمبلغ 100 مليون دولار، أو لوحةً من اللوحاتِ الأكثرَ غلاءً للرسّام «فان كوخ»، أو تذهب إحداهن في رحلةٍ إلى مسافة 100 كيلو متر من سطح القمر بواسطة سفينةِ الفضاءِ الروسية «سيوز». يا للروعةِ، فقط 100 كيلومترٍ تفصلُ بين مُنفقِ مبلغ 150 مليون دولار وحبيبِ العُشّاق. كم جميلاً أنْ يتصوّرَ المرءُ عظمةَ المنظرِ والقمرُ أمامهُ بحجم كبيرٍ جدّاً مُقارنة بما يشاهدهُ الناسُ من الأرضِ. وينْعمُ المرءُ بقراءة ما كتبهُ نزار قبّاني فوق القمر:

كتبتُ «أحبُّكِ» فوق جدارَ القمرْ
«أحبُّكِ جدّاً»
كما لا أحبَّكِ يوماً بشرْ
ألمْ تقرأيها؟
بخطِّ يدي
فوقَ سُورَ القمرْ.

أو يتصوّر قولَ فاتنةٍ ومحاورتها على لسان أبي العلاء المعرّي:

هي قالتْ لما رأت شيبَ رأسي
وأرادت تنكُراً و ازورارا
أنا بدرٌ وقد بدا الصبحُ في رأ
سِكَ والصبحُ يطردُ الأقمارَا
لستُ بدراً وإنما أنتِ شمسٌ
لا تُرى في الدجى وتبدو نهارا.

ليس مُهمّاً بعد مرور قُرابة 36 عاماً على هبوط الإنسان على سطح القمر في 29 يوليو 1969 إن كان ذاك حدثاً ما ينفكُّ كونهُ مقصدَ اهتمام ودهشةٍ مثلما كان لعقود من الزمن، إنما تستمر حقيقةُ فضولِ البشرِ في الفضاءِ البعيدِ. لربّما يحاول بعضُ المختصين أو الحكومات النافذة إنشاءَ موطئ قدم للإنسانِ في فضاء آخرٍ يلجأ إليهِ لو حدثَ أمرٌ ما، وأصبحت الحياةُ على كوكبنا صعبةً أو مستحيلةً. ويبدو أن هبوطَ الإنسانِ على سطح القمر ست مرّات لم يثبت إمكانيةَ الحياة هناك، ناهيك عن استمرارِ الجدلِ حول أسبابِ عدم قيام دولةٍ أو دولٍ غير الولايات المتحدة الأميركية بزيارة القمر، رغم التطوّر الكبير في التقنيات منذ الزيارة الأخيرة لهُ في ديسمبر 1972، وهو العام الذي شهدَ انطلاقَ أولُ رحلةٍ لطائرة إيرباص الأوروبيّة.

«فضول» اسمُ أطلقتهُ وكالة الفضاء الأميركية «ناسا» على «روبوت» - على هيئة سيارةٍ صغيرةٍ - هبطَ على سطحِ كوكبِ «مارس» في شهر أغسطس من عام 2012، وما زال يُرسل صوراً إلى الأرض.

يرى الكثيرُ من المختصّين في الجوانب التربويّة، والنفسيّة، والعلميّة، وغيرهم، أنّ الفضولَ يسهمُ في تطوّرِ المعرفةِ، وكشف حقائقَ جديدةٍ، وزيادةٍ في الإنتاجية، والحصول على مكاسب مالية، وتطوّرٍ في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المهاراتِ، ويحقّقُ لصاحبهِ تميّزاً بين الناس. فالبحث عن أزياءٍ جديدةٍ، أو ركوب سفن الفضاءِ، أو الخوض في مجاهل البحار والمحيطاتِ، أو البحث العلمي في دقائق الأمور، وحتى الوقوف أمام الميكروفون لتجريب حلاوة صوتك أيها الإنسان، يدفعها الفضول وما قد يقع وراءه من رغباتٍ لدى الإنسان. ليس البشرُ العاديينَ فحسب عُرضةً لنزعةِ الفضول، حتّى بعض الأنبياء والرُسل غرز الله فيهم نزعة الفضول، سواء كان سيُّدنا آدم، أم نبيُّ الله إبراهيمَ، على سبيل الذكر. ففي قصة الخضر العبد الصالح والنبي موسى عليه السلام مثالٌ آخرٌ على فضول الأنبياء كبشرٍ. ذكر اللهُ تعالى في القرآن الكريم:

«قَالَ لَهُ مُوسَى هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْداً قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْراً قَالَ سَتَجِدُنِي إِن شَاء اللهُ صَابِراً وَلا أَعْصِي لَكَ أمْراً قَالَ فَإِنِ اتَّبَعْتَنِي فَلا تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئاً إِمْراً قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً قَالَ لا تُؤَاخِذْنِي بِمَا نَسِيتُ وَلا تُرْهِقْنِي مِنْ أَمْرِي عُسْراً فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلاماً فَقَتَلَهُ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْساً زَكِيَّةً بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْئاً نُّكْراً قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِي صَبْراً قَالَ إِن سَأَلْتُكَ عَن شَيْءٍ بَعْدَهَا فَلا تُصَاحِبْنِي قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّي عُذْراً فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْراً قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْراً» (الكهف: الآية 66 إلى الآية 78)

عبارات تُكتبُ على عُلبٍ أو صناديق أو في مجلةٍ أو جريدةٍ مثل «لا تفتح»، «ممنوع اللمس»، «سرّي جداً»، «لا تقرأ هذا الخبر»، تُثيرُ شغفَ الفضول وتدفعُ الإنسانَ إلى عمل عكس ما كُتب. ومن الحكمة معرفة أنّهُ عندما يُفضي شخصٌ ما بموضوعٍ لآخرين، فإن قلّةً إذا عرفوا سيقدمون المساعدة، أما دافع البقية العُظمى فهو الفضول فقط وهم في الحقيقة غير مبالين بالأمر. ومن الطرائف التي لجأ إليها البعض استخدام عباراتٍ صادمةٍ مثل «للأثرياء فقط... لا تقرأ هذا الخبر إن كُنت فقيراً» أو «هذا الخبر للنساء فقط»، أو «للأذكياء فقط».

رغم ضخامة المبالغ التي يجنيها عددٌ محدودٌ من عارضاتِ الأزياءِ، ففي الواقع أنّ نحافةَ أجسامِ العارضاتِ تتوافقُ مع حقيقةِ أنّ متوسطَ الراتبِ السنويَ للعارضةِ الواحدةِ حتى في دور الأزياء العالميةِ لا يتجاوز 35 ألف دولار في العام، ومتوسطُ العمرِ الوظيفي للعارضةِ هو ثلاثةُ أعوامٍ فقط.

قال معروف الرصافي في وصف جمال امرأةٍ:

كلُّ العيون إذا برزتِ شواخصٌ
كيما تراك وغضهنَّ محالُ
وإذا الخَلِيّ رآك عاد بمهجةٍ
للوجدِ مخترقٌ بها ومجالُ
كم قد سفرتِ ففي القلوبِ قولهُ
لما رأوْكِ وفي العقول خيالُ
فرَموكِ بالأبصار وهي كليلةٌ
من نور وجهك نورهنّ مُذالُ
ربطوا الأكفَّ على ضلوعٍ تحتها
بين النواظرِ والقلوبِ جدالُ
لو كنتِ في أيام يوسفَ لم تكن
بجمال يوسفَ تضربُ الأمثالُ.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megalit oldbookz@gmail.com

ملف

السينما الإيطالية

درجة الواقعية الممكنة

موجة جديدة تعيشها السينما الإيطالية؛ هل تُبشّر بثروة من قبيل «الحياة اللذيذة» لفيدريكو فلليني؟! واستحضاراً لماضيها كمّاً وكيفاً، وللراهن بشروطه التاريخيّة والواقعيّة، هل يمكن تنحية المقارنة جانباً بغية تأصيل نقد خارج غربال المحافل والمهرجانات..؟

في هذا الملف الخاص وقفة تأمل من البداية إلى الآن؛ نتعرَّف عبرها إلى مسالك القمم والمنحدرات التي عرفتها السينما الإيطالية خلال العقدين الأخيرين، وصولاً إلى واقعها وقلق صُنّاعها حالياً.



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

السينما الإيطالية

رهن مشكلات السياسة والمدينة والإنسان

أحمد ثامر جهاد

عبر تاريخها الطويل الحافل بالإنجازات والمتغيّرات، ردّدت السينما الإيطالية خلال القرن المنصرم أصداء التأثيرات العاصفة التي تعرّضت لها الحياة الإيطالية ذاتها، لاسيما في فترة ما بين الحربين العالميتين وصعود الفاشية ثم انهيارها المدوي، وما تلا ذلك من أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية استمرت لعقود. فترات الركود والانقطاع التي عانت منها السينما الإيطالية آنذاك دفعت صنّاعها إلى التقاط هاجس رفض كل ما هو سائد- وإن على المستوى الفردي- والبحث عن هويّة خاصة ولغة سينمائية مستقلّة خارج إطار الرومانسيات والكوميديا، وكذا مناكفة الواقع المرير بمسرحة فيلمية دعائية تتغنى فيها استوديوهات (روما سينشيتا) بأمجاد سالفة، متعالية على مشكلات راهنها.

في خضم ذاك الحِراك ومن رحم الخراب الروحي والفقر وانعدام الشرط الإنساني في واقع ما بعد الحرب، الممزق طبقياً والمنقسم سياسياً، ولدت الواقعية الإيطالية، مُحاولة منذ بداياتها إعادة النظر بمعنى الحرب والواجب الوطني وهوية المنتصر والوقوف على طبيعة الانحطاط الذي دفع الشعب لصنع طاغيته. لقد أدرك السينمائيون حينذاك ضرورة توثيق ما يحدث على أرض الواقع، ونقله إلى الشاشة بأمانة فنية بدت أقرب إلى التسجيلية، لتمثل في جانب من جوانبها، استجابة لمخاض فني وفكري تزعمته بشكل ملحوظ قوى اليسار، وتضافرت فيه عوامل الوعي الفلسفي والنقدي الهادف إلى تأصيل النزعة المناهضة للفاشية والتخلّص من أوهام الماضي والاعتراف بـ(خواء الإمبراطورية) التي نخرها فساد السياسة وتلبستها نذر الشر.

وبرغم أن السينما الإيطالية في أصعب مراحلها، تدين بوجودها واستمرارها للدولة الفاشية، إلّا أن أفلام جيل الواقعية الكبار (روسليني، دي سيكا، فيسكونتي وآخرين) مثّلت إيذاناً ببدء مرحلة سينمائية جديدة اختارت أن تكون ملتزمة بقضاياها العادلة في كشف مظاهر الخداع السياسي والفشل والتحلّل الأخلاقي في مستوياته الفردية والاجتماعية. لذا عُدّ الطابع الإنساني لأفلام الواقعية دعوة صريحة ذات بعد سياسي للنهوض بإيطاليا جديدة تليق بالإيطاليين، ونزوعاً سينمائياً تطهيرياً ينشد الخروج من براثن الماضي والتخلّص من عُقده وتقاليده المشوهة، ليس فقط عبر وضع الكاميرا في الأمكنة الحقيقية للحدث، معاينة الواقع بلا رتوش وتحويل أناسه العاديين إلى أبطال على الشاشة، وإنما عبر اعتماد أسلوب معالجة سينمائية جمالية، فعالة وباعثة على الأمل، من دون نظر مثالي وتهويمات شكلية كما في فيلمي روسليني (روما مدينة مفتوحة، ألمانيا العام صفر). فيما شكّلت أفلام

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الواقعية الجديدة طوال عقود لاحقة مجابهة جريئة مع شهوة المال والجنس والسياسة، الثالوث المحرم الذي حكم الحياة الإيطالية المموغة بهيمنة مافيات الفساد السياسي وسطوة الكنيسة.

مقارنة بسينمات أوروبية أخرى، بقيت السينما الإيطالية وفية لواقعيتها، فرصدت مشكلات الحياة الاجتماعية والسياسية في إيطاليا وتحوّلاتها الخطيرة منذ مطلع القرن العشرين وإلى الآن. ومهما عُد بعض المخرجين خروجاً عن النسق الواقعي (فلليني، بازوليني، ماركو فيريري، أنطونيوني) إلّا أن أفلامهم الجريئة عبّرت بشكل من الأشكال عن وعي حاد وبصيرة فذة في تعرية ونقد البنية السوسيوثقافية، وإن كان ذلك عبر منحى لاواقعي وشكل سينمائي مغاير ينهل من فرادة التجارب الخاصة للمخرجين.

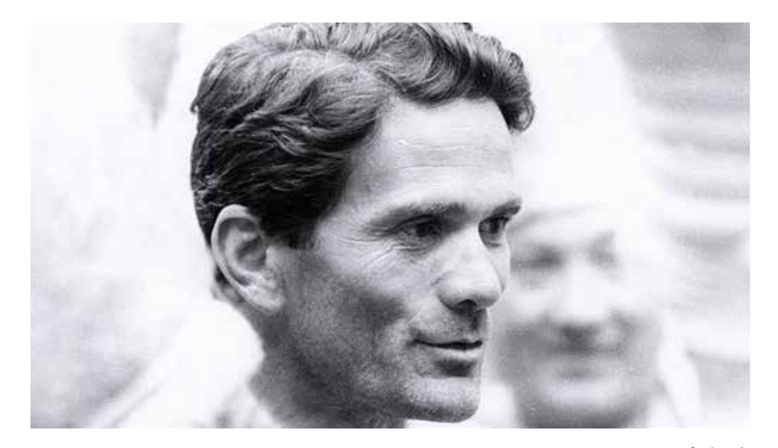
في المحصلة ثمّة صورة سينمائية مشاكسة ومُكبرة لا تؤمن بترف الغرب الكولونيالي ولا تتملق عوالمه البرجوازية، كانت قد حفزت الجدل الثقافي في الأوساط السينمائية الإيطالية ومنحته أحقية التعبير عبر وسيط فني (السينما) هو الأكثر شعبية، في بلد تشرَّب لقرون خلت أعظم إبداعات الرسم والموسيقى والأدب.



فلليني



روسليني



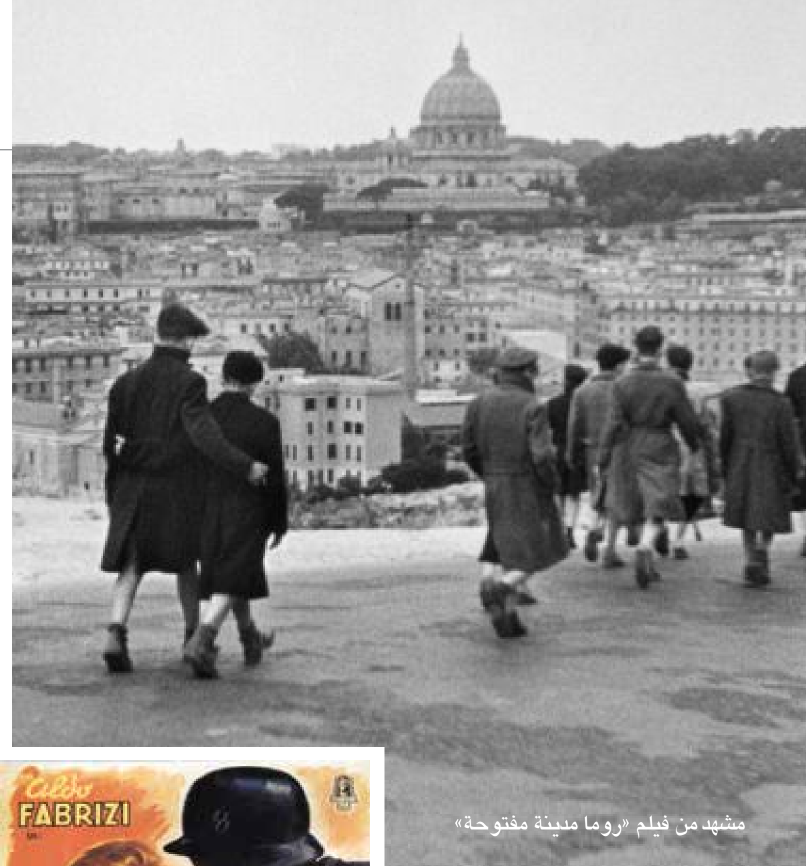
بازوليني

على خطى الواقعية

الواقعية سمة إيطالية في السينما، لناحية تأملها صورة الواقع وليس لمجرد توثيقه، تلك بصمتها الخاصة وعامل تميزها ورواجها. إن السينما التي استوعبت تأثيرات السينما السوفياتية والفرنسية حملت في خطابها أعباء الأيديولوجيا والتحريض المباشر على تغيير الواقع من جراء تفاعلها مع دعوات جيل رافض للحرب ومتمرد على قيود البنية الاجتماعية المحافظة. حينذاك كان لابد من الاعتراف بالهزيمة وتجاوز هول الصدمة ودرء تهمة الفاشية عن الشعب الإيطالي الذي كان أسوة بشعوب أخرى مجاورة ضحية الخوف والدعاية الحزبية وأحلام الإمبراطورية في الهيمنة.

بعد انقضاء الحرب وعودة إيطاليا إلى أحضان جيرانها الأوروبيين، استعادت السينما قدراً من إيمانها بخصوصيتها، وباتت تتطلع إلى مستقبل واعد يمحو آثار الماضي ويقدّم إضافة نوعية مشفوعة بتصوّرات جديدة ستغير مفهوم الفن والجمال والنظرة إلى الإنسان. فجرّب بعض السينمائيين الذهاب بعيداً في رحلة ذاتية فريدة وطموحة في أفلام لا تتجاهل الواقع لكنها تتجاوزه نحو آفاق أرحب، بما تمتلكه من رؤية سينمائية عميقة تتواءم مع مرجعياتها الفكرية المختلفة. لكن العقبات ستبقى تلاحق صنّاع السينما الإيطالية، إحدى أعرق سينمات العالم، فلا أحد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مشهد من فيلم «روما مدينة مفتوحة»

ينكر ما تعانيه منذ أكثر من نصف قرن من مشكلات عِدّة، على مستوى الإنتاج والتسويق والطابع الاستهلاكي لأفلام الشباك وقِلّة حضورها في حلبة التنافس العالمي، فضلاً عن هجرة بعض أشهر نجومها (ممثلين ومخرجين) إلى هوليوود التي لم تكن موضاتها غائبة عن السينما الإيطالية (سباغيتي ويسترن). لكن في المقابل سيحمل فريق مبدع من المخرجين السينمائيين على عاتقه ضريبة العمل في ظروف ليست مثالية من أجل إعادة الاعتبار للفيلم الإيطالي وترسيخ حضوره عالمياً.

خلال العقدين الأخيرين واصلت عجلة الإنتاج السينمائي دعم أفلام الشباب الطموحين (ماتيو غاروني، أورليانو امادي، روبيرتا توري، ماركو تيليو جيوردانا، ريكي تونياتسي) إلى جوار إنتاج أفلام أقل شأناً، فالصالة التي دشنها السينمائيون الكبار ستتسع للجميع وإن برهانات سينمائية متناقضة. ويمكن للمتابع أن يلحظ على الأفلام الإيطالية التي نالت خلال السنوات الماضية تقديراً عالمياً واستحساناً جماهيرياً، محاولتها أن تكون- بنجاح متفاوت- وفية لتقاليد السينما الإيطالية



ملصق فيلم «روما مدينة مفتوحة»

في اتجاهاتها وجمالياتها. ربما يجد البعض أنها بشكل من الأشكال تستكمل قراءة مسار التاريخ الإيطالي وتستهدف في مضامينها الاقتراب من صورة الواقع ذاته الذي يشوبه الإرباك وتحوطه العثرات والأزمات الاقتصادية وقضايا الهجرة والطابع الكوزموبولتي للمدينة بشكل يجعله عرضة للنقد والمفهمة. في خضم ذلك عاودت بعض الأفلام تناول حقبة الحرب العالمية الثانية (المرحلة المفصلية في التاريخ الأوروبي) بعين فاحصة خلت من التوهمات والبطولات الزائفة، وإن لم تنهب بعيداً في تحليل تلك الظاهرة التي اعتبرت- إلى حين- قدراً

حمل فريق مبدع من المخرجين السينمائيين على عاتقه ضريبة العمل في ظروف ليست مثالية من أجل إعادة الاعتبار للفيلم الإيطالي وترسيخ حضوره عالمياً

محتوماً. إنه بحث متواصل بزوايا نظر متباينة لبلوغ إجابة شافية عن السؤال الجوهري للإيطاليين: ما سبب تأخرنا عن جيراننا الأوروبيين؟

أحلام الأمس، أفلام اليوم

في الغالب لم تغب هموم السياسة والاحتجاج الاجتماعي عن السينما الإيطالية المعاصرة التي ألهمتها بالأمس، أفلام (جيلو بونتيكورفو وفرانشسكو روزي وايتوري سكولا) والتي لم تكن نبتاً شيطانياً بلا جذور. وبرغم أن سينما الأمس العظيمة التي لم تغادر مخيلة المشاهدين بقيت معياراً قاسياً لتقييم أفلام اليوم، إلّا أن الأخيرة ساعية ليس فقط لتغيير المعادلة الاجتماعية وتعرية زيفها، وإنما لسرد قصة فساد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مشهد من فيلم «النمر والثلج»

مستتر يحكم إيطاليا برلسكوني، كما لكشف متلازمة شر غير منظور تمثله السلطة وشبكات المافيا والجريمة المنظمة وتخادم المصالح بين الكنيسة ورجال الأعمال. هل السير على خطى الواقعية الجديدة يعني أن لا شيء تغير في الحياة الإيطالية الراهنة؟

في فيلمه الموسوم (النصر - 2009) طرح المخرج الإيطالي المخضرم «ماركو بيلوتشيو» رؤية سينمائية مثيرة لا تبرأ أحداً عن سيرة بنيتو موسوليني، منذ ريعان شبابه وحتى مقتله، عبر قراءة صعود العسكرتاريا واندحارها، واستند الفيلم إلى التفاصيل الواردة في كتابي «زوجة موسوليني» لماركو زيني، و«النجل السري للدوتشي» لالفريدو بياروني، والتي وظفت في سيناريو سينمائي محكم كتبه المخرج بنفسه وعرض فيه سيرة الزعيم الإيطالي من زاوية مغايرة لما اعتدنا مشاهدته من أفلام تتناول حيوات القادة والزعماء. في آخر مشاهد الفيلم تصبح الصورة كناية دالة عن بزوغ فجر جديد مع أفول الفاشية، إيجاز سينمائي بليغ، نرى من خلاله الحركة البطيئة لآلة فولاذية عملاقة تكبس بقوة تمثالاً برونزياً لرأس الدوتشي، إنها بشائر انطفاء الحرب وعودة الحياة ثانية إلى إيطاليا وعموم أوروبا.

ملصق فيلم «النمر والثلج»

ومع غنى تجربة السينما الإيطالية التي عرفت أَوْجَ مجدها بعد الحربين العالميتين يعرب جمع من السينمائيين بمختلف الاتجاهات عن الرغبة في السير على خطى واقعية جديدة تثري التجربة وتوسع مدياتها بأساليب سينمائية تتباين من مخرج إلى آخر. فالحيلة لم تنقص هؤلاء المخرجين، وهو تماماً الشيء الملفت في سينماهم، التي وظفت الدراما والكوميديا في إيصال رسائلها النقدية. ألم يلجأ المخرج «ناني موريتي» الذي يعد وريث الواقعية الإيطالية، في فيلمه (أصبح لدينا بابا - 2011) إلى الكوميديا السوداء لتعرية أزمة الحبر الأعظم الذي رفض المنصب البابوي، ليطل من خلالها على أزمة مجتمع بأكمله رهن مزاجه الشعبي برجاحة قرارات بابا الفاتيكان وسلامة قواه العقلية والجسدية. كما قدّم «موريتي» في أفلامه الأخرى (غرفة الابن - 2001) و(أمي - 2015) صورة سينمائية مؤثرة وصادمة أحياناً عمّا يحدث اليوم من متغيرات في نسيج الحياة الاجتماعية الإيطالية.

في حين قدّم المخرج الأكثر شهرة «روبرتو بنيني» بحس مرح وأداء ممتع شهادة سينمائية ملحمية عن إمكانية العيش بسلام وأمل في حياة خربتها الحرب وغادرتها المعجزات، وذلك في فيلمه (Life Is Beautiful - 1997) الذي نال جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي. فيما تناول فيلمه الكوميدي اللاحق (النمر والثلج - 2005) الذي يؤدي دور البطولة فيه، قصة حب ساخرة بين شاعر وصحافية على خلفية الحرب على العراق، والتي سبق للمخرج أن قال عنها «إنها قلبت حياتنا رأساً على عقب». كما لم تغبْ أجواء الحرب وتأثيراتها على حياة الأفراد وطموحاتهم ومصائرهم، عن العديد من أفلام المخرج الدؤوب جوسيبي تورناتوري (-Cinema Para

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


مشهد من فيلم «النصر»

(diso, Malena, Baaria) والتي نالت تقديراً نقدياً وجماهيرياً واسعاً.

ولأن ماضي روما شاخص دوماً في حاضرها، سيفتش المخرج المبدع «باولو سورينتينو» عن أشباحه وحكاياه، في فيلمه المتميز (الجمال البهي- 2013) المتوّج بأوسكار أفضل فيلم أجنبي بالتعاون مع النجم «سيرفيللو»، ليقدّم للعالم صورة استعارية عن روما، مدينة الأحلام التي يسكنها التاريخ، وتخلد في قداسة معمارها ومتاحفها أروع الأساطير. روما فلليني يُعاد بعثها مجدداً، لكن نراها هذه المرة بعين كاتب في خريف العمر، خانه الإلهام وغادرته العزيمة. فيلم باذخ الجمال يُعيد للسينما الإيطالية وهجها الذي كان، حين يتأمل مسار الحياة والفن في مرثية شاعرية تتغنى بقلب المدينة النابض الذي أسرنا به.

السينما الإيطالية التي بقيت بوصلتها الحساسة تشير إلى متغيرات الواقع الحياتي الراهن، نجدها حميمة الصلة أيضاً بروائع الأدب الروائي والمسرحي. فشكسبيريات «فرانكو زيفريللي» الكلاسيكية، تأخذ على يد «الأخوين تافياني» منحى آخر في فيلم (قيصر يجب أن يموت) المتوّج بجائزة الدب الذهبي 2012، والذي يُعيد موضعة تراجيديا «يوليوس قيصر» في إطار زمكاني معاصر، يكون السجناء فيه أبطالاً شكسبيريين في متوالية بحث عن حلول مقنعة لتماهي الواقعي بالمتخيل. يومها قال فيتوريو تافياني: آمل أن يعود المتفرج إلى بيته بعد مشاهدة الفيلم، ليفكر في أنه حتى السجناء، الذين يحملون فوق رؤوسهم عقوبة ثقيلة، سيظلون بشراً مثلنا..».

> مع غنى تجربة السينما الإيطالية التي عرفت أَوْجَ مجدها بعد الحربين العالميتين يعرب جمع من السينمائيين بمختلف الاتجاهات عن الرغبة في السير على خطى واقعية جديدة ”

ومع تغيُّر أساليب المخرجين السينمائيين وتنوُّع موضوعات أفلامهم يبقى جدل السينما الإيطالية المعاصرة قائماً ومتجدداً، وفي الوقت عينه معبراً عن قلق صُنّاعها وطموحاتهم الجادة في إعادة المجد لسينما عريقة صنعت إيقوناتها العالمية بلمسة ساحر.

في أحد مشاهد رائعته (ثمانية ونصف- 1963) كان فردريكو فلليني قد عبّر بذكاء عن هواجس المخرج وقلقه الذاتي من غواية الركون إلى لغة خالية من الإبداع الحقيقي. هناك يعترف المخرج (غويدو- الممثل ماسترویاني)، الذي يُجسّد شخصية فلليني نفسه في لحظة مكاشفة مع الذات: «ظننت أن أفكاري واضحة، جملة أشياء بسيطة أقولها فتكون نافعة للجميع. أردت أن أصنع فيلماً صادقاً يخلو من الأكاذيب، يحفر أثره عميقاً في قلوب المشاهدين، بدلاً من عرض تلك الأشياء الميتة التي نحملها بداخلنا. أخشى أن لا أجد الشجاعة لأحقّق شيئاً على الإطلاق».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



إيزابيلا كاميرا

الرفض الكبير لناني موريتي

تعرف السينما الإيطالية، اليوم، موجةً جديدة من النجاح. صحيح أننا لم نصل، بعد، إلى مستوى «الحياة اللذيذة» (1960) لفيدريكو فيلليني، أو «يوم خاص» (1977) لإيتوري سكولا، أو أبطال مثل صوفيا لورين، ومارتشيللو ماستروياني، ولكن مخرجين، مثل موريتي، وسورنتينو، وجاروني، نجحوا- مؤخَّراً- في الوصول إلى الاهتمام الدولي حول موضوعات تتعلَّق ببلدنا الجميل (إيطاليا).

ومن بين الأفلام العديدة التي أدهشتني، يأتي- بالتأكيد- فيلم «هابيموس بابام» من إنتاج عام 2011، لناني موريتي، وبطولته هو نفسه مع ميشيل بيكولي، ومرجريتا باي.

لنبدأ بالعنوان: «هابيموس بابام»، وهي عبارة لاتينية يقولها رئيس كرادلة شرفة سان بيترو، الكنيسة الرئيسية لدولة الفاتيكان، يقولها للجماهير المتحشدة أمامها، لإعلان «الفرحة الكبرى»، أي تعيين بابا جديد بعد الانتخابات التي تجري بين الكرادلة المجتمعين في «كابيلا سيستينا»، وهي كنيسة شهيرة ملحقة بالقصر البابوي، والعبارة تعني- حرفياً- «أصبح لدينا بابا».

انطلاقاً من هذا الحدث الذي تتعلَّق به أنظار المسيحيين الكاثوليك، والدبلوماسية الدولية، بكل شغف، يحكي ناني موريتي قصّة (بابا) منتخَب يظهر، منذ اللحظة الأولى، أنه شخص عادي، بكل ما يحمل من تناقضات وضعف.

إن معالجة موضوع مثل هذا، في بلد كاثوليكي مثل إيطاليا، يُعَدّ من الشجاعة الفائقة، من جانب مخرج لا يتردَّد في وصف مستقبل البابا كرجل هشّ، فريسة لنوبات فزع، كالتي اشتُهر هو نفسه بأنه يعاني منها، والتي يسقطها كثيراً على شخصيات أفلامه.

في هذه الحالة انتابت البابا الجديد نوبة ذعر، في لحظة إعلان فوزه على الملأ، وأمام جماهير تهتف له، وكاميرات تليفزيون من جميع أنحاء العالم، فيبتعد عن المشهد وسط حيرة الجميع. وهكذا، ينقطع حفل الإعلان عن البابا الجديد قبل انتخابه الرسمي. وتدور أحداث باقي الفيلم حول هذه المشكلة: الخاصّة والدولية في الآن نفسه، فيتمّ استدعاء خبراء وأطبّاء نفسيين، لمساعدته على قبول هذا الدور الذي يمثِّل أهمّيّة قصوى، ولكن هذا البابا الذي لم يصبح، بعد، (بابا)، والذي أدّى دوره- ببراعة- الممثِّل الفرنسي ميشيل بيكولي، يهرب كالأطفال من الفاتيكان، ويختبئ- بسعادة- بين الناس العاديين. مشهد رائع ذلك الذي استند فيه على نافذة الترام وهو يتأمَّل المدينة، ويحلم بأن يصبح واحداً من الناس، مختلطاً بهم، لا فرقَ بينهم وبينه.

ومن ثَمّ تدور أحداث الفيلم كلّها حول موضوع قويّ عن السلطة التي لا يطمح الجميع إليها، رغم أننا نعيش، اليوم، في عالم يطمح الجميع فيه إلى السلطة، في جميع المجالات، إلا أنه لا يزال هناك من يرفضها.

ذكّرني هذا بأمثلة لا حصر لها من أبناء الملوك، أو أبناء «الرؤساء الملكيين» الذين وجدوا أنفسهم مضطرّين لارتداء جلباب آبائهم، بينما كانوا يفضّلون، في حقيقة الأمر، أن يعيشوا بطريقة مختلفة، مثل هذا البابا الذي لم يصبح بعد (بابا)، والذي يتمنّى أن يستأنف عمله الأوّل ممثِّلاً. مشهد مثير وموجع ذلك الذي يتطلّع فيه إلى دور في مسرحية «النورس» لتشيخوف، ولكنه لم يدخل- أصلاً- في حسابات الفرقة المسرحية، فجسَّدت خيبة الأمل منتهى الإحباط الذي يمكن أن يعاني منه شخص عادي.

بالطبع، تَمّ إخفاء نبأ هرب البابا من الفاتيكان، عن العالم كله، وعن الكرادلة أنفسهم، والذين قد لا يفهمون لماذا يمكن أن يحدث هذا. وتذهب محاولات إقناع البابا بقبول المنصب أدراج الرياح، وتنتصر، في النهاية، إرادته بعدم الاستسلام لمصير لا يخصّه.

يجعلنا هذا نفكِّر- تلقائياً- بعدد الذين يملكون اليوم هذه الشجاعة. لم يُعرَف في تاريخ الفاتيكان إلا حادث واحد من هذا النوع، رفض فيه تشلسيتينو الخامس، عام 1294 منصب البابا، في ما عرف باسم «الرفض الكبير»، ورواه دانتي اليجييري في «الكوميديا الإلهية»، وعَدّه «رفضاً كبيراً بسبب الجبن».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الواقعيّة الجديدة

بين التراجيديا والكوميديا

د. رياض عصمت

بـدأت السـينما الأميركيـة مُتأثـرة بالسـينما الألمانية/النمسـاوية عبـر مخرجيـن صنعـوا أمجـاد بداياتهـا، مثـل فريتـز لانـغ، بيلـي وايلـر، وليـام وايلـر وسـواهم، ثـمّ كبـرت مـع السـينما الإيطاليـة عبـر إنجـازات مهاجريـن قدامى أو جدداً، مثل لوشينو فيسـكونتي، برنـاردو برتولوتشـي، سـيرجيو ليونـي، مارتن سكورسيزي، فرانكـو زيفريللـي، جوليانـو مونتالـدو (صانـع فيلـم «سـاكو وفانزيتـي»)، غوسـيبي تورانتـوري (صانـع فيلـم «مالينـا»)، أنطونيو مارغريتي (صانـع أفـلام رعـب مثـل «عندمـا يأتـي الفجـر ملطخاً بالدماء» أو «عش العنكبوت»)، وسـواهم مـن المخرجيـن، خاصـةً فـي طـراز «سـباغيتي وسـترن» أو أفـلام الكاوبـوي. جديـر بالذكـر، أن السـينما الإيطالية حـازت في تاريخها 14 جائزة أوسـكار مـن الأكاديميـة الأميركيـة، و12 سـعفة ذهبيـة من مهرجـان «كان» الفرنسـي.

بدايـة السـينما الإيطاليـة قديمـة العهد، تعـود انطلاقتها إلى العـام 1900 تحديـداً، وتضمّنـت إنتاجاتهـا المبكـرة الرائدة أفلاماً ضخمة مثل «كوفاديس» (1912) و«كابيريـا» (1914)، اسـتمرّت السينما الإيطاليـة في النمو والتصاعد وصـولاً إلـى كلاسـيكية فرانشيسـكو روزي وتجريب بيير باولو بازوليني. كان لتأثير المسرح الإيطالي إلهام كبير عبر ريادة لويجي بيرانديللو، ثم عبر إدواردو دو فيليبـو وداريـو فـو. كمـا ينكـر الأدب العالمـي روايـات الكاتـب ألبرتـو مورافيا والقاص البارع إيتالـو كالفينو. لكن ما نقل السينما الإيطالية مـن المحلية إلـى العالميـة كان موجـة مـن الأفـلام ظهـرت فـي الحقبـة التـي تلـت الحـرب العالميـة الثانيـة، أطلـق عليهـا اسـم «الواقعيّـة الجديـدة». أسـهم فـي ظهـور مدرسـة الواقعيّـة الجديـدة فـي السـينما الإيطاليـة عامـل خارجـي بحـت هـو تدميـر أكبـر اسـتوديوهات السينما الإيطالية، وهـي «استوديوهات تشينتشيتا»، في أواخر الحرب العالمية الثانيـة التـي انتهـت بهزيمـة إيطاليـا مـع ألمانيـا والإطاحـة بالديكتاتـور موسـوليني. دفـع هذا جيلاً من صانعي الأفلام الإيطاليين الموهوبيـن للتحـرّر من إطار الاسـتوديوهات والخروج منها إلـى أماكـن التصويـر الطبيعيـة، فضـلاً عـن اسـتعانتهم بأشـخاص حقيقييـن ليسـت مهنتهـم التمثيـل الاحترافـي. صبـغ تلـك الموجـة من الأفـلام طابـع شـبه تسـجيلي، يقتـرب مـن الصحافـة فـي التقاطهـا للسـاخن مـن القصـص، ومعالجتها بصورة مقنعة تجعل جمهور المشـاهدين يتوحّـد مـع شـخصياتها ويصـدق مـا يجـري مـن أحداثهـا. مـن ثَـمّ، وضعـت «الواقعيـة الجديـدة» أسسـاً شـبيهة جداً بالسـينما المستقلة فـي الولايـات المتحـدة وبريطانيـا فيمـا بعـد، وإن حققـت السـبق والريـادة، ثـم أردفهـا خـط مـواز لتيـار «الموجـة الجديـدة» في السـينما الفرنسـية. أشـهر المخرجين الإيطاليين الذين أسـهموا في إطـلاق موجـة «الواقعيـة الجديـدة» فـي السـينما الإيطاليـة هـم: فيتوريـو دو سـيكا، لوشـينو فيسـكونتي، روبرتـو روسـيليني، لويجـي زامبـا، بييتـرو جيرمـي ومايـكل أنجلـو أنطونيونـي. تدريجيـاً، ورغـم قِلّـة ظهـور النجـوم فـي أفـلام الواقعيّـة الجديـدة، مـا لبـث أن اشـتهر بعـض النجـوم الإيطالييـن، وقامـوا بتحقيـق شـهرة مدويـة عبـر اختراقهـم السـينما الهوليوودية. كمـا ظهر مخرجـون إيطاليـون آخـرون ممن أسـهموا عالميـاً باحتـراف، نذكر منهـم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



فرانشيسكو روزي



مشهد من فيلم «كوفاديس»

جيلو بونتيكوفيو مخرج فيلم «معركة الجزائر» (1966)، والأخوين باولو وفيتوريو تافياني وفيلمهما «الأب المتسلط» (1977) عن رواية كافينو ليدا، وصولاً إلى روبرتو بينيني وفيلمه «الحياة حلوة» (1997)، الذي حاز ثلاث جوائز أوسكار، إضافة لفيلمه الكوميتراجيدي عن حرب العراق «النمر والثلج» (2005). باختصار، ولدت «الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية» من رحم الهزيمة في الحرب العالمية الثانية واندحار الديكتاتورية في إيطاليا. لذا، ليس غريباً أن تنوس السينما الإيطالية عبر حقبتين متوازيتين - ما لبثتا أن تداخلتا - بين التراجيديا والكوميديا، لأن «الواقعية الجديدة» تعلّمت مع الزمن ألّا ترسم الفروقات الحادة بينهما عقب التجارب الأولى التي كانت صارمة في التزامها بالمبكي أو بالمضحك قبل أن يكتشف بعض المبدعين قيمة «الكوميديا السوداء».

يعتبر كثيرون فيلم «سارقو الدراجات» (1948) أحد أهم الأفلام التي رسمت ملامح «الواقعية الجديدة». أخرج الفيلم فيتوريو دو سيكا، الذي اشتهر ممثلاً في السينما الإيطالية والأميركية معاً، وأنجز أفلاماً عديدة مهمة كمخرج، منها «معجزة في ميلان» (1951)، «أمبرتو دي». (1952) و«امرأتان» (1960)، والأخير من بطولة النجمة الإيطالية صوفيا لورين مع النجم الفرنسي جان بول بلموندو. يقول الناقد إدوارد موراي في كتابه «عشرة كلاسيكيات سينمائيّة»: «في عام 1943، حَثّ واضع نظرية الفيلم الإيطالي المؤثر الأستاذ أومبرتو باربارو على أن من واجب السينما في بلده أن تظهر المجتمع كما هو في الواقع، كما ينبغي القيام بإنتاج أعمال غنائية وكوميدية خفيفة. كانت فكرة باربارو من أساسيات الواقعيّة الجديدة، وهي الحركة الرئيسية في السينما الإيطالية، التي ازدهرت بين عامي 1944 و 1952». كتب سيناريو فيلم «سارق الدراجة» للشاشة الفضية سيزار زافاتيني، مقتبساً رواية لويجي بارتولوني. يجادل زافاتيني، الذي عمل مع دو سيكا في أفلام عديدة، أن على الفيلم أن يُقدّم الحياة كما هي، وأن يجعل المشاهد يشعر بالحاجة للعمل على إيجاد الحلول. تهتم الواقعية الجديدة بكل ما هو طبيعي في الحياة، أكثر بما

ملصق فيلم «كوفاديس»

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

هو استثنائي. إن مرتاد السينما هو البطل الحقيقي للحياة، بطل الواقع الحقيقي، وليس بعض الشخصيات الخيالية في قصص مفبركة. تحظى الواقعية الجديدة بإعجاب كل من لديه إحساس بالمسؤولية والكرامة من البشر. عندما نذهب إلى الأفلام، يجب علينا أن نتعرّف إلى أنفسنا حسبما نحن حقاً عليه، وإلّا سوف نصبح معزولين عن أنفسنا الحقيقية. على الرغم مما يحب زافاتيني قوله عن كون الكاميرا تمثل الجوع للواقع، لم يصدق دو سيكا أبداً بأن الفيلم يعادل للواقع. كان اعتقاده أن الواقعيّة الجديدة تعني الواقع المتحوّل إلى الشعر». ينتهي فيلم «سارقو الدراجات» بلقطة للذكرى لا ينساها عشاق السينما أبداً. يمشي الأب وابنه ضمن زحام المدينة. يكبح الأب بصعوبة رغبته في البكاء. تقترب يد الصبي من يد والده بمحبة ويمسك بها محدقاً فيه بإدراك وتفهم، ثم يختفيان وسط حشود الناس. لا توجد دراجة، ولا عمل.. لكن يبقى هناك حب وأمل.

يذكر التاريخ أيضاً فيلماً مفصلياً مهماً في تيار «الواقعية الجديدة» للمخرج فيدريكو فيلليني هو «الطريق» (1954) من بطولة الممثل العالمي أنطوني كوين والممثلة الإيطالية القديرة غيليتا ماسينا، قبل أن ينجز فيلليني فيلمه الآخر المهم «الدولشي فيتا» (1960) من بطولة الإيطالي مارشيللو ماستروياني والفرنسية آنوك إيميه، ليصبح فيلليني أحد أكثر المخرجين الإيطاليين شهرة عبر أفلام طليعية الطابع، مثل «8.5»، «أماكورد»، «ليالي كابيريا»، «ساتيريكون» و«مدينة النساء». يُعدّ فيلم «الطريق» نقطة علام في طريق «الواقعية الجديدة الإيطالية»، بحيث يقول الناقد إدوارد موراي عنه: «تتضمن مفاتيح ملامح أسلوب فيلليني أجواء مشابهة للسيرك، مواكب شبه دينية، طابعاً مسرحياً، عروض المسرحيات الهزلية الخفيفة، تركيبات الكوميديا الجادة، الدمج بين الأسلبة والواقعيّة، الساحات والأروقة الفارغة، الطريق والبحر كرموز طبيعية، التعاقب والتبادل للمشاهد الصاخبة والمشاهد الهادئة، المشاهد الليلية والمشاهد النهارية، ومشاهد الاعتراف، الحنين للوطن و للطفولة البريئة، النقاوة والطهارة الأخلاقية، وأخيراً القداسة. ربما كان الخلاص هو موضوع فيلليني الأعظم». ألا يذكرنا هنا على نحو أو آخر بمدرسة «البيتنكس» الأدبية التي ظهرت في الولايات المتحدة آنذاك، وروائيها الشهير جاك كيرواك؟ ألا يذكرنا الفيلم أيضاً بأفلام أميركية تحرّت التشبُّه بأسلوب الواقعيّة الإيطالية الجديدة، مثل فيلم «صلاة لأجل ملاكم من الوزن الثقيل» (1962) من إخراج رالف نيلسون وبطولة أنطوني كوين نفسه؟ في الواقع، انتظرت السينما الأميركية حتى فيلم «تجوال سهل» (1969) من إخراج دينيس هوبر وبطولته، لتساير موجة الواقعيّة الجديدة الإيطالية، مُشكّلة منعطفاً في السينما الأميركية مهَّد لظهور عديد من الأفلام المستقلة التي يُحتَفَى بها في مهرجان «صن دانس» سنوياً.

تاريخياً، رسم ملامح «الواقعيّة الجديدة» أيضاً عدد من المخرجين اللامعين، من أبرزهم روبرتو روسيليني في أفلامه «روما مدينة مفتوحة» (1945) و«ابن بلدنا» (1946) «ألمانيا في السنة صفر» (1948). كذلك فعل لوشينو فيسكونتي في «هوس» (1943) المقتبس عن رواية جيمس كين «ساعي البريد يقرع الباب مرتين»، وفيلم «روكو وأخوته» (1960)، قبل أن يخرج من هذا الإطار، لينجز أفلاماً عالمية مثل «الفهد» (1963) من بطولة برت لانكاستر وآلان ديلون ومعهما الممثلة الإيطالية كلوديا كاردينالي، و«موت في البندقية» (1971) عن رواية توماس مان. لا بد لنا من ذكر فيلم بيير باولو بازوليني الرائد، «ماما روما» (1962)، الذي يُعدّ أكثر أفلامه انتماء إلى الواقعيّة الجديدة. نذكر أيضاً أفلام المخرج مايكل أنجلو أنطونيوني: «الصرخة» (1957)، «المغامرة» (1960)، «الليل» (1961)، ومثّلت في عديد من أفلامه النجمة مونيكا فيتي، قبل أن يتجه أنطونيوني لإخراج أفلام بريطانية وأميركية. أخيراً، لا بد أن نذكر فيلماً اشتهر لدى جيل الخمسينيات هو «الرز المر» (1949) للمخرج غوسيبي دو سانتيس، من بطولة الممثلين الإيطاليين فيتوريو كاسمان وسيلفانا مانغانو.

الملفت للنظر، أسهم مخرجو «الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية» ككتاب سيناريو، سواء لأفلامهم أو لأفلام غيرهم من المخرجين. كانوا في ذلك أشبه بمخرجي «الموجة الجديدة» في السينما الفرنسية، مثل جان لوك غودار، كلود شابرول، فرنسوا تروفو، كلود لولوش، ألن رينيه وآنييس فاردا. في الواقع، يعزى جزء من نجاح هذين التيارين السينمائيين إلى أن المخرجين أسهموا بقسط وافر في كتابة سيناريو أفلامهم، بل كان بعضهم هم أنفسهم من الكتاب والصحافيين، أو من الممثلين. ما لبث أن انتقل عدد من المخرجين الإيطاليين البارزين ليخرج أفلاماً فرنسية وبريطانية وأميركية نالت التقدير وانتزعت الجوائز في المهرجانات. لكن الملاحظ أن «الواقعية الجديدة الإيطالية» بدأت تفقد زخمها وقوة تأثيرها مع أواخر الخمسينيات، بحيث أفسحت مجالاً أمام انبثاق ما أُطلق عليه «الواقعيّة الجديدة زهرية اللون»، وهي عبارة عن تيار سينمائي انبثق عنها وغلبت عليه الكوميديا، وإن خالطها بعض الأسى والمرارة. بالمقابل، لا بد أن نشير إلى أنه في تلك الحقبة من الزمن اشتهر عديد من النجوم الإيطاليين عالمياً، وشاركوا في بطولات أفلام أميركية وبريطانية عديدة، وفي طليعتهم صوفيا لورين، جينا لولو بريجيدا، كلوديا كاردينالي،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مشهد من فيلم «الأب المتسلط»

مارشيللو ماستروياني، فيتوريو كاسمان، سلفانا مانغانو ومونيكا فيتي.

تضمّنت «الواقعيّة الجديدة الزهرية» سخرية مريرة تتهكّم على الحياة الاجتماعية، ولا توفر مؤسسات الحكومة أو الكنيسة من سهامها اللاذعة. ازدهرت تلك المدرسة المتفرّعة عن «الواقعية الجديدة» الجادة مع نهاية عقد الخمسينيات وبداية عقد الستينيات، وصولاً إلى السبعينيات. تزامن ذلك مع انضمام نجوم كبار إلى من سبق أن ذكرناهم، مثل ألبرتو سوردي، أوغو تاغنازي، نينو مانفريدي، جيان ماريا فولونتي، إنريكو ماريا ساليرنو، سالفو راندوني، ألدو فابريزي، وأخيراً وليس آخراً، توتو. يذكر جيل الستينيات باقة من الأفلام الكوميدية التي أمتعتنا وفتحت أعيننا على طراز الكوميديا السياسية الناقدة، مثل «الطلاق على الطريقة الإيطالية» (1961) للمخرج بييترو جيرمي، «صفقة كبيرة على شارع مادونا» (1958) للمخرج ماريو مونيشيللي، «عملية جيمس تونت» (1965) للمخرجين برونو غورباتشي وجيوفاني غريمالدي، (وهو الفيلم السبّاق في التهكّم على أفلام جيمس بوند)، «ميمي، العامل المطعون في شرفه» (1972) من إخراج لينا والترمولر، «لعبة سكوبوني» أو «المبتغى العلمي العظيم» (1972) و«القطة» (1977) من إخراج لويجي كومنشيني، «الوحوش» (1963) من إخراج دينو ريسي، و«السنوات المزمجرة» أو «عشرينيات القرن العشرين» (1962) من إخراج لويجي زامبا.

لا يزال تأثير تلك الموجة الجديدة من الأفلام حياً حتى الألفية الثالثة، بحيث نلمسه بين حين وآخر في السينما الأميركية والعالمية، كما في فيلم «السبيل» (2010) من إخراج إيميليو إيستيفيز وبطولة والده مارتن شين، أو في فيلم «عصور الحب» (2014)، الذي أخرجه جيوفاني فيرونيسي، وشارك في بطولته روبرت دو نيرو ومونيكا بلوشي. نذكر أيضاً ذلك التأثير في فيلم «تحت شمس توسكاني» (2003) من تأليف وإخراج أودري ولز، وفيلم «زفافي اليوناني الكبير والسمين» (2002) للمخرج جويل زويك، وصولاً إلى فيلم «هلأ لوين» (2012) للمخرجة اللبنانية اللامعة نادين لبكي. إذن، فتحت «الواقعيّة الجديدة الإيطالية» البوابة أمام مخرجين جريئين في كل العصور والبلدان كي يقاربوا مجتمعاتهم بتصوير صادق ونقد لاذع من خلال نصوص سيناريو ذكية، دون الاعتماد بالضرورة على نجوم محترفين، بل بالسعي إلى صنع نجومٍ كثيراً ما يكونون أشخاصاً عاديين يجعلون المشاهد يتوحّد عاطفياً مع المضحك/المبكي في حياتهم. هذا هو الفضل الذي لا يُنسَى لمدرسة «الواقعيّة الجديدة الإيطالية».

ملصق فيلم «الأب المتسلط»

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المخرج- المؤلِّف
يحافظ على تفوُّق السينما الإيطالية

أمير العمري

ربما لا ترصد النظرة الأولية إلى الوضع الراهن في السينما الإيطالية، سوى معالم الأزمة أو حتى الانحدار، قياساً بماضٍ حافل يعود إلى عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، عرفت خلالهما إيطاليا طفرة، سواء في عدد الأفلام المنتجة، أو تنوُّع الأفلام، من المغامرات إلى الميلودرامات العاطفية إلى الأفلام الواقعية إلى السينما الشعرية والفنية، ثم جاءت بعد ذلك بالطبع، حركة السينما السياسية التي بلغت قمتها في السبعينيات.

كان توافر السينما الإيطالية على أكبر عدد من المخرجين المرموقين في العالم، سواء من جيل الواقعية الجديدة أو الجيل الذي لحقه، مثار حسد من جانب سينمات البلدان الأوروبية الأخرى. وكانت السينما الأميركية تسعى بشتى الطرق لإغراء المخرجين الإيطاليين للعمل في هوليوود. وقد رأينا كيف نجحت هوليوود، في وقت ما، في استقطاب أسماء إيطالية لامعة في مجال الإخراج السينمائي مثل أنطونيوني وزيفريللي وسيرجيو ليوني وبونيتكورفو وبرتولوتشي وتورناتوري، للعمل لحسابها، بعضهم انتقل للعمل في هوليوود، والبعض الآخر أخرج الأفلام في أوروبا من تمويل شركات التوزيع الأميركية الكبرى.

وإذا تعمقنا في الخريطة الحالية للسينما الإيطالية سنرى أنها مازالت تمتلك عدداً من أكثر المواهب تألقاً وقدرة على الإبداع والابتكار، فمازالت هناك مجموعة من الأسماء المرموقة في الإخراج السينمائي، لا تتوافر لأي سينما أخرى في أوروبا حالياً، هؤلاء هم من يمنحون الفيلم الإيطالي سحره، ويحافظون على السمعة الفنية للسينما الإيطالية لدى عشاق السينما في العالم.

هؤلاء المخرجون، ينتمون إلى أجيال قديمة نسبياً، لكنهم مازالوا قادرين على تقديم الجديد المدهش رغم مشاكل الإنتاج التي ترتبط بتراجع دور الدولة في دعم السينما مما دفع شركات الإنتاج العالمية إلى الابتعاد عن التصوير في إيطاليا خلافاً لما كان عليه الوضع من رواج في الخمسينيات والستينيات، عندما غزت شركات هوليوود مدينة السينما في روما، حيث دار تصوير أفلام كبيرة شهيرة مثل «كوفاديس» و«بن هور» و«هيلين من طروادة» و«كليوباترا» وغيرها.

لدى السينما الإيطالية حالياً سينمائيون كبار يفوقون في عددهم وقيمتهم الفنية ما تتمتع به السينما البريطانية مثلاً، ففي بريطانيا لا نجد سوى مايك لي وكن لوتش، أما بيتر غريناواي فهو يعمل في أوروبا، ويعمل ستيفن فريرز في أميركا. وهم أيضاً من الجيل القديم. وهنا هو الجيل الذي رَسَّخ فلسفة المخرج- المؤلِّف أو سينما المؤلف، أي السينما الفنية التي تُعبِّر عن رؤية صانع الفيلم للعالم، وتجعل أفلامه تحمل بصمته السينمائية الخاصة. وفي ما يلي نتوقَّف عند أبرز الأسماء في السينما الإيطالية:

إيرمانو أولمي
على خطى الواقعيين الجدد

ينتمي أولمي (84 سنة) إلى جيل ما بعد الواقعية، فقد بدأ الإخراج السينمائي عام 1953 بإخراج أكثر من عشرين فيلماً تسجيلياً قصيراً لحساب شركة الطاقة التي كان يعمل لحسابها قبل أن يخرج فيلمه الروائي الطويل الأول «توقف الزمن» عام 1959. وبعده حقّق أولمي اختراقاً للساحة السينمائية العالمية بفيلمه الشهير «الوظيفة» (1961)، ثم حصل على السعفة الذهبية في مهرجان «كان» عن فيلم «شجرة القباقيب الخشبية» (1964). كان أولمي يقتفي في أفلامه الأولى خطى الواقعيين الجدد خصوصاً دي سيكا صاحب «سارقو الدراجات»، حيث ركّز على الهامشيين والفقراء ومعاناتهم للحصول على عمل، ثم العلاقة بينهم وبين مرؤوسيهم ومشقة العمل الذي يتوقّف

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أمام تفاصيله الدقيقة ويرصد كيف يصبح العامل مجرد ترس صغير في آلة الإنتاج. لكن أولمي لم يكن مشغولاً بالصراع الطبقي بقدر اهتمامه بتصوير الجوانب الإنسانية في الموضوع. وسيظل مهتماً بموضوع معاناة الشباب الفقراء من الطبقة العاملة، في علاقتهم بالعمل وبالسادة الكبار الذين يعملون لحسابهم في أفلامه التالية، ومن أشهرها فيلم «حياة مديدة للسيدة العجوز»، ولكن مع إسقاطات رمزية أخلاقية وسياسية، ولكن، كعادته، دون أن يُصدر أحكاماً على الشخصيات وأفعالها.

أولمي مستمر حتى الآن في العمل السينمائي ما بين الروائي والتسجيلي. فيلمه الروائي الأحدث هو «المروج الخضراء ستزهر مجدداً» أخرجه عام 2014 يُجدّد فيه موقفه الرافض للحرب من خلال قصة تدور حول معاناة الجنود خلال الحرب العالمية الأولى. وتتخذ الكثير من أفلام أولمي موقفاً أخلاقياً وروحانياً واضحاً، فهو يُصوّر على سبيل المثال في «أسطورة السكير المقدس» كيف أن المهم هو نقاء الروح وليس ما يمارسه المرء من أفعال قد توحي بالانحراف بينما لا تضر سوى صاحبها، ويوضح كيف أن النقاء الداخلي كفيل بأن يحقّق السعادة للإنسان وينقذه من الوهدة التي تردى فيها حينما يرسل إليه الله رزقاً لا يحتسبه. وفي فيلم «قرية من الكارتون» (2011) يُصوّر أولمي قصة ذات مغزى رمزي تحمل تفسيرها الديني الخاص، فنرى كيف يتصدّى قس لكنيسة في طريقها للزوال، لحماية وإيواء مجموعة من المهاجرين الأفارقة المتسللين للبلاد بشكل غير شرعي، تحت شعار أن «تقديم المساعدة الحقيقية بالفعل يعلو على الإيمان»، ورغم كل الضغوط من جانب زملائه وتلاميذه داخل الكنيسة يرفض السماح للشرطة بدخول الكنيسة واعتقال اللاجئين.




إيرمانو أولمي

ماركو بيللوكيو



جياني إيميليو



ناني موريتي



باولو سورنتينو

شخصيات ماركو بيللوكيو في مختبر نفسي

بيللوكيو من مواليد 1939 أي أنه بلغ حالياً الـ 75 من عمره. وقد بدأ الإخراج عام 1964 بفيلمه الشهير «الأيدي في الجيوب» الذي أدهش الجميع داخل وخارج إيطاليا واعتبرته الناقدة الأميركية الشهيرة بولين كيل «من أفضل الأفلام الأولى في تاريخ السينما»، وكان بيللوكيو وقت إخراجه لهذا الفيلم لا يتجاوز 25 عاماً من عمره. وفيه يُصوّر من خلال قصة رمزية تدور في أوائل القرن العشرين، التناقضات داخل عائلة ارستقراطية مات عائلها، تقطن منطقة جبلية معزولة في شمال إيطاليا، حيث تمتلئ السماء بالسحب وتحول تقلبات الطقس بين الأفراد وبين التمتع بالخارج فيقبعون داخل ذلك المنزل الغارق في الظلام مع والدتهم العمياء،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ومـع الإحسـاس بالقهـر والعجـز يُقـرّر أحـد الأبنـاء ويدعـى اليسـاندرو، وهـو ليـس طبيعيـاً تمامـاً، بـل يعانـي مـن نوبـات صـرع، أن يقتـل تدريجيـاً أمـه التـي يدفعهـا لتسـقط مـن فـوق المرتفـع الجبلـي ثـم يغـرق شـقيقه المريـض فـي الحمـام، لكـي يتيـح الفرصـة أمـام الأخ الأكبـر الـذي يعتبـر العائـل الوحيـد لتلـك العائلـة أن يتـزوج ويحقـق اسـتقلاله عـن أسـر العائلـة.

كان الفيلـم بمثابـة قطـع مـع الواقعيـة الجديـدة فهـو ينهـل مـن بونويـل الإسـباني، ومـن أنطونيونـي الـذي بـرع فـي تصويـر المشـاعر الداخليـة للشـخصيات، ويعـرف بيللوكيـو كيـف يتعامـل مـع تصاعـد فكـرة الإحسـاس بالقهـر والاختنـاق، وصـولاً إلـى فعـل القتـل، ولكـن فـي بـرود تـام ودون أدنـى شـعور بالذنـب أو بالغضـب، فكل المشـاعر مختزنـة، مكتومـة، والهاجـس الداخلـي ينعكـس مـن خـلال العلاقـة بيـن الصـور واللقطـات.

بيللوكيـو يظـل مـن أهـم المخرجيـن فـي السـينما الإيطاليـة رغـم ظهـور مـاورو بنينـي صاحـب «الحيـاة حلـوة» وجيوسـبي تورناتوري صاحـب «سـينما باراديـزو». وتـدور أفلامـه التاليـة بيـن السياسـي والنفسـي والاجتماعـي، وتعكـس دائمـاً اهتمامـه بالأسـرة كمعـادل لمـا يحـدث فـي المجتمـع، ويتنـاول فـي الكثيـر مـن أفلامـه التـي ظهـرت بعـد ذلـك موضـوع العنـف، ولكـن مـن منطلـق رفـض العنـف كوسـيلة لتصفيـة النزاعـات السياسـية، كمـا فـي فيلمـه الشـهير «صبـاح الخيـر ليـلا» (2006) عـن اختطـاف واغتيـال رئيـس الحكومـة الإيطاليـة الـدو مـورو.

جياني إيميليو.. الجنوب والشمال

إيميليـو مهمـوم بالعلاقـة بيـن الأب والابـن، وبيـن الطفـل والأب البديـل، وهـذه العلاقـة المركبـة تشـغل الكثيـر مـن أفلامـه منـذ فيلمـه الأول «نهايـة اللعبـة» La Fine del Gioco، ثـم فـي «أبـواب مفتوحـة» و«سـارق الأطفـال» و«لاميريـكا» و«مفاتيـح البيـت». ويعـود اهتمامـه بدراسـة هـذه العلاقـة، إلـى نشـأته، فقـد ولـد لأسـرة فقيـرة عـام 1945 فـي قريـة جبليـة تقـع فـي أقصـى الجنـوب الإيطالـي، فـي مقاطعـة كلابريـا، وهـي منطقـة متخلفـة، جافـة، قياسـاً بمقاطعـات الشـمال والوسـط. وعندمـا بلـغ السادسـة مـن عمـره تـرك والـده الأسـرة وذهـب للعمـل فـي الأرجنتيـن، ولـم يعـد إلّا بعـد أكثـر مـن عشـر سـنوات عندمـا كان جيانـي فـي السادسـة عشـرة مـن عمـره. ورغـم سـعادته الكبيـرة بعـودة والـده إلّا أنـه لـم يسـتطع أن يُقيم علاقـة سـوية معـه.

إضافـة إلـى ذلـك الاهتمـام الكبيـر الـذي يوليـه إيميليـو للعلاقـة بيـن الآبـاء والأبنـاء فـي أفلامـه، فهـو يركـز اهتمامـه علـى تصويـر التناقـض بيـن الجنـوب والشمال في إيطاليـا، ويُصوّر الجنـوب فـي صـورة أبعد ما تكـون عـن تلـك القوالـب النمطيـة التـي شـاعت فـي الكثيـر مـن الأفـلام الإيطاليـة المليئـة بالمبالغـات الميلودراميـة. وفـي عـدد من أفلامـه يهتـم إيميليـو أيضـاً برصـد تغير المناظر الطبيعيـة المحيطة بالشخصيات وبالحـدث الدرامـي، مـن خـلال أسـلوب «فيلـم الطريـق». ويمكـن اعتبـار أفـلام مثـل «سـارق الأطفـال» و«لاميريـكا» و«مفاتيـح البيـت» مـن أفـلام الطريـق النموذجيـة، يقطـع خلالهـا البطـل- الأب البديـل الـذي تفـرض الأقدار عليـه القيام بـدور الأب، رحلـة كُتِبَتْ عليـه، نتأمـل عبرهـا تناقضـات المحيـط الاجتماعـي وفوضـى العيـش في إيطاليا المعاصرة.

وإيميليـو تلميـذ مخلـص للواقعيـة الجديـدة، وقـد ذكـر أكثـر مـن مـرّة أنـه تأثـر كثيـراً بفيلـم «سـارقو الدراجـات» لـدي سـيكا، ليـس نتيجـة واقعيتـه المدهشـة، بـل أساسـاً بتلـك العلاقـة الخاصـة التـي تربـط بيـن الابـن والأب، الأب الـذي يتهـم بسـرقة دراجـة، والابـن الـذي يراقبـه ويعـرف أنـه بـريء، وأنـه كان فقـط يحـاول العثـور علـى بديـل لدراجتـه التـي سـرقت كوسـيلة وحيـدة للنجـاة مـن حيـاة الفقـر، والاحتفـاظ بوظيفتـه التـي بـدون الدراجـة لـن تسـتمر.

> تراجع دور الدولة في دعم السينما مما دفع شركات الإنتاج العالمية إلى الابتعاد عن التصوير في إيطاليا خلافاً لما كان عليه الوضع من رواج في الخمسينيات والستينيات، عندما غزت شركات هوليوود مدينة السينما في روما

ناني موريتي من أكثر المتوَّجين

مـن مواليـد 1953، وهـو مخـرج وكاتب سيناريو وممثل، عُـرِفَ بأفلامه الاجتماعيـة الخفيفـة التـي لا تخلـو مـن لمسـة إنسـانية وأحيانـاً أيضـاً، ميلودراميـة تتضمـن بعـض المبالغـات العاطفيـة والمغـالاة فـي تصويـر المشـاعر والانفعـالات. بـدأ موريتـي الإخـراج السـينمائي عـام 1973 بفيلـم قصيـر بعنوان «الهزيمة». ورغم أنـه لم يُخرجْ حتـى الآن سـوى 13 فيلمـاً روائياً طويـلاً، بالإضافـة إلـى عـدد من الأفلام القصيـرة والمتوسـطة، إلّا أنـه من أكثر السـينمائيين الإيطالييـن حصـولاً علـى الجوائـز مـن المهرجانـات السـينمائية الدوليـة، بمـا فـي ذلـك السـعفة الذهبيـة مـن مهرجـان كان عـن فيلـم «غرفـة الابن» عـام 2001.

oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat



مشهد من فيلم «لدينا بابا» لناني موريتي

موريتي مخرج- مؤلف له عالمه الخاص، ولكنه ليس مخرجاً نخبوياً على غرار سورينتينو مثلاً، فهو يُخرج أفلاماً «شعبية» يدور الكثير منها داخل محيط الأسرة، وهو يستمد الكثير منها من تجاربه الشخصية، وعادة ما يقوم بالتمثيل في أفلامه. هو مثلاً يستمد قصة فيلمه «غرفة الابن» من التداعيات التي طرأت على ذهنه بعد أن أصبحت زوجته على وشك أن تنجب ابناً. يقوم موريتي هنا بدور طبيب نفساني، متزوج ولديه ولد وبنت، إنها نموذج للأسرة السعيدة، وذات يوم يقع حادث للابن ويموت غرقاً، وتنقلب حياة الأسرة رأساً على عقب، ويتساءل الطبيب عن جدوى ما يمكنه تقديمه لمرضاه، وتضيق الشقيقة بما تفعله، وتنعزل الأم تلوم الزوج في صمت، ويلوم الرجل نفسه على تقصيره، ويصبح لوم القدر والرغبة في تخيل عدم حدوث ما حدث بالفعل، نوعاً من الإدمان المعذب. إلى أن يصل الحلّ عن طريق صديقة للفتى الراحل كان قد تعرف إليها وقضى معها يوماً واحداً، وهي تظهر في حياة الأسرة دون أن تعرف أن الفتى قد توفي. ومن هنا يبدأ التغيير الذي سيفضي إلى تقبل القضاء والقدر والاستسلام لفكرة أن علينا أن نقطع الحياة رغم أحزاننا، وأن نعيشها بحلوها ومرّها.

ولكن ليست كل أفلام موريتي على هذا النحو، ففي فيلم «لدينا بابا» (2011) الذي يروي قصة اختيار بابا جديد للفاتيكان من خلال التصويت، لكن لا يبدو أن أحداً من الكرادلة يرغب في تحمُّل تلك المسؤولية. وعندما يستقر الاختيار على الأسقف ميلفيل يرفض الرجل القيام بالمهمة، ويعتكف في غرفته، وتفشل كل المحاولات لإقناعه بقبول المهمة التي اختاره لها الرب. يأتون له بأفضل أخصائي نفسي في إيطاليا، وهو الدور الذي يقوم به ناني موريتي، لكي يحاول علاج عقدته النفسية. لكنه يفشل ويهرب البابا من الحصار المفروض عليه، ليقيم بمفرده في فندق رخيص ينزل إلى الناس في ملابس رجل عادي، يجالسهم في المقاهي، والحدائق العامة، يستمع إلى الموسيقى، يتردد على المسرح في رحلة بحث وجودي عن معنى الحياة ومغزى الإيمان، وتأمل في العلاقة بين الدين والدنيا، وبين الإيمان الغيبي والاختيار الإنساني.

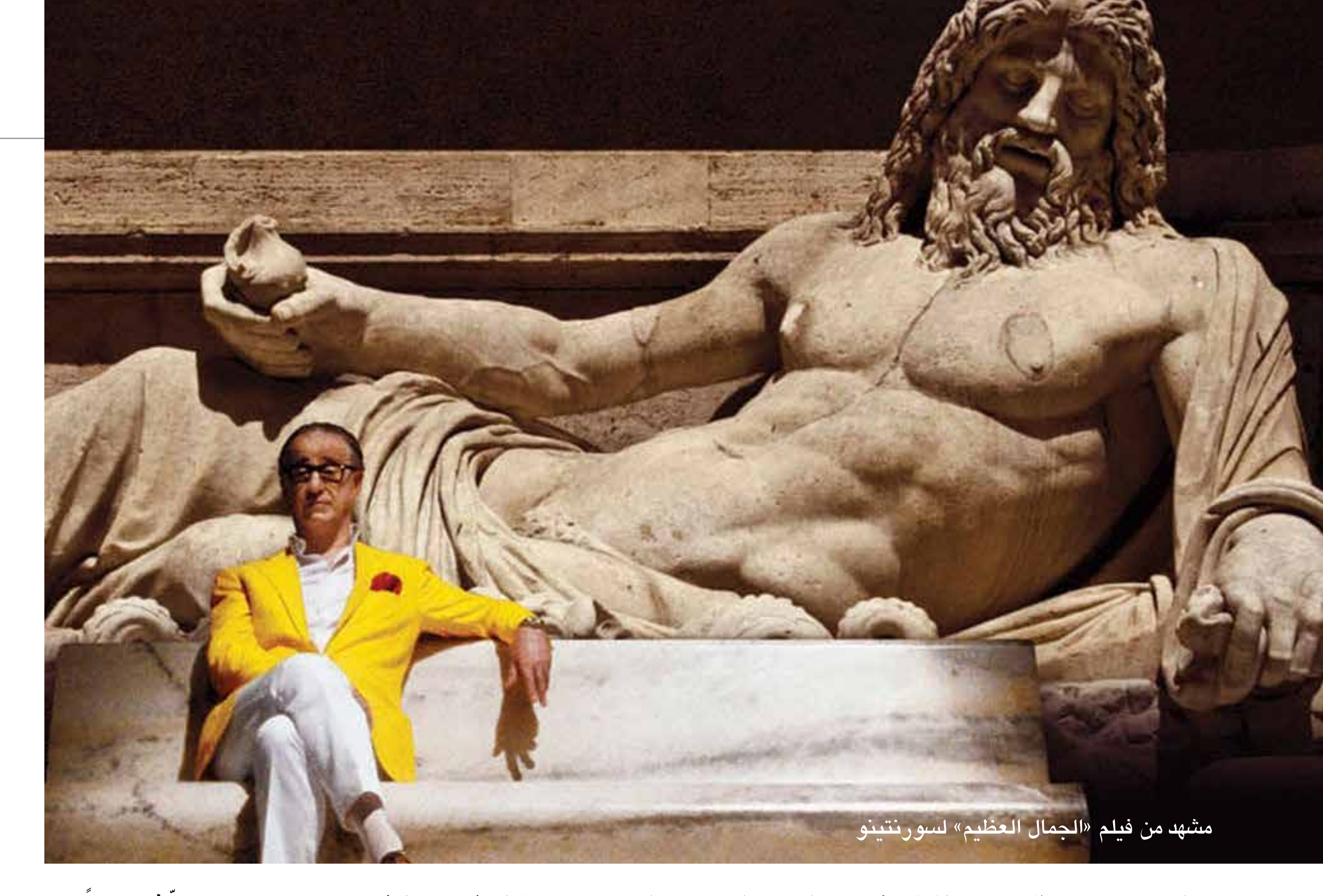
وفي فيلم «أمي» (2015) يروي موريتي جانباً آخر من حياته الخاصة، عن علاقته بأمه، وهي في الفيلم مريضة توشك على الموت، لكن يجعل محور الفيلم شقيقته مرغريتا التي تجاوزت الخمسين من عمرها، وهي مخرجة سينمائية تعمل في فيلم جديد حول إضراب العمال في مصنع يملكه رأسمالي يرفض المساومة والرضوخ لمطالب العمال، أي أنها منفصلة عن الواقع، فهي تصنع فيلماً ينتمي إلى عصر مضى، كما تعاني من مشاكل في العلاقة مع الآخرين، تريد فرض رأيها عليهم دون مناقشة، كما تعاني من تداعيات زواجها الفاشل، حائرة في فهم ابنتها الشابة التي اختارت العيش مع والدها. وكعادة موريتي لا يخلو فيلمه من المبالغات العاطفية، والمواقف الإنسانية التي تستدر التعاطف، مع لمسة كوميدية ساخرة.

باولو سورنتينو.. البطل المهزوم

باولو سورنتينو هو أحدث المخرجين الإيطاليين الذين يحافظون على التقاليد الفنية لسينما المؤلف الإيطالية (من مواليد 1970)، وقد أخرج حتى الآن ستة أفلام روائية طويلة للسينما، (إلى جانب عدد من الأفلام التليفزيونية والقصيرة)، تدور في معظمها حول البطل الوحيد المهزوم، الذي يقنع بدور يبدو وكأنه قد رسم له مسبقاً، إلى أن يدرك بعد أن يتقدّم به العمر، أن بوسعه تغيير حياته، وأهم هذه الأفلام فيلماه الأخيران: «الجمال العظيم» و«شباب».

حصل فيلمه «الجمال العظيم» (2012) على أوسكار أحسن فيلم أجنبي، وجائزة أحسن فيلم أوروبي. وهو يُعدّ مرثية لحضارة وتراث وتاريخ الفنون في روما، التي أصبحت ترزح

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مشهد من فيلم «الجمال العظيم» لسورنتينو

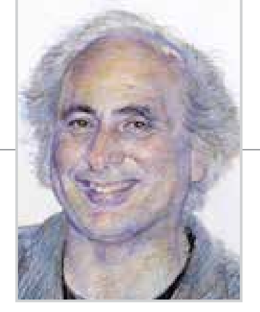
مهملة تحت عبء السنين، غارقة في مستنقع التدهور والانحطاط السلعي الاستهلاكي، تغلفها طبقة سميكة من الأضواء اللامعة الزائفة، بل من زاوية الجماليات أيضاً، فسورنتينو مثل فيلليني، مغرم بتصوير وجوه النساء في «بورتريهات» غريبة وكأنهن يضعن أقنعة على وجوههن على غرار شخصيات فيلليني، وبحركة الكاميرا الرصينة البطيئة، التي تعبر الممرات، وتجوس بين الأعمدة الرومانية، وتتسلل داخل القصور والمتاحف القديمة العريقة، تتحرك من اليسار إلى اليمين، ثم ترتد لتتحرك من اليمين إلى اليسار، ثم تتوقف لننتقل إلى مجموعة من اللقطات القصيرة المترابطة معاً عبر المونتاج، مع موسيقى صاخبة، تتوقف بعد قليل، لنسمع صوت الراوي- المعلق، بطل الفيلم «جيبو»، ذلك المثقف المتأمل الساخر الذي جاء من نابولي قبل أربعين عاماً، إلى المدينة الأسطورية، يريد أن يصبح كاتباً مرموقاً، لكنه كتب رواية وحيدة ثم يستسلم لمقتضيات الحياة، فيتحوّل إلى صحافي يتخصّص في تغطية نشاطات مشاهير المجتمع وحياة الليل والصخب واللهو، يصادق الكثير من النساء، يقيم علاقات مع رجال أعمال، وسيدات مطلقات، ومع رجال محبطين يبحثون عن التحقق، فنانين ومثقفين، ورجال دين، وأصحاب حانات ومطاعم فاخرة.

الفراغ والمعاناة والبحث المرهق عن السعادة المفقودة، عن معنى للحياة أمام لغز الموت، وكثير من التساؤلات حول تلاشي الفن الحقيقي وشيوع التفاهة، الماضي الذي يعود متأخراً يطارد الحاضر بعد أن يكون المستقبل قد أصبح هو الحاضر نفسه. فكرة الحب وجدواه، هل يكفل للإنسان السعادة ويدفعه إلى الأمام، وما الجنس؟ وهل يمكن أن يكون دافعاً للحب؟ وهل يمكن أن يستعيد الفنان بعد أن يتقدّم به العمر، قدرته على الإبداع رغم إحساسه الدفين بأنه لم يعد يملك جيداً يقدّمه؟

يواصل سورنتينو طرح هذه التساؤلات في فيلمه الأحدث «شباب» (2015)، الذي يدور داخل مصحة يتردّد عليها المشاهير، تقع في منطقة جبلية خضراء رائعة الجمال في سويسرا. هناك نزيلان يحظيان بعناية خاصة، أولهما موسيقار مرموق تجاوز الثمانين من عمره، وتوقّف تماماً عن التأليف الموسيقي وقيادة الأوركسترا تحت وهم أنه لم يعد يملك المزيد. والثاني صديقه القديم وهو مخرج سينمائي جاء إلى المصحة التي هي أقرب إلى المنتجع السياحي، برفقة فريق من كُتّاب السيناريو، لكتابة موضوع فيلم جديد أخير يحلم بتقديمه، يحمل عنوان «آخر أيام العمر» على أن تقوم ببطولته بطلته القديمة وملهمته بريندا موريل التي تقوم بدورها نجمة هوليوود الشهيرة جين فوندا.

معالم الأسلوب السينمائي المميز لسورنتينو، تبقى كما كانت في «الجمال العظيم»: حركة الكاميرا الانسيابية البطيئة الناعمة في لقطات طويلة، أحياناً من زوايا مرتفعة، البناء الشعري الذي يتكوّن من شذرات تتجمع لكي ينقل إحساساً، أو حالة ذهنية، وليس لخلق حبكة تقوم على التراكم الكمّي لمشاهد ينتج عنها صراع وذروة، هذه اللقطات والمشاهد المختلفة التي ترتبط بالمكان ولا تكاد تغادره، يضعها سورنتينو أحياناً في تعارض مع بعضها البعض، وأحياناً أخرى في علاقة مباشرة مع الطبيعة الخلابة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ستيفانو بيني

ورثة لا نراهم

لست خبيراً كبيراً في السينما. ولذا فإن انطباعاتي عنها هي انطباعات المُتفرِّج وليس الناقد. ولكن مثلما أستطيع أن أقول عن الأدب إن الكتب الإيطالية في القرن العشرين أفضل من الكتب الحالية أستطيع أيضاً أن أقرِّر أن تدهور السينما لدينا في السنوات الأخيرة يبدو لي أكثر وضوحاً.

يتذكّر الجميع دي سيكا، وروسيليني، وفيليني، وبازوليني، وانتونيوني، والعصر المزدهر للكوميديا الإيطالية مع مونتيتشيللي، وريزي وغيرهم الكثير، والتجريبية عند كارميلو بيني وعبقرية توتو. أود أن أقول إنه لم يعد هناك في السينما الإيطالية فنانون مثل هؤلاء. هناك مخرجون مؤهلون تأهيلاً راقياً، ومديرو تصوير كبار، ومصممو ديكور لديهم الطموح، ولكن الأصالة والتفرُّد قليل لدينا.

فالكوميديا الإيطالية على سبيل المثال، والتي قدَّمَتْ لنا روائع مثل «المجهولون المعتادون» و«التجاوز»، لمجرد ذكر بعض العناوين، تغيّرت بالتأكيد تحت التأثير السيئ للتليفزيون.

الأفلام تُدِرُ عائداً كبيراً، ومليئة بالقفشات المضحكة، ولكنها ترتكز على سوقية سهلة، وسيناريوهات مُتكرِّرة ومتطابقة، وليس فيها أي تجديد. الممثلون على شاكلة زالوني وأفلام مثل «البلهاء المعتادون»، ظواهر تليفزيونية أكثر منها سينمائية. وهم ناجحون، ولكنني لا أعتقد أن أفلامهم سوف تبقى في الذاكرة بعد خمسين عاماً. ربما أفضل من يعمل في السينما اليوم مؤلفون مثل كورادو جوتزانتي وشيبري ومارسكو، ولديهم سينما مُتقدِّمة، وفكاهة راقية.

أما ورثة من فيليني وبازوليني فربما كانوا موجودين ولكننا لا نراهم. ويُعدّ المخرج الأهم هو ناني موريتي، فهو يصنع أفلاماً ممتازة، ولكن أفضل أنشطته منذ فترة طويلة يتمثل في مساعدة المخرجين الشبان. لم يعد يصنع أفلاماً مثل «البيضاء» أو «الصلاة انتهت». في مهرجان «كان» رأينا غاروني، الذي ظهر لأول مرّة بأول فيلم له بعنوان «المحنط» وكان فيلماً جميلاً، ولكنه الآن ضائع في متاهات الجماليات.

ويريد سورنتينو أن يكون الوريث الشرعي لفيلليني. وهو رائع من الناحية التقنية، ولكن ليس لديه جنون فيلليني وابتكاراته، وفيلمه «الجمال العظيم» يُعدّ منتجاً يخاطب الذوق الأميركي، وليس فيه مكان للتغنّي بمدينته روما.

هناك صانعو أفلام ممتازون من الشباب، وبصفة خاصة مؤلفو الأفلام الوثائقية. نذكر منهم ألينا ماراتسي، صاحبة فيلم «الجميع يتحدثون عنك» وإريك جرانديني صاحب «الفيديوقراطية» وهم ليسوا من الشباب الصغار، ولكن أعمالهم مثيرة جداً للاهتمام. وسجّل هذا العام أيضاً الظهور الأول لباولو ميتون بفيلم «المصلح». وينتمي إلى موجة الأفلام المستقلة، والذي تَمّ توزيعه بعد ثلاث سنوات كاملة من إنتاجه.

أما بالنسبة للممثلين فالموقف أسوأ. فقد توفي ماسيمو ترويزي وترك فراغاً كبيراً. بينيني، الممثل الموهوب الأكبر في السنوات الأخيرة، أصبح الآن ممثلاً للحكومة، يمدحها كثيراً وتهواه هي أكثر. كان هو الأمل الوحيد لكي يرفع من مستوى الأفلام الكوميدية الإيطالية ويضعها على القمة، ولكنه لم يعد يحاول في هذا الطريق.

هل أنا متشائم؟ ربما، أيضاً لأن أحد كتبي قد تحوّل إلى فيلم رديء حقاً.

ولكننا لن نيأس. وبعيداً عن المهرجانات وبساطها الأحمر، فإن ما يعطينا الثقة هو تألق العديد من صُنّاع السينما المستقلة، الذين يستطيعون بالوسائل التقنية الحالية أن يفعلوا كل شيء بأنفسهم، ويبشروا بمفاجآت ممتازة.

لأن الخطأ ليس من جانب المخرجين والممثلين، ولكنه بالأساس خطأ المنتجين والموزعين الذين لا يبحثون مطلقاً عن الجودة. مثال: فيريرو، أحد رجال الأعمال المتضخمين، المشهور باسم فيبريتا، بعد أن راكم ثروات من حالات الإفلاس جعلته يملك العديد من قاعات العرض السينمائية، اشترى الآن فريق سامبدوريا لكرة القدم. مثل هذه الشخصيات التي كانت ذات يوم موضوعاً لسخرية ممثلين مثل جاسمان وألبرتو سوردي، أصبحوا الآن سادة السينما الإيطالية.

سوف نرى في السنوات المقبلة. وفي الوقت نفسه، نأمل أن تصبح المواهب الشابة قادرة على تقديم أفلامها، وأن يعثر بعض المخرجين على ما يلهمهم بصناعة أفلام جيدة، وأن تتوقف السينما الأميركية عن الهيمنة، واحتلال سبعين بالمئة من قاعات العرض.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



في كل مرّة تنهض من رمادها

عبد الكريم واكريم

عرفت السينما الإيطالية ابتداء من منتصف السبعينيات وطيلة الثمانينيات من القرن الماضي ما يُشبه السكتة القلبية، فباستثناء بضعة أفلام لكبار المخرجين أمثال فلليني وإيطوري سكولا وسيرجيو ليوني وبيرتولوتشي، لم يعد هناك سوى اليَبَاب الذي خلّفته الأزمة الخانقة، والمتمثل في أفلام كوميدية مُبتذلة، سايرت الذوق المتدنّي الذي فرضته القنوات التلفزية الخاصة.

فمن بين الأسباب الرئيسية لهذه الأزمة خصخصة التليفزيون أواسط السبعينيات، إذ أصبحت القنوات الخاصة منافساً كبيراً للقاعات السينمائية التي بدأت في الإغلاق، بحيث أضحت تُنتج وتعرض المئات من الأفلام التلفزية ذات التوجه الشعبوي والإنتاج رخيص الكلفة. إضافة لرحيل أسماء صنعت مجد السينما الإيطالية كديسيكا وبازوليني وروسيليني، وفيسكونتي، وعدم ظهور مخرجين جدد متميزين باستثناء ناني موريتي الذي كان في بداياته. مع العلم أن الدولة الإيطالية لم يكن من بين خياراتها مساندة السينما ودعمها، كما هو الحال على سبيل المثال في فرنسا، لأنها كانت سينما مشاغبة وتَحضُر فيها السياسة والنقد الاجتماعي بقوة، وكان في صالح الحكومات المتعاقبة العمل على تشذيبها وانحسارها.

صحوة مُحتشمة في التسعينيات

شهدت التسعينيات صحوة ملحوظة- مقارنة بما كان عليه الحال في العقد المنصرم - رغم أنها لم تَعُد بالسينما الإيطالية إلى سابق عهدها إلّا أن حالها ظَلّ مستقراً، لا من حيث عدد الأفلام المنتجة، ولا من حيث الأسماء الجديدة التي ظهرت على الساحة، إضافة لتلك التي كانت مازالت تشتغل من جيل الوسط بعد صمت ووفاة أغلب الروّاد. إذ إن عدد الأفلام المُنتجة خلال هذا العقد ظَلّ مستقراً بمعدل مئة فيلم في السنة باستثناء سنة 1995، التي كانت سنة عجفاء، بحيث نزل عدد الأفلام المنتجة خلالها إلى 75 فيلماً، بعد أن كان معدل الإنتاج لا يَقِلُّ قبل سنة 1976 عن المئتي فيلم


ماتيو غاروني، ناني موريتي وباولو سورانتينو

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

في أسوأ الأحوال.

مع بداية هذا العقد سيعرف فيلم «سينما باراديسو» للمخرج الشاب آنذاك جوزيبي تورناتوري نجاحاً مُدوّياً، بحصوله على أوسكار أفضل فيلم أجنبي سنة 1990، وجائزة لجنة التحكيم بمهرجان «كان» قبل ذلك، إضافة لجوائز أخرى. وللمصادفة فقد كان عبارة عن تكريم للسينما الإيطالية في عصرها الذهبي، ليشكّل في نفس الآن فأل خير ورابطاً بين ماضيها التليد وحاضر طامح لتجاوز الأزمة...

فيما سيحصل غابرييل سالفاطوريس على أوسكار أفضل فيلم أجنبي عن فيلمه «ميديتيرانيو» سنة1992. وفي السنة نفسها سينال جياني أميليو جائزة لجنة التحكيم في مهرجان «كان» عن فيلمه «الطفولة المسروقة»، ثم جائزة أحسن إخراج بمهرجان البندقية السينمائي عن فيلمه «لاميريكا» سنة 1994، ليتوّج أخيراً بالأسد الذهبي بمهرجان البندقية عن فيلمه «أخي» سنة 1998.

أما روبيرتو بينيني فسيحصل على أوسكار أفضل ممثل وأفضل فيلم أجنبي سنة 1997، إضافة لجائزة لجنة التحكيم في مهرجان «كان» وعِدّة جوائز أخرى عن فيلمه «الحياة حلوة».

دون نسيان مسار مخرجة متميزة بين الرجال هي فرانشيسكا أرشي بوجي، التي انطلقت في إخراج أفلامها منذ الثمانينيات لتؤكد حضورها خلال التسعينيات، خصوصاً بتيمات تتناول قضايا الأسرة ومشاكل المراهقين وهمومهم. ثم كارلو مازاكوراتي المتوفى السنة الماضية عن سن لا تتجاوز السابعة والخمسين، والفائز سنة 1994 بالأسد الفضي بمهرجان البندقية السينمائي عن فيلمه «إيل طورو».

ومن جيل الستينيات عاد اسمان بقوة خلال التسعينيات هما: برناردو بيرتلوتشي وماركو بيلوتشيو. إذ سيُنجز هذا الأخير فيلمه «حول الرغبة»


من فيلم «الحياة حلوة»



من فيلم «سينما باراديسو»


من فيلم «غومورا»

سنة 1991، وسينال عنه جائزة لجنة التحكيم في مهرجان برلين السينمائي، ثم يتلوه بفيلمين مميزين هما «حلم الفراشات» سنة 1994 و«أمير همبورغ» سنة 1997. أما بيرتولوتشي فسيُنجز خلال العقد الأخير من الألفية الأولى أفلاماً بأسلوبه الخاص والمتميز، ستُذكّرنا بتيماته الذاتية التي كان قد ابتعد عنها قليلاً، إذ سيُخرج ابتداء من سنة 1990 فيلمه «شاي في الصحراء» المقتبس عن رواية للكاتب الأميركي بول بوولز، ليتلوه بعدة أفلام أهمها «الجمال المسروق».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


روبيرتو بينيني يفوز بجائزة الأوسكار

الألفية الثانية..
الخروج من عنق الزجاجة

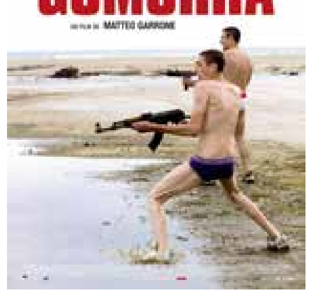
مع بدايات الألفية الثانية ستظهر أسماء جديدة ستُغني الساحة السينمائية الإيطالية، وستضخُّ دماً جيداً فيها، من بين هؤلاء: باولو سورانتينو الذي سيفرض نفسه بالتدريج من خلال حضور أفلامه المُستمر في المواعيد السينمائية الدولية المهمة، خصوصاً بمهرجان «كان»، الذي سينال به عن فيلمه «إيل ديفو» جائزة لجنة التحكيم سنة 2008، ليحصل فيلمه «الجمال العظيم» بعد ذلك على اعتراف نقدي وعلى عدّة جوائز من بينها أوسكار أفضل فيلم أجنبي.

وسينجز ماتيو غاروني فيلميه «غومورا» سنة 2008، ثم «واقع» سنة 2012، واللذان سينالان على التوالي الجائزة الكبرى للجنة التحكيم بمهرجان «كان». فيما سيستمر ناني موريتي في إخراج أفلام متميزة وفي تمثيل السينما الإيطالية عالمياً بشكل مُشرِّف.

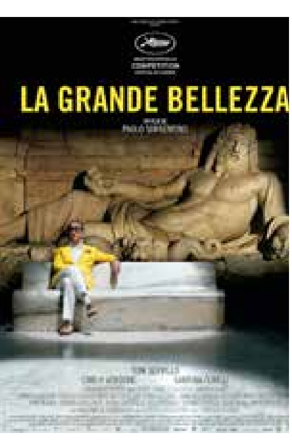
بفضل هؤلاء المخرجين وغيرهم عادت السينما الإيطالية للمنافسة في السوق الأوروبية بنسب جد مهمة، حتى للسينما الأميركية، رغم أنها لم تعُد بعد لمنافستها عالمياً كما كان الأمر في الماضي.

برلوسكوني عدو السينما الأول

كان سيلفيو برلوسكوني صاحب القنوات التلفزية الخاصة التي ساهمت في الأزمة الخانقة التي عرفتها السينما الإيطالية، ودأبت على تعميقها وعدم تمكينها من تجاوزها. وحينما أصبح رئيساً للوزراء لثلاث دورات (1994 إلى 1995، 2001 إلى 2006، و2008 إلى 2011) أضحى العدو اللدود لهذه السينما. ففي سنة 2010 سيصرح وزير الاقتصاد في حكومته، وهو يعني السينما بالتحديد بأنه «في فترة تشتدُّ فيها الأزمة على البطون، لن يأكل الناس حتماً الثقافة ولا الفنّ».



ملصق فيلم «غومورا»



ملصق فيلم «الجمال العظيم»

وأمام محاولات قتل الصناعة السينمائية، التي كانت تنتهجها حكومات برلوسكوني في الألفية الثانية، من خلال إجراءاتها الصارمة بخصوص النقص من السلفات و«الدعم» الضئيل أصلاً، قام مهنيو السينما بانتفاضات وهددوا بأخرى. حتى أن الحرب المُعلنة بينهم وبين برلوسكوني وصلت إلى درجة أن أفلاماً صُنعت ضده، أهمها الفيلم الوثائقي «دراكيلا» للمخرجة صابرينا غوتزاتي، والذي تسبّب في أزمة حين عرضه بمهرجان «كان» سنة 2010، ثم فيلم « الكايمان» قبله سنة 2006، للعدو اللدود لبرلوسكوني ناني موريتي.

سينما تنهض من رمادها

على العموم فقد تَمّ الإعلان عن موت السينما الإيطالية كثيراً، وفي كل مرّة كانت تنهض من رمادها كطائر الفينيق الأسطوري. قيل إنها ماتت أواسط سبعينيات القرن الماضي لتُبَثّ فيها الحياة بالتدريج، ثم تمت محاولة دفنها بعد ذلك مع موت المايسترو فريديريكو فلليني سنة 1993، وكأنه كان آخر رمق فيها مازال ينبض بالحياة، ولكنها ظلّت تحيا من بعده. ومازالت نفس المقولة تتردّد بين الفينة والأخرى، ومعها السينما الإيطالية تتجدّد وتُبدّل جلدها وتحيا.

رغم كل ما يُقال عن تراجع السينما الإيطالية، فإن المُطّلع على مجرياتها حديثاً سيجد فيها تُحفاً سينمائية تُضاهي ما أنجزه الجيل الأول. لكن يبدو أن لعنة المقارنة بهؤلاء العمالقة الذين أنجبتهم السينما الإيطالية في عصورها الذهبية ستظل تطارد الأجيال اللاحقة وتحجب عن الكثير منهم آفاق الانتشار والشهرة والاعتراف العالمي، لمجرد أنهم ينتمون لبلد فلليني وروسيليني وديسيكا وأنطونيوني وبيرتولوتشي وسيرجيو ليوني... وغيرهم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

د. حسين محمود

من الصعب أن تدرس الأدب الإيطالي في فترة بين الحربين وبعد الحرب العالمية الثانية مباشرة دون أن تدلف من باب السينما، فالسينما الإيطالية كانت لها علاقة قوية بالتاريخ وبالحاضر، رغم أنها أغفلت المستقبل إلا قليلاً.

عندما تصنع السينما التاريخ..

من أهم الدروس التي قدّمتها السينما الإيطالية في القرن العشرين وظيفتها المعرفية، وخاصة بالنسبة للأميين، وهي الوظيفة التي أحسنت السينما المصرية استغلالها في أفلام الستينيات، والتي من خلالها عرف الجمهور العربي الواسع، بمثقفيه وأمّييه، أنواعاً راقية من الثقافة، لم يكن بمقدوره الإطلاع عليها من مصادرها المكتوبة. وينطبق هنا على الأعمال الأدبية الكبرى، للحكيم، وإدريس، ومحفوظ، وغيرهم، أو الموضوعات الكبرى التي أسهمت أفلام شاهين، وأبو سيف، وتوفيق صالح، وغيرهم في طرحها العام.

والأنموذج الفريد للسينما الإيطالية «الاستهلاكية» كان يقدّم وعياً شعبياً راقياً، ربما اعتمد على مدرسة شارلي شابلن «العالمية» والتي تتقاطع مع تراث الارتجال المسرحي الإيطالي، واستطاعت تقديم كوميديا راقية وقفت جنباً إلى جنب مع عمالقة السينما الإيطالية، وكلاهما يؤدّيان الوظيفة المعرفية للسينما، مع فارق أساسي يتعلق باللغة السينمائية: فهناك من السينمائيين، مثل فيديريكو فيلليني، ومايكل أنجلو أنتونيوني، كانوا يطمحون إلى تقديم «فن»، فيما كان هناك عشرات المخرجين الآخرين ظلوا متعلّقين بإطار مخاطبة الجمهور؛ وهذا ليس معناه صناعة أفلام تهتمّ بذائقة الجمهور، وإنما بتثقيفه والوصول به إلى الحد الأدنى من المعرفة، الذي يأخذ بيده في طريق التنمية، حتى وصل الرواج الاقتصادي في إيطاليا ذروته، في الوقت نفسه الذي وصل فيه الرواج الفني / السينمائي إلى ذروته. فما الذي جعل السينما الإيطالية «الاستهلاكية» بعيدة عن الهبوط والإسفاف، على النحو الذي نراه في السينما العربية، في فتراتها الضحلة (الفترة الحالية مثلاً)؟

الإجابة نستطيع أن نتلمّسها في الحراك الثقافي والحراك الاجتماعي في إيطاليا بعد الحرب، فقد خرجت إيطاليا من دمار الحرب العالمية الثانية عطشى للرفاهية الاقتصادية، وفي الوقت نفسه وضعت نهاية الحرب، بالنسبة لها، نهاية للنظام الفاشي المتعسّف: فكراً، وأدباً؛ ولذا خرجت إيطاليا من هذه الحرب عطشى للثقافة أيضاً، ومنها الثقافة السياسية؛ لذلك فإن قادة الفكر هم الذين قادوا الإصلاح السياسي، وكان جرامشي عنواناً لكفاءة الفكر بإيجاد الحلول الناجعة للأزمات الاجتماعية. السينمائيون «الحرفيون» الإيطاليون لم يكونوا بعيدين عن هذا الحراك، فبعضهم لم يكن بقامة فيلليني، ولكنهم كانوا مرتبطين، سياسياً، بقضايا مجتمعهم. والصورة الذهنية عن مخرج السينما الإيطالي خارج صفوف الأفذاذ، هو المخرج اليساري، أو المخرج الفوضوي، أو المخرج الليبرالي؛ بمعنى أنه كان يَنظر للمواطن بعين ملتزمة سياسياً، فيرى احتياجاته، ويحاول أن يحلّ مشاكله، ويرفعه إلى مستوى أعلى. وهكذا، ارتبطت السينما الإيطالية بالواقع ومن ثَمّ، بالتاريخ، الذي هو سجلّ الواقع، ثم بالتغيير الفوري أو المؤجَّل على الصعيد السياسي، أيضاً.

على أن العصر الذهبي للسينما الإيطالية الذي ارتبط بالواقعية الجديدة، ارتبط- أيضاً- بالسينما الروائية، أي الأعمال السينمائية المنقولة عن أعمال أدبية، فهناك أفلام مثل «المسيح توقّف

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



فيديريكو فيلليني



مايكل أنجلو أنطونيوني

عند إيبولي» الذي يتحدث عن قرية لم تصلها أية جهود تنمية، وظلت خارج التاريخ، وهي رواية للكاتب الشهير كارلو ليفي، وفيلم «فونتمارا» للكاتب الشهير اينياتسيو سيلوني الذي يحكي عن القرية التي رفضت قمع السلطة الغاشمة (على النحو الذي رأيناه في فيلم «الأرض» للشرقاوي/شاهين)، وهي رواية نشرت في العصر الفاشي خارج إيطاليا، ولكنها استفادت من أجواء الحرّيّة بعد الحرب العالمية الثانية.

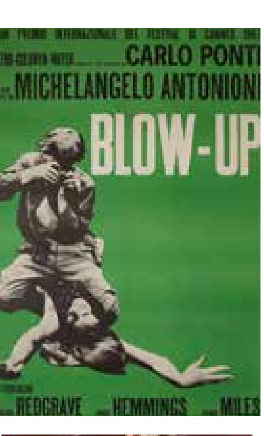
على أن السينما الإيطالية لا يتمّ درسها، فقط، بالواقعية الجديدة، فهناك نصف قرن فعلت فيه السينما الإيطالية كل شيء: من العشرينيات وحتى السبعينيات من القرن العشرين. ولو أنه كانت هناك مقولة مشهورة للمخرج برناردو برتلوتشي هي: «السينما هي روسيلليني»، وروسيلليني هو الذي دشَّن السينما الواقعية الإيطالية بفيلمه الشهير «روما مدينة مفتوحة»، إلا أن حقيقة الأمر أن هذا لم يكن أول دخول لروسيلليني لعالم السينما، بل إن السينما «الجمالية» التي ذاعت في الفترة الفاشية، والسينما الضخمة، وسينما «التليفون الأبيض»، كلّها كانت سابقة على الواقعية الجديدة، وكلّها كان صناعها من نجوم السينما الذي أصبحوا رموز الواقعية بعد ذلك، يشهد على ذلك فيلم «الغرفة الجافة» لروسيلليني، والذي ليست له أية علاقة بخروج الكاميرا إلى الشارع، ولا بمعالجة الواقع والحياة السياسية، كما هو الحال في «روما مدينة مفتوحة».

والملمح الثاني في السينما الإيطالية والذي انتقل إلى سينما العالم كله، بسهولة، هو ما أستطيع أن أسمّيه «سينما الهزيمة»، وهي- بالقطع- سينما سياسية، ولكنها ليست سياسية فحسب، أو سياسية مباشرة.

إن الإبداع الذي قدمته السينما الإيطالية طيلة أعوام الأربعينيات (بعد عام 1943) والخمسينيات والستينيات، هي السينما التي نهضت في ظل الهزيمة في الحرب العالمية الثانية. سينما الهزيمة التي تَمّ تقديمها هي التي تبحث في أسباب الهزيمة، في أسباب الانحلال الاجتماعي، والسياسي، والفكري الذي يؤدّي إلى الهزيمة، هي سينما تشريحية بامتياز، ومن هنا تتطلّب عبقرية خاصّة في النظر والقدرة على رؤية التفاصيل الصغيرة، وعلى الرصد والمراقبة، وعلى التحليل والاستنباط. إن سينما بيير باولو بازوليني الحَيّة العنيفة الشاعرية توجز هذا الارتباط الساحر بين القصيدة والنوفيلا والصورة السينمائية الذي حقّقته كافة أجيال السينما الإيطالية، وهي تعبير متأنّق ومتألّق عن أزمة الإنسان المعاصر في أوروبا، وربّما في العالم أيضاً. وهذا هو ما رأيناه في السينما المصرية بعد النكسة، حيث ظهرت أفلام كانت، أحياناً، شديدة القسوة في تحليل الواقع المصري، وبعضها وَجّه أصابع الاتّهام إلى قوى سياسية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com









> إلى جوار الفنّ السينمائي الإيطالي راجت مدرسة نقدية راقية، ربما وضعت أسساً للنقد الفني السينمائي، ليس له مثيل في العالم

بعينها. فنرى أفلاماً مثل «الاختيار» (1970) و«العصفور» (1972) ليوسف شاهين، و«زائر الفجر» (1973) لممدوح شكري ومحمد حسونة، و«الكرنك» (1975) لعلي بدرخان، وغيرها. الحال نفسه تكرَّر في السينما الأميركية في السبعينيات، عندما كانت أميركا تعاني من «هزيمة» فيتنام القاسية، فظهر فيلم «العسكري الأزرق» (1970) بعد فيلم أنتونيوني «انفجار» بأربع سنوات، ثم ظهرت أفلام فرانسيس فورد كوبولا التي أبدعت في تصوير مشاهد الرعب والدم التي كانت أميركا سبباً فيها، وقُتِل بسببها الأبرياء، من أولادها وأولاد غيرها، بل راجت، كثيراً، في السينما العالمية موضة أفلام المؤامرات التي دشَّنتها السينما الإيطالية التي استغلَّت توجُّه بعض الأدباء، مثل مورافيا، وتابوكي، في تصوير الواقع على أنه نتاج مؤامرات كونية محبوكة، ساعدهم على ذلك ظهور فضائح في السياسة الدولية، كشفت عن حجم مهمّ من الفساد السياسي التآمري، سواء في الاغتيالات السياسية أو في التجسس، في عصر ظهور فضيحة مثل «ووتر جيت» التي عصفت بالحاضر والمستقبل السياسي للرئيس الأميركي نيكسون.

من الصعب أن تدرس الأدب الإيطالي في فترة بين الحربين وبعد الحرب العالمية الثانية، مباشرةً، دون أن تدلف من باب السينما، فالسينما الإيطالية كان لها علاقة قوية بالتاريخ وبالحاضر، رغم أنها أغفلت المستقبل إلا قليلاً.

يكفي أن نعرف أن الواقعية الجديدة - بوصفها منهباً أدبياً - ترسَّخت وتأكَّدت، فقط، عن طريق السينما الإيطالية، وأن الأسماء التي شاعت للمخرجين الإيطاليين في العالم، والتي بدأت بروبيرتو روسيلليني وانتهت بمارتن سكورسيزي، لم تكن مجرّد أسماء لمخرجين سينمائيين بارعين بقدر ما كانت عنواناً على مدرسة سينمائية من النواحي: الفكرية، والجمالية، والتقنية.

وإلى جوار الفنّ السينمائي الإيطالي راجت مدرسة نقدية راقية، ربما وضعت أسساً للنقد الفني السينمائي، ليس له مثيل في العالم. وقد درستُ السينما الإيطالية في الثمانينيات من القرن الماضي على يد البروفيسور برونو دي ماركي، وكان أستاذاً للسينما في جامعة ساكرو كوروي في ميلانو، وعَقَد ورشتين للسينما دامت كل منها شهراً، وحضرتُ الورشتين اللتين شهدتا حضور أدباء إيطاليين كبار، ومخرجي سينما من كافة أنحاء العالم، وحاضَرَ لنا - مَرّة - المخرج الشهير أنتونيوني.

وإذا كانت الفنون التشكيلية هي الفن الإيطالي الأرقى في عصر النهضة، مع رسّامين ونحّاتين مثل ميكيل أنجلو، ودافنشي، ورفائيل، وغيرهم، فإن السينما هي الفن الإيطالي الأرقى في القرن العشرين، وهي - أيضاً - الفن الوحيد الذي استطاع أن يرافق أحداث هذا القرن ويحكيها بأفضل طريقة، بل ويقود، في أحيان كثيرة، نضال الإيطاليين وتقدُّمهم.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فيلمان عربيان في مهرجان البندقية السينمائي

«مدام كوراج» على مقاس التمويل !

فينيسيا: د. أمل الجمل

كان فيلم «مدام كوراج» أحد فيلمين عربيين وحيدين شاركا بمهرجان فينيسيا في دورته الثانية والسبعين التي امتدت من 2 - 12 سبتمبر/أيلول الماضي. الفيلم جاء بتوقيع المخرج الجزائري المعروف مرزاق علواش، الذي يشتهر بنظرته السوداوية للأوضاع في بلاده- غزير الإنتاج فقد أصبح يصنع فيلماً كل عام تقريباً- والذي سبق له المشاركة في مسابقة فينيسيا بفيلمه «السطوح»، الذي يتناول الأمن والتوترات الكامنة في النسيج الاجتماعي الجزائري والواقع المعقّد في بلده، وذلك عام 2013 في الدورة السبعين لمهرجان البندقية أعرق وأول مهرجانات السينما الذي بدأ منذ العام 1932 واشتهر باسم مهرجان «موسترا».

أما الفيلم العربي الثاني المشارك في البندقية فكان «على حلة عيني»، أي «كلما فتحت عيني» للمخرجة التونسية ليلى بوزيد- ابنة المخرج الكبير نوري بوزيد- في أولى تجاربها الروائية الطويلة بعد ثلاثة أفلام قصيرة، وبعدها طار الفيلم بصحبة مخرجته للعرض في الدورة الـ40 من مهرجان تورنتو السينمائي الدولي في الفترة بين 10 - 20 سبتمبر/أيلول، حيث عُرِضَ خمس مرات ضمن برنامج «السِينما العالمية المعاصرة»، بينما عُرِضَ ثلاث مرات واُستقبل بحفاوة كبيرة في المهرجان الإيطالي ضمن قسم «أيام فينيسيا»- الذي يوازي نصف شهر المخرجين بمهرجان «كان» السينمائي- والذي تضمّن 21 فيلماً منها 10 أفلام داخل المسابقة، ومنها 18 فيلماً عُرِضَتْ للمرّة الأولى عالمياً.



المخرج مرزاق علواش

عُرِضَ «مدام كوراج» ضمن البرنامج الرسمي للبندقية في مسابقة «آفاق» ليتنافس مع سبعة عشر فيلماً آخرين، وتحقّق عن طريق الإنتاج المشترك بين الجزائر وفرنسا والإمارات، وهو ما يجعل المرء يُعيد طرح التساؤل مجدّداً حول إشكالية الإنتاج المشترك ومأزق الأفلام المدعومة من صناديق التمويل الأوروبية، وهل لابد أن تتضمن بين مشاهدها ولقطاتها تلك التفاصيل والملامح التي يتوهّم مخرجها أو صانعها أنها تروق للمتلقي والممول الغربي؟ هل لابد من الحديث عن مشاكل الفقر والقهر والمخدرات والدعارة والإرهاب وانتهاك حقوق المرأة وكل سلبيات المجتمع حتى يضمن المخرج أن يتحصل على الدعم ويخرج فيلمه إلى النور؟ وهل يكفي أن يكون الفيلم مجرد راصد لبعض شرائح المجتمع- طولياً أو عرضياً- من دون محاولة تحليل الأسباب والظروف التي قادت الناس إلى هذه الحالة المتردية التي يعيشونها في مجتمع ما؟ أو من دون أن يحاول صانع الفيلم ومؤلفه أن يربط بين الأشياء والتفاصيل، أو بين النتائج والمقدمات ليُعيد اكتشاف أشياء لم ينتبه إليها المتلقي وكأنه يُضيء له ولو قدراً ضئيلاً من العالم؟

في أحد الأحياء الفقيرة التي يتردّد فيها صوت الآذان كثيراً طوال الفيلم يعيش عمر مع والدته التي لا تكف عن توبيخه كلما رأته، ولا تفعل شيئاً سوى الجلوس أمام التلفاز لسماع الخطب الدينية، وكأن علواش لا يتحدّث فقط عن تناقض هذه المجتمعات وازدواجيتها، ولكنه أيضاً يُرجع مأزق وتردي حالة هؤلاء البشر ومبررات إجرامهم إلى التغييب الديني، متجاهلاً- عمداً أو سهواً- الظروف الاقتصادية والسياسية وفساد المسؤولين الذين لا يتورعون عن توظيف أي شيء يخدم مصالحهم سواء بنشر المخدرات أم غيرها من سبل تغييب العقل.

يُقدّم لنا المخرج شقيقة عمر في أول

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مشهد من فيلم «مدام كوراج»



من فيلم «مدام كوراج»

مشاهدها وهي تغطي وجهها بالمساحيق وتتعطر قبل أن تضع على رأسها الطرحة لندرك لاحقاً- دون وجود أي مشاهد مباشرة- أنها تعمل في مجال الدعارة تحت حماية وسيط يُدعى مختار الذي كلما تختلف معه، بسبب تقسيم حصيلة عملها لا يتورع عن دق وجهها في مقدمة السيارة مرات ومرات حتى تغطيها الدماء والكدمات.

يبدأ الفيلم بعمر فهو بطله الأول. يبدأ من لحظة تأمله ومراقبته لمجموعة من الفتيات المراهقات يقمن بشراء الآيس كريم، وأثناء سيرهن يقترب ويعبر من بينهن، ثم يمسك برقبة سلمى وينزع منها السلسلة التي أهدتها لها أمها قبل وفاتها. في أثناء تلك اللحظة الخاطفة تتلاقى الأعين. يفرّ عمر، لكنه لا ينجح في الفرار من نظرة سلمى، فيعود إليها ويتتبعها إلى أن تصبح بمفردها فيعيد إليها القلادة من دون أن ينطق بكلمة واحدة.

بعد تلك الحادثة ترتدي سلمى الحجاب، ومنذ تلك اللحظة تصبح الشغل الشاغل لعمر، فقد أصبح مغرماً بها، فيذهب إلى الرصيف القريب من بيتها ويظلّ منتظراً أن تُطلّ من الشرفة، وأحياناً يسقط في النوم هناك على مخلفات القمامة، ورغم تهديد أخيها له وضربه المبرح لا يكف عمر عن ملاحقتها، ولا عن تصويرها بهاتفه الجوال في أوقات الراحة من السرقة والتي تتكرّر كثيراً بتنويعات مختلفة، لكنها لا تضيف بعداً جديداً ولا عمقاً للفكرة.

التناقض في شخصية عمر يتجلّى في أمرين، في قسوته في نزع السلاسل الذهبية بقوة وعنف من رقبات النساء، وفي اختطاف حقائبهن دون أدنى شعور بالندم أو التأثر أمام دموعهن أو صرخاتهن، وفي قدرته على الانتقام واستخدام الساطور وإصابة مختار في ساقه عندما يرى ما أصاب أخته، ثم في محاولته أن يقتل أخا سلمى رداً على الإهانة، بينما يتحوّل عمر إلى إنسان رقيق عطوف يشفق على أخته ويرعاها بعد ما تعرضت له، أو في تلك اللحظات من البراءة التي تتجلّى على وجهه وهو يتأمل وجه سلمى أو يمسح على شعرها، ثم ملامحه المثيرة للشفقة عندما ينتهي به الفيلم وهو راقد على الأرض في أحد أركان العقار السكني لسلمى التي تُبدي تعاطفاً معه- ندركه بنظراتها- رغم تهوره ورعونته وحالته الإجرامية.

...

كانت الأخبار قد انتشرت قُبيل مهرجان «كان السينمائي»- في دورته الماضية التي حملت رقم الثامنة والستين- أن فيلم علواش سيشارك في إحدى مسابقاته، ولم تكن تلك هي المشاركة الأولى فقد كانت مشاركته الأولى بفيلم «عمر قتلته رجولته»، الذي حقق له شهرة كبيرة في التسعينيات، ثم عاد وشارك في تظاهرة «أسبوعي المخرجين» في مهرجان «كان» ضمن فعالياته الخامسة والستين بفيلمه «التائب» المبني على قصة حقيقية، وتدور أحداثه حول «العشرية السوداء» التي مرّت بها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، والدعوة التي وجهتها الحكومة الجزائرية للشعب لإنهاء دوامة العنف بموجب ميثاق «السلم والمصالحة الوطنية/قانون الوئام المدني»، وذلك لطي تلك الصفحة وتشجيع مئات الشباب الذين سلكوا طريق الإرهاب للرجوع عنه بتسليم أنفسهم إلى السلطات، وتناسي ما حدث من قبلهم في حق الوطن والمواطنين، وحصل يومها علواش على جائزة (Label Europa Cinemas) من أحد فروع المهرجان. لكن هذا العام لم يُعرف على وجه الدقة ماذا دار في أروقة المهرجان الكاني وجعل فيلم «مدام كوراج» لا يُعرض ضمن أي من برامجه- رغم أن فرنسا منتج مشارك- وينتهي به المطاف لأن يُعرض في المهرجان الإيطالي الشهير، وهو الأمر الذي تكرّر مع أفلام آخرى قيل إنها رُفضت في «كان» فاستقبلها «موسترا» بالترحاب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



إسطنبول - رنا نجار

إسطنبول «مدينة حيوية بامتياز لتكون منصة عالمية للفنون»، كما صرّحت مديرة معرض «آرت انترناشيونال» الذي أُقيم للسنة الثالثة على التوالي وبنجاح مُميّز في إسطنبول في أيلول (سبتمبر) الماضي. وأتى المعرض بالتزامن مع افتتاح «بينالي إسطنبول» الرابع عشر، وهي التظاهرة المنتظرة في منطقة الشرق الأوسط، نظراً لأهمية موقعه وجمعه لأكثر من 1500 عمل وأكثر من 80 فناناً من مختلف بلدان العالم.

الفَنّ المعاصر في إسطنبول..

سوق مفتوح ينمو بسرعة

تنمو إسطنبول فنياً بسرعة، كأنها تسابق الزمن. تلك المدينة الجميلة التي تبعد أقلّ من أربع ساعات طيران من خمسين دولة، تجذب المستثمرين في الفَنّ وهواة تجميع الأعمال الفنية. سنة بعد سنة، يلاحظ المتابع للقطاع التشكيلي، وخصوصاً الفَنّ المعاصر، أن عاصمة السلاطين تكبر فيها مساحات العرض ويظهر ذلك في عدد الغاليريهات التي تطلق برامج مثيرة للاهتمام، والمساحات العامّة المموّلة من القطاع الخاص، والمبادرات غير الربحيّة، واستوديوهات الفنانين، وتكاثر هواة التجميع المرموقين، ومستوى الأعمال الخيرية الثقافيّة.

إنها «مدينة حيوية بامتياز لتكون منصة عالمية للفنون»، كما تقول مديرة معرض «آرت انترناشيونال» الذي أُقيم للسنة الثالثة على التوالي وبنجاح مميز في إسطنبول في أيلول (سبتمبر) الماضي. وأتى المعرض بالتزامن مع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عمل للفنانة أنا بوغيغيان بعنوان تجار الملح



مجسمات للفنان المكسيكي أدريان فيلار روجاس



عمل للفنانة أسلي شافوش أوغلو

افتتاح «بينالي إسطنبول» الرابع عشر وهي التظاهرة المنتظرة في منطقة الشرق الأوسط، نظراً لأهمية موقعه وجمعه أكثر من 1500 عمل وأكثر من 80 فناناً من إفريقيا وآسيا وأستراليا وأوروبا والشرق الأوسط والأميركيتين. وتتوزّع الأعمال على 36 فضاء (متاحف، قوارب، فنادق، بنوك سابقة، مدارس، حدائق، بيوت خاصّة، محلات تجارية)، تنتشر في العاصمة التركية القديمة على ضفتي البوسفور الآسيوية والأوروبية. وقد انتظر المهتمون في الفَنّ وخصوصاً الأوروبيين القريبين من تركيا والذين يبحثون عن فنانين جدد وعن أسواق جديدة لترويج أعمالهم بعد سلسلة الأزمات الاقتصادية التي تّمر بها بلادهم، هذه التظاهرة بعد تعيين مديرة جديدة للبينالي وهي كارولاين كريستوف باكارغييف الإيطالية - الأميركية من أصل بلغاري التي نظمت كثيراً من التظاهرات الفنية العالمية مثل «مهرجان دوكومانتا» وشغلت مناصب مرموقة على صعيد المتاحف، فهي الآن مديرة متحف «Castello Di Rivoli» في تورينو.

وتزامناً مع هذين المعرضين المنظّمين بحرفية عالية، واللذين استقطبا أهم الفنانين والغاليرهات في العالم، وأعطيا فرصة ذهبية ومساحات كبيرة لعدد كبير من الفنانين الناشئين، تعجّ إسطنبول بمعارض فريدة ومراكز ثقافية وتشكيلية جديدة مثل المعرض الجماعي «كيف وصلنا إلى هنا» الذي يستضيفه مركز « SALT Beyoglu» في شارع الاستقلال، والمعرض الاستعادي لرائد الفَنّ المعاصر التركي الراحل حسين بحري ألبتيكين بعنوان «الترف الديموقراطي» في غاليري «Rampa».

ووسط مشهد فنّي حافل كهذا، دعت ديالى نسيبة مديرة «آرت انترناشونال» والمتخرجة في جامعة كامبردج وكلية كريستيز للتربية في لندن، والتي لها باع طويلة في إدارة المعارض الفنية في الشرق الأوسط، وعملت مع غاليريات عالمية مثل «ساتشي» في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


عمل للفنانة الايرانية من أصل أرمني سونيا بالاسانيان بعنوان صمت الحجارة


عمل للفنان مايكل راكويتز

لندن، ومؤسِّس «آرت انترناشونال» ساندي أنغوس، إلى إنشاء منصّة جديدة لمجتمع الفنون العالمي في قلب المتوسط، إذ إن «إسطنبول مدينة يمكن أن يزدهر فيها معرض مُخصّص للفَنّ المعاصر». هذا المعرض الذي استضاف 87 غاليري من 27 دولة وزاره 32 ألف شخص خلال 3 أيام فقط، واستقطب عشاق الفَنّ الدوليين وهواة تجميع وأمناء متاحف عالمية وقيّمين وشباباً، من تركيا وأوروبا ودول الخليج العربي، بلغت مبيعاته 30 مليون دولار خلال 3 أيام. ولكن هذا الرقم ليس المعوّل عليه من قبل أصحاب الغاليرهات مثل «ANDERSSON/SANDSTROM» من استوكهولم، و«Andipa» من لندن، و«Upstream» من أمستردام، و«Rukshaan» من مومباي، و«Assar Art» من طهران، و«Joan Gaspar» من برشلونا، و«AD Gallery» من برشلونة، و«Charim» من فيينا، و«Lelong» من باريس، و«Edouard Malingue» من هونغ كونغ، و«Victoria Miro» من لندن، الذين تحدّثوا إلى مجلة «الدوحة»، معتبرين أن هناك أعمالاً تعرض هنا ولا تُباع، ولكنها تُباع لاحقاً بعد اختتام المعرض. ويعتبر غالبية أصحاب هذه الغاليرهات أن مجرّد المشاركة في معرض محترف ومنظّم وفيه برامج ثقافية وحوارات مرموقة، في قلب المتوسط، هي فرصة ذهبية لاستقطاب زبائن جدد من الشرق الاوسط (عرب وأتراك)، لافتين إلى أنهم يبيعون في مثل هذه المعارض بين 60 و70 في المئة من الأعمال. ويرى هؤلاء أن هناك جيلاً تركياً جديداً يعرف جيداً ماذا يريد ويفهم بالفَّنّ التشكيلي المعاصر ويتابع تطوّراته حول العالم، وهو المعوّل عليه في الدورات السابقة وفي السوق عامّة، إذ يشمل عدداً كبيراً من هواة تجميع الأعمال الفنية الذي يفقه في انتقاء القطع الفريدة والمميزة، هذا عدا عن جيل مخضرم من الفنانين الأتراك اللامعين عالمياً مثل نيل يالتر، ورمضان بيرق أوغلو، وتانر سيلان، وسلمى غوربوز، وغيرهم من الذين شاركوا في المعرض.

في كلمتها حول دورة هذا العام، قالت ديالى نسيبة مديرة (آرت انترناشونال) بأن التنويه الدولي بـ«بينالي إسطنبول» قد شكّل أحد العناصر الأساسيّة المُشجعة، وهو المعرض الذي أطلقته بيرال مادرا في العام 1987، المعروف بمساهمته في ازدهار ساحة الفنون المعاصرة محلياً، وباستقدامه قيّمين فنّيين دوليّين أمثال دان كاميرون ورينيه بلوك، وبتطويره شبكة دوليّة جعلت إسطنبول من المراكز الرئيسية في عالم الفنون. وأضافت ديالى نسيبة، بأنه على الرغم من كون الأعمال المعروضة في البينالي غالباً ما تموّلها الغاليريات، حيث يُباع بعد ذلك قسم كبير منها، إلّا أنها معارض يمكن تصنيفها على أنها غير تجاريّة. أما ما يخصّ (آرت انترناشونال) فإن معارضه مختلفة، وتبرّر ديالى نسيبة هذا الاختلاف بالنظر إلى تمتعها بطابع تجاري، وإلى أنّ الغاليريات تشارك في المعارض لبيع أعمالها. واليوم، تبيع بعض الغاليريات ما بين 60 و70 في المئة من أعمالها عبر معارض فنية بدلاً من أن تفعل في صالاتها، وهذا في نظرها ما يجعل هذه المعارض منصة مهمة.

المياه المالحة نظرية أشكال التفكير
أول ما يلفت زائر «بينالي إسطنبول»

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com






في دورته الرابعة عشرة هو عدد الأعمال الفنيّة المرموقة لأسماء كبيرة من مختلف بلدان العالم مثل بول غيراغوسيان ووليد رعد ولورانس وينير وسركيس وأورهان باموك وإسراء إرسن وإيتيل عدنان وفرانسيس أليس ومارغوريت دوراس وأدريان فيلار روجاس وغيرهم، الموزّعة أعمالهم على 36 مكاناً غير تقليدي للعرض، سواء في البيوت أم على جزيرة بيوكادا أم في البنك المركزي القديم في غالاتا أم في صالة «ARTER» في شارع الاستقلال (تقسيم). فهي المرّة الأولى التي يوزّع فيها بينالي أعماله المعروضة على أمكنة متباعدة وتحتاج إلى أسبوع تقريباً لتزورها كلها، لكن هذه الخطوة ميّزت برنامج البينالي الذي وضعه كارولاين كريستوف باكارغييف، لكونها عرّفت الزوار إلى إسطنبول الحقيقية وجعلتهم يركبون مركباً لرؤية «حيوانات» المكسيكي أدريان فيلار روجاس القابعة مع عدّتها في جزيرة بيوكادا، أو المشي طويلاً بين المدرسة اليونانية الابتدائية في غلاتا لرؤية عشرات الأعمال التي تتطرّق إلى الأقليات، وبين مركز صغير يعرض أعمال البلجيكي فرانسيس أليس، وبين مراكز ثقافية في شوارع ذات طابع تجاري.

هي رحلة مضاعفة وثرية، ترى فيها وجوه إسطنبول الأوروبية والآسيوية وشوارعها وناسها والمهاجرين السوريين أينما حلت، وترى أعمالاً من كل بقاع الأرض. ترى تلك المدينة الجميلة على البوسفور وبيوتها الفخمة، وترى تناقضاتها التاريخية وقوّتها الفولاذية من خلال الأعمال المعروضة والتي طغى عليها تناول إسطنبول الكوزموبوليتان وإسطنبول التاريخية...

من عنوان المعرض وهو «المياه المالحة» تستدعى رواسب التاريخ والطريق التجارية للإمبراطورية العثمانية. وتطغى قضايا التهجير والنزوح والاضطهاد، خصوصاً الإبادة الجماعية للأرمن على غالبية أعمال البينالي التي نراها مثلاً في أعمال الأرمني التركي سركيس واللبناني الأرمني بول غرراغوسيان والمكسيكي أدريان فيلار روجاس، والبلجيكي فرانسيس أليس والعراقي اليهودي الأميركي مايكل راكوفيتز المقيم في شيكاغو... وهو أمر جريء أن يُركِّز المعرض على تاريخ لا يزال الحديث عنه يُثير الكثير من الجدل في تركيا.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نسخة بيروت لا تغري جهات محلّيّة ودولية

«بيروت آرت فير»: استجواب للفن المعاصر

بيروت: نسرين حمود

انعقدت أيام «بيروت آرت فير» الأربعة، (من 17 إلى 20 سبتمبر/ أيلول الماضي)، على إيقاع تظاهرات شعبية عمّت المدينة، ورفعت الصوت من مكان لا يبعد سوى خطوات من مجمَّع «البيال»، على واجهة بيروت البحرية، حيث المعرض.

على غرار دورات سابقة، حفّز «بيروت آرت فير» على طرح أسئلة، بالجملة، عن سوق الفنّ المعاصر، ودعا دعوة صريحة إلى عقد مقارنات بين النتاج اللبناني الراهن في مجالات التشكيل، والنحت، والفوتوغرافيا، وأعمال الفيديو والتجهيز...، ونظيره التابع لزوايا متفرّقة من العالم. وشكَّلَ موضع جَلَبة محبَّبة؛ إذ جمع تحت سقفه قليلاً من المهتمّين، وكثيراً من المارقين من الفنّ، بدون إغفال الباحثين عن جمهرة من أي نوع، تكثر فيها عدسات التصوير!

في السوق السنوية الأضخم لتبادل «البضاعة» الفنّية، حضر العبث بصورة جعلت العينين فاغرتين من فرط التعجُّب، والعقل عاجزاً عن ممارسة تمرين التفكيك للخروج بخلاصة عمّا قابله، والبسمة متسلّلة إلى الفيه نتيجة تعليق لاذع، من تشكيلي مكرّس، على معروضات تلاقي صفّاً طويلاً من الناس قبالتها، مفاده أن الأخيرة تحاكي الوجبات السريعة في «تكنيكها»! بالمقابل، دغدغت العواطف سيطرة اللوحات التشكيلية على موجودات «بيروت آرت فير»، مقارنةً بدورات سابقة، حين كان حضور «الفيديو» و«التجهيز» والصورة الفوتوغرافية طاغياً.

هناك، شاهدنا الخروف «فارو» جائلاً بصحبة الفنان اللبناني غسان غزال؛ الخروف الذي لم يطلّ بصوفه المجزوز وبدنه الموشوم كأضحية تقليدية بهدف التقرُّب لله، بل كضحية للسلطة الاقتصادية المتغذّية من الصراعات السياسية، والدينية، والاجتماعية، وذلك في صورة رمزية عن العالم العربي! وهناك، عجزنا عن التقاط الجانب «الإستيتيكي» في لوحات برام ريجندرز، المولود في البرازيل والمقيم في هولندا، اللوحات التي تستعمل عناصر متفرّقة، منها صور شخصيات «ديزني» وأجزاء من هواتف الـ«آي فون» النكية والكثير من الطبقات اللونية، على الرغم من رسائلها الناقدة للتسليع. وهناك، راقبنا، باهتمام، تجهيز رشيد خيمون بعنوان «سلاحف السلام»، حيث طرح الفنان الفرنسي، من أصل جزائري، عدداً هائلاً من المنحوتات البيضاء على هيئة سلاحف، وألبَسَها خوذات الجنود، في إشارة إلى فظاعات الحروب. وهناك، فرحنا لمراقبة بعض من فنون الشارع، وخصوصاً «الغرافيتي»، الذي يغطّي جدران بيروت ومبانيها المخترقة بشظايا الحرب، مطروحاً ضمن صور ولوحات جديرة بالتأمُّل! وهناك، عجبنا لمجاورة أعمال فنانين مكرّسين لأخرى تعوزها الفنية، ولو أن الأخيرة مسعَّرة بمبالغ مهولة! وهناك، رأينا عروضاً تفاعلية، قوامها الإيماء والضوء. وهناك، راودتنا الملاحظة الرامية إلى الربط بين آثار السياسة والاقتصاد على الفَنّ المعاصر، الباحث، إلى جانب المساهمات الجديدة لناحية هويّات الفنّانين، عن أشكال تعبير غير تقليدية ومتجرّدة من «الإستيتيكية» تحصر اهتمامها في تمرير الرسائل، فيما الزمن أبلغ من «يقدّسها» أو يلفظها مستقبلاً.

في دردشة لـ«الدوحة» مع مالكة «غاليري جنين ربيز» نادين بكداش، في المعرض، أخذت الأخيرة على المعرض غياب «الغاليريهات» العالمية الهامّة عن «بيروت آرت فير»، في صورة مناقضة لحال هذا المعرض حين ينعقد في دبي أو في «أبو ظبي»، على سبيل المثال لا الحصر. صرّحت بكداش لـ«الدوحة»: «أحيّي المنظّمين على سعيهم إلى جعل بيروت الحدث من خلال هذه الفعالية التي نشارك فيها دورياً، لكننا- بالمقابل- كنا نرغب في مجاورة «غاليريهات» دولية تنافسنا من ناحية الإبداع الذي يقدّمه الفنانون اللبنانيون الذين نتبنّاهم، سواء من الشباب أو من المكرّسين، الأمر الذي لم يتحقّق- للأسف- في هذه الدورة!».

بكداش كانت عبّرت عن انعكاس غياب جامعي التحف الغربيين وأمناء «الغاليريهات» العالمية عن «بيروت آرت فير» على حركة البيع والشراء، وأقرَّت أن وضع بيروت الأمني لاعب رئيس في هذا المجال، دون أن تخفي تفضيلها المشاركة في نسخات الـ«آرت فير» خارج لبنان أكثر، بالمقارنة ببيروت.

بدوره، التقى صاحب «غاليري أجيال» صالح بركات مع بكداش،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





رأيها في الفعالية، فتحدثت، بإيجابية، عن مشاركتها، للمرّة الثالثة، على التوالي، بهدف تقديم أعمال فنّانين جدد من أوروبا؛ الأمر الذي جذب جمهور «بيروت آرت فير»، موضّحة أنها باعت لوحات ومنحوتات كثيرة في السنتين الأخيرتين، في بيروت.

«لابروجير» لم تأبه بالوضع الأمني المتوتّر على بعد أمتار من «البيال»، تحت المبرِّر الآتي: «على الفَنّ الانتشار مهما كانت الظروف». أمّا صوفيا العلوي، من غاليري «نوار سور بلان noir sur blanc» والآتية من مراكش، للمرّة الأولى، إلى «بيروت آرت فير»، بعد أن عرضت في نسخات عدة من هذه الفعالية في العالم، فقد أثنت على التنظيم وحركة الناس، وأشارت إلى أنّها قامت بشحن لوحات ستين بالمئة من الفنّانين الذين تتبنّاهم، وأنها اختارت عناصر مشاركتها البيروتية بناءً على تفضيلات ذاتية وغير عادية.

شهادة التشكيلي أسامة بعلبكي، الزائر، هذه السنة، لا المشارك، لـ«الدوحة» استُهلّت بكلام عن دور مرافق مماثلة، ابتداءً من التسعينيات في تشكيل حواضر الفَنّ المعاصر، والاضطلاع بدور تعريف البيئة المحلّيّة، إلى الخريطة الفنية المحلّيّة والفنون العالمية عن كثب. إلا أنّ الشاب الموهوب، حين تخلّى عن ديبلوماسيته، أقرّ أن الصدى اللاحق لهذه الفعالية غائب، لأسباب عدّة، من بينها: تلبية الدعوة من قبل ممثّلين عن «غاليريهات» تتبنّى فنانين مغمورين في بلادهم، وانكسار أسلوب العرض المتحفي لصالح التسويق والدعاية واستعراض فنون التزيين والمفروشات. يقول: «كنت أفضّل أن يكون الجو المتحفي المتماسك مُخَيِّماً على «بيروت آرت فير»، بعيداً عن طابع الصالونات الذي يَسِمُه، راهناً».

تجدر الإشارة إلى أن عدد «الغاليريهات» المشاركة هذه السنة ارتفع إلى 42 (من بينها دارين للنشر)، بالإضافة إلى عشرة عارضين في مضمار «الديزاين».

في ملاحظتها، إلا أنّه لم يشارك في هذه الدورة. تحدَّث بركات لـ«الدوحة» عن رغبته في تشجيع الحركة الفنية في مدينته بيروت، عبر هذا النشاط، لكن هذه الرغبة تراجعت أمام بعده عن التهاون في أمر المستوى. ممّا قاله بركات: «إن هدف الـ(آرت فير) هو دعوة جامعي اللوحات من الخارج لتعريفهم بأعمال الفنانين المحلّيّين حيث يدور المعرض، أو وصل الفنانين الأجانب بجامعي التحف المحلّيّين»، مضيفاً: «في مشاركاتي السابقة، كنت رفعت الصوت في شأن طبع هذه التظاهرة الفنية الهامّة لبيروت، بالخصوصية، في صورة تبقينا على مستوى تنافسي في المنطقة، كما تجعل من هذا الموعد السنوي حالة. إلا أن الواقع لم يلتفت إلى ما تقدّم، إذ تكشّف عن تأجير للأجنحة بالمتر المربّع، من غير السؤال عن نوع أو مستوى»! وأوضح بركات أن قَصْر الفعالية الراهنة على الجمهور اللبناني وعدد قليل من الأجانب لم يحمل له أي إغراء في نقل شيء من محتويات «أجيال» الكائن في شارع عبد العزيز (الحمرا) إلى «البيال» البعيد عنه مسافة خمس دقائق!

من ناحية الحاضرين من الأجانب، سألت «الدوحة» «سابين لابروجير» من غاليري «بويون دار، Bouillon d'art»، ومركزها مدينة «بوردو» الفرنسية، عن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

دوائر البطالة

د. عاهد العاسمي

تُعَدّ مشكلة البطالة ظاهرة اجتماعية خطيرة تضرب عصب الاقتصاد، وهي الحالة التي يكون فيها الشخص قادراً على العمل وراغباً فيه، ولكنه لا يجد عملاً أو أجراً مناسباً؛ لذا تُصَنَّف البطالة بأنها من أخطر الأزمات التي تواجه المجتمعات، لما لها من تأثيرات سلبية على المجتمع وعلى اقتصاد البلاد.

ويبدو أن البطالة دخلت مرحلة جديدة، وهي تختلف عن بطالة عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية، علماً أن البطالة، سابقاً، كانت جزءاً من الدورة الاقتصادية في البلدان الصناعية؛ بمعنى أنها تظهر مع ظهور الركود الاقتصادي العالمي، وتختفي مع مرحلة الانتعاش، أما الآن، فقد أصبحت البطالة وفق ما يزيد على ربع قرن، مشكلة هيكلية، بالرغم من تحقّق الانتعاش والنمو الاقتصاديَّيْن.

وأصبح من الملاحظ أن أزمة البطالة هي المشكلة الأولى في مختلف دول العالم، حيث أثبتت تقارير ودراسات اقتصادية أن هناك ما يقارب مليار عاطل عن العمل في الدول الفقيرة، وهناك نحو ثلاثة ملايين شخص ينضمّون، سنوياً، إلى طابور البطالة في بلدان الشرق الأوسط وحدها، حتى أصبحت أزمة البطالة من أقوى المشكلات التي تواجه شباب مجتمعنا العربي الآن، ولها تأثيراتها الاقتصادية وتأثيراتها الاجتماعية.

كما أن معدّلات البطالة في الدول النامية ارتفعت إلى رقم غير مسبوق، وكانت لها انعكاسات خطيرة على المجتمع، من حيث ظهور حالات انتحار بين الشباب، وزيادة الإقبال على الهجرة غير الشرعية، بسبب عدم القدرة على الحصول على فرصة عمل تؤمّن لهم حياة كريمة، ليصبح التحدّي الأكبر، في هذه المرحلة، هو كيفية مواجهة هذه المشكلة التي هي في تزايد مستمرّ، بشكل كارثي، وبالأخصّ في الدول العربية التي تعرَّضت، مؤخَّراً، إلى خلل أمني وسياسي بسبب «الربيع العربي»، وكان لها انعكاسات سلبية تصبّ في عصب الاقتصاد، فهي لم تؤثّر في الاقتصاد فحسب، بل في المجتمع كلّه.

ومن أهمّ أسباب ارتفاع البطالة تراجع دور البلدان النامية في إيجاد فرص عمل، في مؤسَّسات الدولة وفي المرافق العامّة، وانسحابها- تدريجياً- من ميدان الإنتاج، إضافةً إلى الفساد المالي والفساد الإداري اللذين يعمّان معظم مؤسَّسات هذه البلدان.

ومن أسباب تفاقم البطالة في البلدان النامية- أيضاً- استمرار فشل جهود التنمية، وتفاقم الديون الخارجية، فضلاً عن انتشار الأمّيّة، وتدنّي المستوى التعليمي، وضعف الأداء الاقتصادي، وعدم مواكبة السياستين: التعليمية، والتدريبية لمتطلّبات العمل، إضافةً إلى تراجع قدرة القوانين المحفِّزة على الاستثمار في توليد فرص عمل، بالقدر الكافي.

وأكّدت منظّمة العمل الدولية أن البطالة ما زالت عند مستويات مرتفعة في أسواق العمل، في الشرق الأوسط، وأن اتّجاهاتها في تزايد مستديم، بسبب حالة عدم الاستقرار السياسي التي طفت على السطح منذ عام (2011)، في حين سيدفع انخفاض أسعار النفط معدَّلات البطالة نحو مزيد من الصعود.

وقالت المنظّمة إنه في عام (2011) ارتفع معدَّل البطالة إلى 11.6 في المئة، من 10.8 في المئة، في العام الذي سبقه، ووصفت منظّمة العمل الدولية معدَّل بطالة الشباب في منطقة الشرق الأوسط بـ«المنهل»، قائلة إنه الأعلى نسبةً في العالم أجمع، وهو مستمرّ في الصعود، حيث وصل إلى حدود 29.5 في المئة، عام (2014).

وقد حذَّرت المنظّمة، في تقريرها السنوي عن البطالة في العالم، من أن عدد العاطلين عن العمل حول العالم سيزيد، بشكل إضافي، بنحو 11 مليوناً، على الأقلّ، في السنوات الأربع المقبلة، وأن التفاوت الاجتماعي في العالم سيتفاقم.

وتشير إحصاءات، أجراها خبراء، إلى أن نسبة البطالة في الدول النامية وصلت إلى 80 % بين الشباب ممّن تتراوح أعمارهم بين 15 سنة و29 سنة، فيما بلغت نسبة العاطلين عن العمل، من حَمَلة الشهادات المتوسّطة وفوق المتوسّطة والجامعية وما فوقها، 84.5 % من إجمالي قوّة العمل، كما بلغت النسبة 52.1 % بين الحاصلين على مؤهِّلات متوسّطة وفوق المتوسّطة: (52.9 % ذكوراً، 47.1 % إناثاً)، و32.4 % بين حَمَلة المؤهِّلات الجامعية وما فوقها (45.0 % ذكوراً، 55.0 % إناثاً).

وبما أن زيادة معدَّلات البطالة تعود إلى مجموعة من العوامل الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والأمنية، والسياسية، فإن أيّ حَلّ ينصبّ على جانب واحد من هذه الجوانب لن يزيد المشكلة إلا تعقيداً، بدليل فشل معظم الحكومات في البلدان النامية؛ إذ لم تستطع استيعاب الزيادة في القوى العاملة، وذلك لغياب حزمة متكاملة من السياسات: الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية المختلفة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وهنــاك ارتبــاط وثيــق بيــن زيــادة الاســتثمارات وتكثيــف العمالــة وبيــن النواحــي التعليميــة والثقافيــة، لأن المجتمــع العربــي مــازال ينظــر إلــى المهـن الحـرّة بصـورة أدنـى مـن المهـن المكتبيــة، علمــاً بــأن العمــل المهنــي لا يقلّ عـن العمـل المكتبي، ويجب الأخذ بالحسـبان الجوانـب الاجتماعيـة التـي تتمثّـل فـي الاهتمـام بالتعليـم الفنـي، خاصّـة بالصناعـات كثيفـة العمالـة، مـع ربط خرّيجي المدارس الفنّية بالمهارات المطلوبـة فـي سـوق العمـل، ثـم وضـع برامـج تدريبيـة مناسـبة لإعـادة تأهيـل المتخرّجيـن للالتحـاق بسـوق العمـل.

كمـا أن تراجـع الاسـتثمار الأجنبـي فــي ظــلّ عــدم الاســتقرار السياســي، فــي معظــم دول المنطقــة، هــو أحــد العوامــل الاقتصاديــة الهامّــة التــي تسـبّبت في انتشـار البطالـة في معظـم الـدول الناميـة، حيـث تراجعـت السياحة والأنشـطة الاقتصاديـة المتعلّقـة بهـا، كالفنـادق والمطاعـم والقرى السـياحية ووسـائل النقل السـياحية، ومـن ثَمَّ فإن كل هـروب لعـدد كبيـر مـن المسـتثمرين يقابلـه ارتفـاع فـي نسـبة البطالـة؛ إذ إن للاسـتثمار أهمّيّـة كبيـرة ترجـع إلـى قدرتـه علـى إقامـة الصناعـات والخدمـات التـى تجتـذب الأيـدى العاملـة؛ ولذلـك فإن العامـل الأوّل لجذبـه يكـون بتحقيـق عوامـل الأمـن والأمـان وفتـح الفرصـة دون معوّقــات، وتقديــم التســهيلات الجاذبـة، فمعـدّلات البطالـة الحاليـة سـتتزايد، بطريقـة مرعبـة، مـا لـم يتـمّ معالجتهـا فـي أقـرب وقـت، ضمـن خطـط مدروسـة.

وإن تشـجيع الاسـتثمارين: الداخلـي، والخارجـي، وحَـلّ مشـاكل المسـتثمرين، وتوفيـر المنـاخ الاسـتثماري والبيئـة الاسـتثمارية المناسـبة، وعـدم إسـاءة الحكومــات إلــى رجــال الأعمــال والمسـتثمرين وتشـجيعهم علـى فتـح مصانـع جديـدة تسـتوعب عمالـة أكثـر بـدلاً مـن هروب أصحاب المصانع بسبب العامـل الأمنـي، وعـدم اسـتقرار القرارات الاقتصاديــة التــي تجعــل المســتثمر يعــزف عــن الاســتثمار فــي معظــم الـدول الناميـة، وتشـجيع المشـروعات الصغيـرة والمتناهيـة الصغـر.. كل هـذا يسـاهم، بشـكل كبيـر، فـي حَـلّ مشـكلة البطالــة، مــع ضــرورة تغيُّــر نظــرة المجتمـع الدونيـة إلـى أصحـاب المهـن الحـرّة، وتشـجيع التعليـم الفنّـي وربطـه بســوق العمــل، ودراســة الأســواق الخارجيــة واحتياجاتهــا مــن العمالــة بعـد وضـع البرامـج التدريبيـة المؤهِّلـة.

كمــا أن هنــاك دراســات أثبتــت أن المشـروعات الصغيـرة لـم تأخـذ حقهـا فـي الدعـم الحكومـي فـي معظـم الـدول الناميـة، والتـي تُعَـدّ إحـدى الوسـائل المهمّـة فـي اسـتيعاب عـدد كبيـر مـن العمالـة، لا سـيّما الشـباب منهـا، خاصّـة أن المشـروعات الصغيـرة لا تحتـاج إلـى مهارات خاصّـة أو رؤوس أموال كبيرة، بـل تحتـاج إلـى رعايـة حكوميـة شـاملة، فيما يسـمّى (حاضنات المشـروع)، والتي تسـتمرّ منـذ بـدء دراسـة الجـدوى وحتـى تقديـم الاستشـارات الفنيـة والتسـويقية والماليـة للمشـروع، بمـا يضمـن نجاحـه علـى المديَيْـن: القصيـر، والطويـل، إلـى أن يدخـل حيِّـز المشـروعات الكبـرى.

ولذلـك، نسـتطيع القـول إن الحلـول الاقتصاديـة وحدهـا لـن تجـدي نفعـاً إلا إذا تكاملـت معهـا الحلـول التعليميـة، والاجتماعيـة، والسياسـية، والتـي تتمثَّل فـي تحقيـق الاسـتقرار الاسـتقرار الأمنـي والسياسـي، والعدالـة الاجتماعيـة؛ ومـن ثَـمَّ تحقيــق الاســتقرار الاقتصــادي، والتركيــز علــى المعاهــد المهنيــة، وتدريــب الجيــل الجديــد علــى ثقافــة العمـل الحـرّ، وكيفيـة بنـاء مشـروعات خاصّـة علـى أسـس سـليمة، وتشـغيل الطاقـات العاطلـة الموجـودة فـي مختلف قطاعــات الاقتصــاد القومــي، ودعــم القطــاع الخــاصّ المحلّــي، وتشــجيعه، ليأخـذ دوره فـي عمليـة التحـوُّل نحـو اقتصـاد السـوق.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

معركة بين الأب أنستاس الكرملي وعبّاس العقّاد

شعبان يوسف

عندما ظهر العقّاد ناقداً وشاعراً ومفكّراً وكاتباً سياسياً، في العقد الثاني من القرن العشرين، كانت مصر تعيش المخاض العنيف لثورة 1919، وكانت الحياة الثقافية تعيش مناخات، تعمل فيها أفكار محمد عبده، ومحاورات فرح أنطون، وليبرالية أحمد لطفي السيد ومحمد حسين هيكل، وأزجال بيرم التونسي التي كانت تفقأ عين الرجعية، وروايات نيقولا حداد، وصحافة أحمد حلمي وأمين الرافعي وعبد القادر حمزة، وتنوير يعقوب صروّف في مجلته «المقتطف»، وتمرُّد طه حسين على نمطية وتقاليد الأزهر، وحصوله على الدكتوراه عن أبي العلاء المعري، وطرح منهج جديد في البحث العلمي والأكاديمي، وشطحات شبلي شميل الفكرية.

كان العقد الثاني تمهيداً قويّاً لثورة 1919، ومناخاً عمل المثقّفون والكتّاب والمفكّرون المصريون والعرب على إثرائه، بشكل لم يحدث من قبل، لذلك كانت ثورة العقّاد على الشاعر أحمد شوقي، والذي أصبح فيما بعد، «أمير الشعراء»، قادمة من زمن يمور بالتمرُّد والاحتجاج والثورة، ولم تكن ثورة العقّاد ورفيقه إبراهيم عبد القادر المازني تخصّ أشخاصاً مثل شوقي والمنفلوطي وآخرين، بقدر ما كانت تثور على أساليب وطرق وأفكار أصبحت سائدة في الأجيال القديمة، وأسفرت هذه الثورة عن مدرسة أدبية، تركت أثراً عميقاً في الحياة الأدبية المصرية، وأطلِق على هذه المدرسة «الديوان»، وأصبح لها أنصار في شتّى أنحاء «المعمورة» العربية.

في عام 1928صدر «ديوان العقاد»، والذي تضمَّن أربعة أجزاء، وتناوله كثيرون بالنقد؛ سلباً، أو إيجاباً، وترامت القراءات خارج مصر، ومن بين من تناولوه «الأب أنستاس الكرملي»، وهو لم يكن رجلاً معنيّاً بالشأن الديني المسيحي فقط، بل كان من أعلام الباحثين اللغويين، وهو عراقي لبناني، أصدر أبحاثاً مرموقة وهامّة في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، حيث وُلِد عام 1866، ثم رحل عام 1947، واشتبك مع أعلام عصره مناقشاً ومختلفاً، وكان يكتب في كافة المجلّات المرموقة، مثل «الرسالة»، و«المقتطف»، كما أنه أصدر مجلّتين حفلتا بكل جديد وهامّ في ذلك الوقت، وهما «لغة العرب»، و«دار السلام»، وظلت المجلّتان تتابعان الشأنين: الأدبي، واللغوي، لغالبية الإصدارات اللغوية والإصدارات الأدبية في العالم العربي.

وعندما صدر ديوان العقّاد، كان الكرملي أحد مهاجميه بقسوة، فكتب بحثاً بلغ ثماني صفحات، ونشره في مجلّته «لغة العرب»، وبدأه قائلاً: «الأستاذ العقّاد كاتب كبير، وكنّا نعتقد أنه، كذلك، شاعر كبير، حتى جاءنا ديوانه الجديد حافلاً بما نظمه، قديماً وحديثاً، فإذا هو دون ما أكبره تصوُّرنا، وإذا هو مشحون بالأغلاط والضرورات القبيحة، وإذا هو قبر للألفاظ الميتة، دارس، فيه كثير من العظام البالية، وإذا هو تافه المعاني في الأكثر، وإذا هو في كثير من قصيده يخرج عن الموضوع، فلا تبقى فيه الوحدة المتوخّاة منه، وإذا هو يبالغ أو يغرق في كثير من أبياته، وإذا هو يقلّد القدماء، فليس فيه ما يمتّ إلى الشعور بواشجة، إلا أبياتاً قليلة متفرّقة هنا وهناك، وكنّا نراه، قبل نشره ديوانه، يطعن في مواهب كبار الشعراء، بل كان ينال من كل شاعر عربي تقريباً؛ مصرياً كان، أو شامياً، أو عراقياً، فما كنّا نفهم علّة ذلك بعد سكوته الطويل عن الشعر والشعراء، حتى ظهر ديوانه العجيب فأدركنا السرّ».

وبالطبع، لم يكتب الكرملي تلك المقدّمة دون أن يطرح شواهده وأدلّته، ولكنه استدعى نماذج كثيرة من ديوان العقّاد، مستشهداً بها على صحّة ما يقول، بحسب اعتقاده، وراح الكرملي يتقصّى الديوان من أوّل بيت شعر ورد فيه، والذي يقول فيه العقّاد :

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عباس محمود العقاد

«قطب السفين وقبلة الربّان

ياليت نورك نافع وجداني»

وعلّق الكرملي قائلاً: «إن كان يريد فرضة خاصّة، فهذه ليست قطب جميع السفن، وقبلة كل ربّان كما يفهم من الإطلاق».

وتوقّف الكرملي عند بيت الشعر الذي يقول :

«أمسيت أحداق السفائن شرع

صور إليك من البحار روان»

وعقّب الكرملي قائلاً: «ولو نصب (شرع) على الحاليّة لخلا البيت من تتابع الأخبار».

ولا مجال، هنا، لاستدعاء شرات الأبيات الشعرية التي راح الكرملي يخطّئ فيها العقّاد، ويشنّ عليه حرباً ضروساً، ويصحّح له ما يراه غير ذلك.

وبالطبع، فوجئ العقّاد بذلك الهجوم الشرس، والمدعوم بمعرفة لغوية عالية، من رجل انقطع للبحث اللغوي، ولذلك جاء ردّ العقاد حادّاً، وكذلك محرّضاً، بطريقة خرجت عن حدود المناقشات الموضوعية، وجاء ردّه مطوّلاً، ونشر على مدى عددين من صحيفة «البلاغ» الأسبوعية، الردّ الأول في 15 يونيو/حزيران، 1928، والردّ الثاني في 20 يوليو/تموز 1928، ولم يترك العقّاد أيّة وسيلة في الردّ إلا استخدمها، بدايةً من التلويح بمسيحية الرجل، إذ بدأ ردّه قائلاً:

«هذه لهجة غريبة في النقد!...غير أني أعجب- والله- لصدور نقد كهذا من مجلّة يُقال عن صاحبها إنه كثير الاشتغال بالعربية، واسع الاطّلاع على قواعدها النحوية والصرفية، فإن في نقده لغلطاً فاحشاً، لا يقع فيه من له إلمام بهذه القواعد واطّلاع عليها كاطّلاع التلاميذ المبتدئين، ولست أعرف معرفة اليقين ما الأب (أنستاسي ماري الكرملي) صاحب المجلّة المكتوب اسمه على غلافها، ولكني كنت سمعت من صاحب لي أديب، أنه راهب، أدمنَ الاشتغال باللغة العربية، حتى تريّب رؤساؤه به لهذا، فنفوه إلى دير ينقطع فيه عن خدمة هذه اللغة زمناً، لا أدري ما قدره، فإن صحّ ما رواه صاحبي الأديب، فهم قد أطلقوه، الآن، لأنهم رجعوا إلى الصواب في أمره، وعرفوا أن البليّة على اللغة العربية في اشتغاله بها لا انصرافه عنها وتركها وشأنها»، ويستطرد العقّاد في التنكيل بالرجل، وعَدّه من هؤلاء الذين «يتّهجون في التخطئة بغير رويّة، فيجرّدون أنفسهم من كل شيء، حتى النحو والصرف وسائر القواعد التي يظنّ الناس بهم علمها، إذا استكثروا عليهم علم ما وراءها، مما يحتاج إلى نفاذ البصيرة وذكاء الفطنة، ولا ضير علينا أن نسقط دعواهم هذه، ونكشف عن جهلهم بما يدّعون، لأننا قلنا كثيراً إن هؤلاء الذين يهتفون باسم العربية هم أضعف الناس وجهاً في ادّعاء الغيرة عليها، وأجهلهم بآدابها وأسرار قواعدها».

وبعد هذه المقدّمة الهجائية التي طالت أكثر من ذلك كثيراً راح العقّاد يناقش حجج الكرملي، واحدةً بعد الأخرى.

ويستمرّ العقّاد يناقش حجج الكرملي، مستدعياً كافة مهاراته اللغوية والنحوية والصرفية، وكذلك مهاراته في المراوغة التي تعمل على تأويل مفرط لبعض الاستخدامات، لنخرج من هذه المعركة بمناقشة مثيرة للغاية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمجد ناصر

تجربة سعيدة

هناك، حسب ظني، لحظات سعادة في حياة البشر وليست هناك حياة سعيدة. أتحدّث عن الأفراد لا المجتمعات، بعيداً عن تصنيفات «المؤشر العالمي للسعادة» (الذي ناقشته المجلة في عدد سابق ولم تتسنَ لي المشاركة فيه). فهذه تصنيفات تتعلّق بالرفاه الاجتماعي والاقتصادي وصلاح الدولة ومؤسساتها. وهذا يقع في خانة الرفاه والحكم الرشيد، على الأغلب، أكثر مما يقع في خانة السعادة التي تكاد تكون فردية، رغم أن شعار بعض الأحزاب الشيوعية العربية يتحدّث عن: وطن حُرّ وشعب سعيد. والغريب أن العرب، الذين لم يصنفوا في خانة «الدول السعيدة»، هم أكثر شعوب الأرض استخداماً لهذه الكلمة السحرية خصوصاً في الأسماء. فمن يسمي في العالم: سعد وسعيد وسعيدة وسعدة ومسعود ومسعودة وسعادة وأسعد وسعدات وسعدية وسعد السعود وسعيدان وسعدون، غير العرب؟

ومن لحظات السعادة الشخصية غير الأبيقورية (اللذة) ولا الافلاطونية (الفضيلة) هذه التجربة التي حدثت لي في فندق صغير، في بلدة إيطالية جنوبية تطلُّ، بكل أريحية، على البحر الأبيض المتوسط. فقد كان يكفي أن أغادر غرفتي، ذات الأباجور الخشبي الكبير، التي تُطلّ على سفح جبل، وأنتقل إلى شرفة صغيرة، في الجهة الأخرى من الفندق لكي أكون أمام البحر. الطابع البيتيّ للفندق، خصوصاً شرفاته، يعطي انطباعاً بعلاقة مختلفة مع المكان، تتعدّى علاقة السائح العابرة به. فكأنك هنا لتقيم، لتمكث، لا لتعبر دون أن تترك وراءك أثراً أو تحمل معك أثراً. وليس هنا من خصائص الفندق، بل من خصائص البيت. كأنَّ الفندق، مهما كان مجهزاً بكل وسائل الراحة، مصمَّم على أساس العبور. ينطوي، دائماً، على شيء يذكرك بالمغادرة حتى وأنت تحلُّ فيه. خطر لي في صبيحة اليوم الثاني لوصولي، وأنا أنحني على الشبك الحديديّ للشرفة تاركاً كياني كلَّه يتشرَّبُ تفاصيل المشهد، بذبذباته، أشعة شمسه الصباحية، زرقة بحره، هوائه الخفيف، أنَّ هذه اللحظة شظية متطايرة من الأبد اخترقت جسدي. هُيِّئ لي أن هذه اللحظة المشحونة بطاقة استثنائية يمكن أن تكون من اللحظات الخارقة التي يشعر المرء، معها وفيها، أنه لم يعد بينه وبين محيطه حاجز. بأنه جزءٌ مما يرى ويسمعُ ويشمُّ ويحسُّ. خطر لي أيضاً، أنه من الممكن أن تكون هذه اللحظة من اللحظات النادرة التي تمنح لنا نحن البشر، أحياناً، من دون أن نفرّقها عن اللحظات العادية القابلة للتكرار. لحظات مثل هذه تأتي من دون تخطيط. من دون موعد، إذ يصعب أن تضع نفسك في مهبّها. المحظوظ، كفاية، هو الذي يكون جاهزاً، جسداً وروحاً، لاستقبالها وامتصاصها حتى الثمالة. فأيُّ سعادةٍ، حينئذ، تشعرها. تتخللك. تستخفّك. تطير بك في الهواء، بل تجعلك جزءاً من الهواء؟

أزعم أنني عرفت هذه اللحظة وأنا أنحني على شبك الشرفة الحديديّ. هُيّئ لي أنها دامت دهراً. وهلةً شعرت أن الفارق بيني وبين محيطي قد انمحى. أصبحت جزءاً منه، جزءاً من الطبيعة وأشيائها. أهذا قريب من لحظات التجلّي الصوفية؟ لم يكن الأمر كشفاً. لم أرَ أكثر مما هو موجود. لم تنفتح لي «طاقة القدر»، لم يُستجب لأدعية وأمنيات مستحيلة. فقط رأيت ما هو موجود أمامي وأصبحت جزءاً منه. أظن أن الأمر يتعلّق بالتوافق، الانسجام، النادر بيننا ومحيطنا، إن لم يكن بيننا وأنفسنا. كان مشهد البحر، من إحدى شرفات الفندق، جميلاً، ساحراً ولكنه لم يكن خارقاً. الخارق هو تلك اللحظة الشبيهة بالإلهام التي تهيأت لي وجعلتني أصبح بكياني كله جزءاً من قصيدة الطبيعة التي تستعصي على الوصف.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ملتقى الإبداع العربي

www.aldohamagazine.com



www.twitter.com/alDoha_Magazine



www.facebook.com/alDoha.Magazine

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: عبدالله بن عنتر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

قضية

المنطقة العربيّة في
العاصفة المناخيّة

تونس هذا العام..
نوبل وسلام !

تجليّات
جمال الغيطاني

صورة المغاربي
في الكتابات الكولونيالية



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

التعريب بين الواقع والمأمول

للتعريب معنيان: خاص وهو الأقدم, ويدلّ على نقل الألفاظ الأجنبية إلى اللغة العربيّة بعد إجراء تغييرات عليها تخضع بها لسنن العربيّة، وطرائق استعمالها. وعام حديث يعني استعمال اللغة العربيّة في التعليم والإدارة والإعلام والاتصال والاقتصاد وجميع أوجه الحياة في المجتمع.

وقد كان علماء العربيّة على وعي تام بخصائص الكلمة العربيّة التي تميّزها عن الكلمة الأجنبيّة، ووضعوا في هذا المجال مجموعة من الشروط الخاصة ببناء الكلمة العربيّة وصياغتها.

ويصف أبو حيان الغرناطي الأندلسي في كتابه «ارتشاف الضرَب من لسان العرَب» موقف العرب من الألفاظ الأجنبيّة عند نقلها إلى اللغة العربيّة، فيقول: الأسماء الأعجميّة على ثلاثة أقسام، قسم غيّرته العرب وألحقته بكلامها...، وقسم غيّرته ولم تلحقه بأبنية كلامها...، وقسم تركوه غير مُغيّر، فما لم يلحقوه بأبنية كلامهم لم يُعَدْ منها، وما ألحقوه بها عُدَّ منها».

وهذا التصنيف يدلّ على أن تعريب اللفظ الأجنبي يقتضي التغيير فيه ليوافق كلام العرب، وأن التغيير ليس شرطاً لازماً لإلحاقه بأبنية كلامهم، بمعنى أنه قد يُوجد في لغة العرب لفظ أجنبي مُعرَّب لا يوافق أبنية اللغة العربيّة، كما قد توجد ألفاظ أجنبية من دون تغيير في كلام العرب.

وهو يكشف عن موقف مرن إزاء عمليّة نقل الألفاظ الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة معتمداً على تقدير واقعي لتأثيرات التواصل الحضاري بين الأمم، ومدركاً حاجة اللغة العربيّة إلى الاقتراض من غيرها من اللغات بحكم التأثير المتبادل بين الطرفين.

ومن هنا يتّضح مدى التكلُّف والتزمُّت عند أولئك الذين يمنعون نقل بعض الألفاظ الأجنبيّة من دون تغيير واستعمالها بنصها في الكلام العربي، فما يذهبون إليه مخالف لما ذكره أبو حيان الأندلسي في النص السابق، وهو أيضاً غير واقعي لوجود ألفاظ أجنبيّة غير قليلة في الكلام العربي ولم تتغير عن أصل وضعها، كما في أسماء الأعلام والمدن والألفاظ التي دخلت عَنْوةً من منتوجات العصر الحديث.

يتّسم التعريب في وطننا العربي بما يُمكن تسميته «فوضى التعريب»، حيث لا تنسيق بين المؤسّسات المُختصّة بهذا حتى مع وجود مكتب عربي يُسمى «مكتب تنسيق التعريب»، مما أدى إلى تُعدّد ألفاظ المصطلح الواحد، واختلاف المعرّبات وصيغها.

ومع تسارُع حركة تطوير التقنيات الحديثة، والتدفُّق الهائل للمعلومات، واتساع ميادين التعريب ومجالاته، وفي ظِلّ عجز التعريب في بلادنا العربيّة عن ملاحقة مستجدات حياتنا المعاصرة، نجد أنفسنا أمام أداة مُعطَّلة لم تُجْدِ نفعاً في خدمة لغتنا العربيّة وتعزيز استعمالها في مجالات الحياة كافة.

علينا أن نُفكّر بطريقة علميّة عمليّة في كيفية الإفادة المثلى من التعريب من أجل إغناء لغتنا العربيّة وجعلها مواكبةً لعصرنا الحديث.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية
د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير
د.علي أحمد الكبيسي

هيئة التحرير
سعيد خطيبي
محسن العتيقي

رئيس القسم الفني
سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ
علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

الهيئة الاستشارية
أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر
البريد الإلكتروني:
aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:
مدير المكتب: وحيد الطويلة
34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ثـقـافـيـة شـــهـريـــة

العدد 97

السنة التاسعة - العدد السابع والتسعون
محرم 1437 - نوفمبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الـــدوحـــة - قـــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـــيـــركـــا	100 دولار
كـــنـــدا وأســتـــرالـــيـــا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض - ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

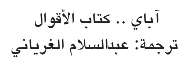
الغلاف:



ياسر عرفات

العمل الفني:إسماعيل عزام - العراق

مجاناً مع العدد:



آباي .. كتاب الأقوال

ترجمة: عبالسلام الغرياني



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



ملف

تحيّة إلى ياسر عرفات

53

مقالات

حوار 102

ترجمات 106

كتب 110

سينما 140

علوم 154

صفحات مطوية 158

جبّور الدويهي: أُسقِطُ كلّ معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة



102



نوبل للآداب ..

سفيتلانا ألكسييفيتش تقلب معايير نوبل للآداب

86

تونس هذا العام.. نوبل وسلام !

تونس: فرحات عثمان

أسندت هذه السّنة جائزة نوبل للسّلام لتونس عبر ما يسمّى «رباعي الحوار الوطني»، أي هذا الفريق المتكوّن من أهم منظمة شغيلة بالبلاد، الاتحاد العام التونسي للشغل، ذو التاريخ النضالي العريق لا في الميدان النقابي فقط، بل وأيضاً في مقاومة الاستعمار مع المناضل الشهير فرحات حشاد، الذي بقي مثالاً للسياسي الفذ بتونس.

ونجد إلى جانب هذه المنظمة الاتحاد التونسي للصناعة والتجارة، أي منظمة الأعراف بالبلاد، وعمادة المحاماة، والمنظمة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان، وهي من أعرق المنظمات في الميدان بالعالم العربي.

حيثيات المشهد التونسي

لقد تشكّل الرباعي بتشجيع من الأصدقاء الغربيين لتونس في فترة حالكة سياسياً، إذ كانت البلاد على قاب قوسين أو أدنى من الانفجار نظراً لتأزم الوضع جرّاء الفشل الفادح للترويكا الحاكمة بقيادة الحزب الإسلامي، مما قاد إلى إضراب العديد من النواب بالمجلس التأسيسي عن أعماله، فأدّى ذلك إلى توقيف أشغاله مدة طويلة.

كانت مهمة الرباعي قيادة حوار وطني خارج المؤسسات الهشّة للتقليل من الفرقة بين أهم الأطراف السياسية المعنية والعمل على رعاية هذا الحوار وإنجاحه للخروج بالبلاد من الأزمة الحادة.

وقد زادت حِدّة الأزمة أحداث مصر التي أدت إلى وصول العسكر إلى الحكم والانقلاب على الشرعية الانتخابية، مما كان له الوقع الأكيد على متخيّل الإسلاميين بتونس. مع العلم أن الخيار الأميركي بها كان دوماً منذ البداية في العمل على إنجاح الانتقال الديموقراطي بسلاسة بدعم للإسلاميين سواء في الحكم أم قريباً جداً منه.

وبمساعدة لا يُستهان بها من الأطراف الغربية، نجح الحوار بعد لأي، مؤدياً إلى خروج الحزب الإسلامي وشريكيه من الحكم وتعويضهم بفريق حكومي تم اختياره مبدئياً لكفاءته خارج الأحزاب السياسية، مهمته قيادة البلاد لثاني انتخابات حرّة أتت بتغيير ميزان القوى. ذلك أن الحزب الإسلامي ترك مكانه في الحكم وبصفة شرعية لغريمه الحداثي دون أن يقلّ وزنه كثيراً على الساحة السياسية مما يمكّنه دوماً من التأثير على مجريات الأحداث بكتلة نيابية مهمة، الثانية عدداً بالبلاد.

وقد ظَنّ البعض أن نجاح مهمة الرباعي أشّرت على نهاية دوره بعد عودة البلاد إلى الشرعية الانتخابية، إذ عارض الكثير فكرة مأسسته حتى لا يتداخل نشاطه مع المؤسسات الديموقراطية الجديدة، خاصة أنها لا تزال في طور الترويض.

إلّا أن المشهد السياسي الذي أنتجته الانتخابات أدى إلى وضع كله هشاشة؛ فالحزب الحاكم المحسوب على الليبراليين لم يحرز أغلبية ساحقة تمكّنه من الحكم لمفرده، بما أن الحزب الإسلامي بقي حائزاً على عدد وفير من الأصوات بمجلس نواب الشعب أعطاه المرتبة الثانية مع الكلمة الفصل في المسائل المهمة.

لذلك أدى هذا الوضع بالحزب الحاكم، متنكراً لتعهداته الانتخابية، إلى انتهاج سياسة توافقية تمثلت في ائتلاف حكومي جديد كانت نتيجته تجميد الوضع وانعدام أي إصلاحات مهمة رغم ضرورتها واحتياج البلاد إليها.

من كواليس الجائزة

لا شك أن هذا كان من شأنه حثّ البعض ممن يراقب عن كثب الشأن التونسي من الأصدقاء الغربيين على التفكير في إعادة استعمال السلاح الذي ساعد على حَلّ الأزمة سابقاً لحلحلة الوضع الراهن والمساعدة على الخروج بالبلاد من المأزق الحالي.

هذا هو السبب، انطلاقاً من بعض الملاحظات والتسريبات، الذي جعل عدداً من أصحاب القرار على الساحة الدولية يعمل على دعم فكرة إسناد جائزة نوبل للسلام لتونس عبر الرباعي الراعي للحوار لإعطائه شرعية معنوية عالمية من شأنها تمكينه من الضغط على الساسة ومن خارج مؤسسات شرعية جامدة لعرض بعض الحلول التي ترفضها الأطراف الرسمية حالياً ولا مجال للوصول إليها بدون تدخل طرف فاعل لا ارتباطات له بالسلطة ومقتضياتها.

إنه بحافز مثل جائزة نوبل لما يكفي من الهيبة والسلطة المعنوية للوصول للغاية المنشودة، على الأقلّ في إسماع رأي مخالف وحمل السلطات على عدم تجاهله لطرحه على الأقلّ على بساط الدرس.

هذا على ما يبدو لُب لُباب مناخات كواليس نوبل للسلام والسرّ في منحها لتونس جائزة هذه السنة رغم وجود

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أسماء لامعة من بين المترشحين لتقدير عالمي لا يُستهان بقيمته وبتداعياته.

هكذا أصبح أكثر من أي وقت مضى إسناد جائزة نوبل يخضع لحسابات ورهانات؛ فما تكون، يا ترى، الغاية لمنح تونس جائزة السنة هذه وأي تداعيات لنوبل على الوضع الحالي بتونس المتزايد تعقيداً لمن ينظر له من الخارج؟

ضرورة الخوض في مسائل جريئة

بديهي أن أهم ما يقضّ مضجع الغرب اليوم لما يحدث بتونس هو انعدام السلم الاجتماعي، إذ البلاد لا تنفك تغلي غليان القدر نظراً لحيوية مجتمعها المدني مع انعدام نخبة ذكية لها القدرة الكافية لاستيعاب مثل هذه الحيوية بالشكل المفيد للبلاد في توجهاتها الاستراتيجية.

ولا شك أن هذه التوجهات ليست خيارات بل محتمات في اقتضائها دوام توجه البلاد نحو الغرب نظراً لوضعها الجغرافي وتاريخ شعبها المتفتح على حضارة الغرب وهو على أعتاب أرضه التي كانت دوماً منعرجاً؛ ناهيك عن أن الوضع الأمني في تأزم، مما يجعل الاحتقان المجتمعي يتصاعد حِدّة كل يوم.

الإطار العام يتمثل اليوم بعجالة في انعدام الأمل لتغيير جذري للاقتصاد والتردّي الاجتماعي المتواصل لسائر طبقات المجتمع، وقد طال بصفة مهولة حتى هذه الطبقة المتوسطة التي كانت تُعدّ مفخرة لتونس ودليلاً على تميّزها في العالم العربي والثالث عامة.

لذا، يرى العديد من الخبراء أنه لا مناص من البدء بما هو ممكن، أي تغيير بعض قوانين البلاد من بين تلك التي لها القيمة الرمزية الكبرى، لما من شأنه التأثير على اللاوعي الجماعي وتفعيل المتخيّل الشعبي بصفة تجعل الثقة في الحكام تعود للشباب، إذ هي أساس نجاح أية سياسة بما أن انعدام الثقة يفشل السياسة، حتى وإن كانت حكيمة وناجعة نظرياً.

من هنا، يبدو أن حقيقة الغرض في منح الجائزة للرباعي هي إيجاد سلاح طريف يهدف إلى مساعدة المجتمع المدني على مجابهة الدوغمائية الحالية بالسلطة والتوصّل لإنجاح البعض من مشاريعه الجريئة. وهي تهم مسائل حساسة لا تجرؤ السلطة اليوم على الخوض فيها بتعلّة واهية تدّعي أنها صفة للمجتمع، أي أنه محافظ، بينما لا شيء يؤكد هذا؛ بل بالعكس، كل الدراسات السوسيولوجية تنفي مثل صفة المحافظة هذه.

طبعاً لنا أن نقرأ بطرق مُتعدّدة هذه الحقيقة للقبول بها أو دفعها؛ من ذلك كونها من تجليّات التسلُّط الغربي على الواقع العربي. إلّا أنه، بالنظر على الأقلّ لما ذُكر أعلاه، لا مندوحة لمثل هذا التدخل الغربي في الوضع التونسي اليوم وقد أوجبت جغرافية البلاد وتاريخه اليوم أكثر من أي وقت مضى هذا التأثير الغربي القديم بها لإنجاح تجربة فريدة من نوعها لها الخير العميم أو الشرّ كله على البحر المتوسط، بل العالم أجمع.

فلا غرابة في أن يبحث المجتمع المدني التونسي في نشاطه الحثيث عن كيفية الوصول إلى فتوحات قانونية في بعض الميادين الاستراتيجية التي يقتضيها الواقع القانوني الجديد للبلاد الذي أتى بحقوق وحرّيّات جديدة في الدستور بقيت حبراً على ورق إلى الآن. ولا غريب أن أهمها هي تلك التي لها التأثير الثابت في المُتخيّل الشعبي العربي لتغييره نحو القبول بالآخر المختلف ورفع ما في اللاوعي الجماعي من مكبحات تمنع القفزة النوعية لأجل الديموقراطية.

مثل هذه التغييرات آتية لا محالة، إن عاجلاً وإن آجلاً، وعلى الأقلّ بتونس وبالمغرب العربي، حيث لا يهدأ الحِراك الجمعياتي في عهد الجماهير هذا، فترة ما بعد الحداثة التي أظلتنا. ولا غرو أن مساندة تأتي من طرف حامل نوبل للسلام تسرّع بالضرورة على الوصول لمثل هذه الاستحقاقات الجريئة التي لا مَفرّ منها.

ومن آخر هذه المشاريع المعروضة حالياً على المسؤولين وعلى الرأي العام التونسي مشروع إبطال تجريم الأقليّات، والتوجه الضروري نحو المساواة في الميراث بين الجنسين.

هذه الأمور من تلك التي سيضطر حتماً رباعي الحوار لقول رأيه فيها فيكون لكلمته الوقع الكبير لا في الإعلام فقط، بل والتأثير الفاعل أيضاً للدفع الحاسم لإنجاح هذه المشاريع التي يفرضها دستور البلاد.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مثقفون يعلّقون على الجائزة

خاص الدوحة

ضحى 9 أكتوبر الماضي، يوم خريفي عادي، طقس معتدل، أناس ذاهبة إلى مشاغلها، أجهزة التلفاز كالعادة مفتوحة على قنوات محليّة وعربيّة، خبر عاجل في إحدى القنوات التي تبث من فرنسا، بدايته كلمة تونس، يا ساتر! هل من عملية إرهابية جديدة! هذه المرّة هذا العاجل مفرح، فوز رباعي الحوار التونسي بجائزة نوبل للسلام، شيء رائع وثمين وقيّم، رغم أنه غير متوقع، ويُعدّ من المفاجآت السارة، التي تحتاجها تونس هذا الوقت أكثر من أي وقت مضى، بعد مرور بعض الوقت توقّعت أن أرى في الشارع مظاهر فرح، أبواق سيارات، تجمهراً في النواصي يُغني «إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر»، إنها جائزة كبرى، محل فخر لكل تونسي وعربي، بل لكل إنسان ينتمي للعالم الثالث، الذي يكافح من أجل إبداع ديموقراطيته والالتحاق بركب الحضارة، بعض صفحات التواصل الاجتماعي لبعض الكتّاب التوانسة فرحت وأشادت بالحدث، بعض صفحات الكتّاب العرب شاركت التوانسة فرحتهم وقدّمت تهاني، لكن الإعلام، الشارع، للأسف لا شيء ينكر.

في اليوم الثاني إشادات خجولة ببعض الصحف، ومعارك إعلامية جريئة حول أن هذا النصر فضح الكثير من التيارات السياسية، جائزة قيّمة لا فرح لائقاً بها، بل معارك

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



شرسة، ومنشورات تقلّل من قيمة الحدث وأخرى تقترح أسماء أخرى للجائزة، بل إن بعض الاعتراضات تقول إن في نفس يوم الفوز بالجائزة كانت هناك عملية إرهابية!

حول الأصداء التي خلفتها الجائزة في الوسط الثّقافي وأثرها في الدفع بالعملية السياسية نحو الاستقرار والوضع الاقتصادي نحو الأفضل ودورها في اجتثاث الإرهاب، وكذلك عن سبب غياب مظاهر الفرح في الشارع التونسي وهل من شخصيات أخرى تستحق نوبل للسلام وغير ذلك، التقت «الدوحة» بعض الأدباء التونسيين. الرّوائي الحبيب السالمي يقول:

أعتقد أن فوز رباعي الحوار التونسي بنوبل للسلام مفيد جداً لتونس في هذا الظرف الصعب. وما تحتاجه تونس الآن أكثر من أي وقت مضى هو أن تنهض باقتصادها. الآن لا خوف على تونس من الإرهاب رغم خطر هذه الظاهرة. الخوف أن ينهار الاقتصاد وينهار معه كل ما تَمّ إنجازه سياسياً.

وحول غياب مظاهر الفرح في الشارع التونسي عقب الفوز بالجائزة يقول صاحب روائح ماري كلير: فرحنا كثيراً بنوبل للسلام، لكن طبيعة الفرح بحدث من هذا النوع تختلف عن طبيعة الفرح بفوز رياضي، وهذا أفضل برأيي. الفوز بجائزة من هذا النوع لا يجوز أن نحتفل به إلّا بما يناسبه، أي ليس بالطبل والمزمار الشعبيين والصراخ والهتاف.

حول الجائزة وتداعياتها والأصداء التي خلّفتها تحدّث لنا القاص إبراهيم درغوثي نائب رئيس اتحاد الكتاب التونسيين فقال:

جائزة نوبل للسلام لهذه السنة التي فاز بها الرباعي الراعي للحوار الوطني في تونس ممثلاً بالاتحاد العام التونسي للشغل واتحاد الصناعة والتجارة والرابطة الوطنية لحقوق الإنسان والهيئة الوطنية للمحامين فإن فوزهم يُعدّ تتويجاً لجهد كبير أنجح البلاد التونسية في الخروج من مأزق ما تعانيه الآن بلدان ما سُمّي بثورات «الربيع العربي» حتى صار هذا النجاح بمثابة «معجزة تونسية» يصعب أن تتكرّر إلّا في بلد مثل تونس التي تتوافر على منظمات مدنية كبرى أرسى دعائمها رئيس سابق لعصره العربي هو الزعيم الحبيب بورقيبة، فجاءت هذه الجائزة مُستحقّة هذه المرّة رغم أنها فاجأت الجميع فأحدثت الصدى الإيجابي في كل العالم، ونوّه بحصول تونس عليها العدوّ قبل الصديق إلّا أن هذا الصدى الإيجابي للجائزة خارج تونس اختصم فيه التونسيون حسب موقفهم من الرباعي الذي قاد الحوار، فبينما رأى فيه البعض نصراً مبيناً لهذه البلاد التي نجت من الفوضى والدمار كغيرها من الدول التي قامت فيها «الثورات» فإن البقية إما ظلّت صامتة وكأنّ الأمر لا يعنيها كما تعنيها قفة خبزها اليومي أو اعتبرت هذه الجائزة مكافأة لرباعي الحوار.

عبدالجبار العش روائي وشاعر يرى من وجهة نظره أن الجائزة يجب أن تنهب لشهداء الثورة التونسية، حيث قال:

صُنّاع الجائزة يعتبرون الشهداء أعداء، هم لم يكرموا المجتمع المدني الذي كان شكري أحد قياداته، لكنهم كرموا نجاح ما فرضوه من توافق بين الحداثيين والإسلاميين، من خلال ساستهم طبعاً، بغض النظر إن كان الحل أدى إلى نتائج إيجابية أو سلبية.

ويضيف صاحب رواية «وقائع المدينة الغريبة» الفائزة بجائزة الكومار النهبي قائلًا: أما عن موقفي من حصول تونس على الجائزة فهو إن الجائزة هي اعتراف بدور المجتمع المدني في تونس، لكنها لا تخلو من تسييس، كجُلّ جوائز نوبل، حتى مانديلا لو لم يقتسم السلطة مع البيض، واتخذ أسلوباً سلمياً لما نالها.

وحول إن كان الفوز متوقّعاً أم مفاجئاً فيقول: الفوز مفاجئ إلى حَدٍّ ما، لكنه سيدعم موقع المجتمع المدني في الممانعة والتصدي لانحرافات السلطة.

الجدير بالذكر أن الحوار الوطني التونسي أو الحوار الوطني في تونس بـ(الفرنسية: Dialogue national en Tunisie) قاده الرباعي الراعي للحوار الفائز بجائزة نوبل للسلام عام 2015، هو حوار وطني بدأ في 5 أكتوبر/تشرين الأول 2013 بين عِدّة أطراف سياسية تونسية بتأطير ومبادرة ورعاية الاتحاد العام التونسي للشغل والاتحاد التونسي للصناعة والتجارة والصناعات التقليدية والرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان والهيئة الوطنية للمحامين بتونس وعُرِفُوا باسم «الرباعي الراعي للحوار».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

موسم ثقافي في قلب الحِراك الشعبي

بيروت: مونااليزا فريحة

يكاد الحِراك الشعبي الذي يشهده لبنان منذ ثلاثة أشهر يطغى على المشهد الثّقافي مثلما يطغى على المشهد السياسي الرسمي والعام. الثّقافة ليست بعيدة عما يحدث في الساحة الوطنية من تظاهرات واعتصامات ومواجهات لم يعرفها لبنان في الحقبة الأخيرة. الشعب هو الذي يتظاهر وينادي بالتغيير فاضحاً الفساد السياسي الذي بلغ ذروته في الصراع على استثمار «النفايات» التي تركت في الشوارع بانتظار إيجاد حَلّ لها بعيداً عن «المحاصصة». فهذا القطاع على ما يبدو يُدرّ الأرباح أيضاً.

المثقفون اللبنانيون لم يستطيعوا أن يظلّوا على الحياد وسط هذا الحِراك الشعبي الرهيب الذي بدا ينافس تظاهرات الأحزاب والطوائف، راسماً بعداً مواطنياً ووطنياً بعيداً عن الحسابات الطائفية والمذهبية والعائلية أو الإقطاعية. هكذا كان على المثقفين أن ينخرطوا في هذا الحِراك إما مباشرة في النزول إلى الشارع وإما عبر كتابة المقالات والإطلالات التليفزيونية، مؤيّدين بمعظمهم أهداف المتظاهرين الذين ينتمون إلى أجيال مُتعدّدة وتيارات سياسية مُتعدّدة. المثقفون الذين ما زالوا يحسبون على اليسار الذي بات مصطلحاً ملتبساً اليوم والمثقفون الليبراليون والديموقراطيون والملتزمون كلهم تعاطفوا مع هذا الحِراك، بل إن كثيراً منهم كانوا في صميم التخطيط والتنظيم والمساندة السياسية على غِرار الروائي الياس خوري والمؤرخ فواز طرابلسي والمفكّر الاقتصادي شربل نحاس وجمع كبير من الأدباء والفنّانيين والإعلاميين والنقابيين والأساتذة والجامعيين وسواهم.

وعشية انطلاق الموسم الثّقافي الجديد الذي تحياه بيروت كل خريف مثلها مثل غالبية العواصم والمدن الكبيرة، يبدو المشهد الثّقافي على شيء من الاضطراب والقلق. فالحِراك ما زال في الواجهة وروّاد هذا الحِراك ما برحوا في عِزّ نشاطهم ومازالت الطبقة السياسية تناور وتتهاون في الإصغاء إلى مطالبهم وفي مقدّمتها توفير الكهرباء والماء ووقف الهدر والسرقات وتأمين حقوق المواطن في معزل عن انتمائه الطائفي وانتخاب مجلس نواب بعد انتهاء صلاحيته قانونياً وإقدامه على التجديد لنفسه اعتباطياً ثم انتخاب رئيس للجمهورية... في مثل هذا الجو تبدو النشاطات الثّقافية كأنها ضرب من الترف والابتعاد عن جوهر الأزمة التي تُلقي بثقلها على البلاد. لكن الثّقافة اللبنانية لا يمكنها أن تتعطّل حتى في مثل هذه الأجواء. ومعروف أن الحرب الأهلية والحروب الأخرى ضد إسرائيل لم تتمكّن من تعطيل الحياة الثّقافية ولم تنلْ من حماستها ونشاطها. كانت المطابع تعمل تحت القصف، والمعارض والندوات تُقام بين جولة عسكرية وأخرى، وكانت المقاهي تعجّ بالمثقفين ونقاشاتهم المختلفة.

الآن تستعد بيروت لموسمها الثّقافي بعناد وخفر في آنٍ واحد. الجمهور الذي اعتاد متابعةَ معرض بيروت للكتاب يتهيأ له، لكن الكتب اللبنانية لن تكون كثيرة هذه السنة. لقد تردّد الكثيرون من الروّائيين والشعراء والنقّاد والكتّاب عموماً في نشر أعمالهم الجديدة في ظِلّ هذا الوضع المعقّد والمجهول المصير. آثر معظمهم الانتظار ريثما يتضح واقع الحِراك وما سيؤول إليه. لكن هذا لا يعني أن دور النشر متوقفة عن عملها، بل على العكس لا سيما في حقل النشر العربي، وهذا ما عرفت به بيروت أصلاً، فهي مدينة تنشر أكثر مما هي مدينة تقرأ. وسياسة النشر لديها تتمتع بحرّيّة واسعة، إضافة إلى حُسن الترويج للكتاب وتوزيعه عربياً. وما برحت دور النشر في بيروت تجذب الكثيرين من الكتّاب العرب. لكنّ معرض بيروت للكتاب لم يعد كما كان في السابق لا سيما في الستينيات ومنتصف السبعينيات، فالحرب التي وقعت عام 1975 أفقدته من وهجه ثم راح يتراجع شيئاً فشيئاً خصوصاً أمام تقدُّم المعارض العربية المدعومة رسمياً. ولئن كان هو بين المعارض الرائدة فهو الآن لم يبقَ في الواجهة. فهو معرض «فقير» نسبياً، والأنشطة التي توازي أيامه باتت محلية أو لبنانية بالأحرى ونادراً ما يدعو المعرض كتّاباً عرباً ويتناسى الكتّاب العالميين. وهو علاوة على هذا سوق ضئيل للبيع الفردي، لكن ما ينعش الناشرين اللبنانيين هو إقبال الموزّعين العرب على شراء الكتب المطبوعة في لبنان على رغم ارتفاع أسعارها. ولبنان الناشر غالباً ما يكون سبّاقاً في جذب الأسماء اللامعة عربياً وأسماء الفائزين بالجوائز. أما الترجمة فهي لا تشهد في لبنان اليوم ازدهاراً كما في الماضي. الترجمة في العالم العربي أشدّ ازدهاراً لا سيما في المغرب العربي على مستوى الكتب الفكرية والفلسفية وقد تكون مصر سبّاقة في حقل الترجمة عربياً، ولكن غالباً ما يؤخذ الكثير من الملاحظات النقدية على هذه الترجمات. لقد

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



تطوّرت معارض الكتب في العالم العربي بينما بقي معرض بيروت في مكانه. لقد سبقه معرض الشارقة وأبوظبي والرياض من ناحية التقدُّم التكنولوجي والإلكتروني والتحديث المعلوماتي. واستطاعت معارض عربية أخرى أن تكون حقاً عالمية وليست فقط في الاسم أو الصفة. لكنّ معرض بيروت يظلّ من المعارض الحميمة وهو يملك ماضياً مشرقاً يحن إليه كل الكتّاب والناشرين العرب الذين عرفوه وزاروه أو شاركوا فيه.

وفي مقابل معرض الكتاب العربي تقيم بيروت معرضاً للكتاب الفرنسي والفرنكوفوني وهو يعدّ الثالث عالمياً في الميدان الفرنكوفوني، وتعلّق عليه البعثة الفرنسية الثّقافية كبير أمل وتمنحه كثيراً من الاهتمام. ويُقام المعرض هذا بين نهاية شهر أكتوبر/تشرين الأول ومطلع نوفمبر/تشرين الثاني، وتشارك فيه دور نشر ومكتبات من فرنسا والعالم الفرنكوفوني ولبنان ويشهد أنشطة هائلة بين ندوات وطاولات مستديرة وقراءات وجلسات نقاش...إضافة إلى الأنشطة الموجهة للفتيان والأطفال. ويدعو المعرض كل عام نخبة من الكتّاب والصحافيين الفرنسيين، وقد زاره فعلاً كتّاب فرنسيون كبار من أمثال لوكليزيو وكريستين انغو وجان دورميسون واميلي نوتومب وبرنار بيفو وفردريك ميتران وأمين معلوف والطاهر بن جلون... وهذه السنة تمّت دعوة قِلّة من الكتّاب الفرنسيين نظراً إلى الظروف الصعبة والمعقّدة التي تشهدها العاصمة اللبنانية. ولعلّ أبرز الضيوف الكاتب الجزائري الفرنكوفوني كمال داود صاحب كتاب «ميرسو: تحقيق مضاد» (دار اكت سود)، وسوف يوقّع كتابه للقرّاء اللبنانيين ويلتقي الصحافة في لقاء مفتوح. وفي المناسبة أصدرت دار الجديد كتابه في ترجمة عربية هي الأولى وستقدّم هذه الترجمة في المعرض الفرنكوفوني والعربي الذي يفتتح في ديسمبر. وخلال هذا المعرض تعلن نتائج جائزة «غونكور-خيار الشرق»، والتي يختار فيها طلاب عرب يقرأون الفرنسية رواية فرنسية تفوز بالجائزة. إلّا أن بيروت بصفتها مدينة ثقافيّة لا يمكن حصرها في عالم الكتب ومعارضها فهي مدينة كوزموبوليتية في المعنى الحقيقي وأنشطتها على هذا المستوى لا تُحصى لأنها لا تتوقّف بتاتاً. وقد شهدت المدينة في أواسط شهر أكتوبر مهرجاناً سينمائياً دولياً شاركت فيه أفلام عالمية مهمة ثم مهرجاناً أوروبياً للفيلم الفني ومهرجانات عِدّة لبنانية وعربية. أما معارض الفنّ التشكيلي فهي على حركة مستمرة وتشهد تظاهرة عالمية ضخمة هي «بيروت ارت فير» ومعرض جماعي فريد للفنّ التشكيلي الهندي الحديث ومعارض أخرى لفنون عربية. وتنشط في بيروت خصوصاً صالات سورية هجرت دمشق وفنانون سوريون اختاروا العيش فيها وعرض أعمالهم في صالاتها. ومحاذاة لهذه الأنشطة تعرف بيروت مهرجانات موسيقية وغنائية عالمية ومهرجانات رقص كلاسيكي وحديث، وآخر الفرق التي زارتها فرقة موريس بيجار. وإذا شاء الجمهور أن يتابع كل ما يجري من أحداث ثقافية في بيروت فهو يعجز حتماً. وعلى غِرار مهرجانات الصيف التي تُقام في بعلبك وبيت الدين وجبيل وسواها تقام أيضاً في بيروت مهرجانات الشوارع والأحياء وفي الهواء الطّلق تحت ضوء القمر.

تواجه بيروت بصفتها مدينة ثقافيّة هذه السنة تحدّيات كثيرة، فالحِراك الشعبي الكبير الذي يحتل ساحتها الرئيسية- أي ساحة البرج- يطرح عليها وعلى مثقفيها أسئلة صعبة ليس من السهل الإجابة عنها. هل يمكن الفصل بين الثّقافة والسياسة لا سيما إذا كانت السياسة مرتبطة بحقوق المواطن وحرّيّته وكرامته؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

في غَزّة..

مكتبات يغطيها الغبار

غزة: عبدالله عمر

المكتبات في قطاع غَزّة تشتكي من قِلّةِ الروّاد، وهذا ما يؤكده أصحاب المكتبات ومشرفوها، والمواطنون على حَدٍ سواء.

ويقول عبد الحميد العيلة، مشرف مكتبة بلدية غَزّة، التي تأسست عام 1999، حيث انبثقت من خلال مشروع بلدية غَزّة وبلدية دنكرك الفرنسية، إن الإقبال عليها كان كبيراً في بداية افتتاحها، لكن هذا الإقبال يتراجع عاماً بعد الآخر، وأن فئة مُحدّدة هي التي ترتاد المكتبة، على الرغم من أنها تحتوي على أكثر من عشرين ألف عنوان في كافة مجالات العلوم، بالإضافة إلى 120 ألفاً من الدوريات، وتعتبر موسوعة مرجعية تعد الأكبر في غَزّة، بعدّة لغات، منها اللغة الفرنسية والألمانية والإنجليزية، إلّا أن هذا الأمر لم يعد يعني الناس كثيراً.

إقبال ضعيف

ويشير العيلة إلى أن إقبال المواطنين في الماضي على المكتبة والكتب كان هو المُحرِّك الأول للثورة العلمية والمعرفية التي شهدتها القرون القليلة الماضية.

ويؤكد العيلة أن الطلبة الجامعيين يأتون إلى هنا مضطرين لعدم وجود المراجع المتوافرة في المكتبة على شبكة الإنترنت، لذلك نجد هدف حضورهم محدوداً وينتهي وينقطع تماماً بعد انقضاء حاجتهم.

«نحن قوم ما عدنا نتخذ الكتاب صديقاً دائماً لنا نشغل به أوقات فراغنا، واستبدالنا بما هو طارئ ومستحدث علينا»، هكذا عَبّر الكاتب سعيد العكلوك عن الحال الذي وصلت إليه المكتبات بعدما هجرها روّادها.

ويرجع العكلوك السبب في ذلك إلى التفات الناس إلى استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وبرامج المحادثة التي خطفت أنظار العالم، ولكنه يرى أننا كعرب استخدمناها أسوأ استخدام، بالإضافة إلى اعتمادنا على محركات البحث على شبكة الإنترنت للحصول على أي معلومة ولم نعد نعرف الطريق إلى المكتبة إلّا نادراً.

ويرى العكلوك أن ذلك أدى إلى تخلُف كبير نلمسه اليوم في ثقافة شبابنا التي تكاد تكون معدومة، وقِلّة اطلاعهم، وانصرافهم إلى ما لا ينفعهم.

وعليه أصبحت المكتبات ومعارض الكتب هي مناسبة للتجمُّع وقضاء الوقت والترفيه وليس للاستفادة الحقيقية، وتراجعت القراءة عموماً، فحتى الكتب المتوافرة على الإنترنت لا تجد إقبالاً كبيراً، فالمشكلة الحقيقية هي البعد عن القراءة في كافة الأشكال المتاحة لها.

مَنْ السبب؟

سالم سويلم شاب خارج تلك القاعدة، يحب القراءة ويتواجد بشكل دوري في مكتبة «ديانة الصباغ» في مركز رشاد الشوا وسط مدينة غَزّة،، وقد اعتاد الحضور إلى هذا المكان مع والده، الذي ورث عنه حب القراءة والاطلاع، ويتمنى أن يُنهي قراءة جميع مُصنفات المكتبة الأربعين ألفاً.

ويتفق سويلم مع مَنْ سبقوه بأن الإقبال لم يعد كالسابق وأنه يقلّ تدريجياً عاماً بعد الآخر، وأن مَنْ يحضر إما اعتاد الحضور أو اضطر للحضور.

ويرى سويلم أن هناك مشكلة لدى المشرفين على قطاع الثقافة في مختلف الحكومات المتعاقبة، ورؤيتهم للحالة الثقافية الحالية، ويشير إلى أن أياً منهم ليست لديه رؤية وخطة في جذب جمهور جديد للمكتبات، وكيفية تفعيل دور الكتاب في حياة الشباب من فترة المدرسة وحتى الجامعة ليبقى مرتبطاً بها، وعليه لا زلنا ننتظر مَنْ ينفض

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



غبار التقليدية في التعامل مع المكتبات ومعارض الكتب.

وحثّ سويلم جميع فئات المجتمع على ارتياد المكتبات والاستفادة من خدماتها، لأن الشعوب تقاس بمدى حضارتها وثقافتها، وأصل الحضارة هي القراءة، مُذكّراً بأول آية نزلت على الرسول الكريم في القرآن الكريم وهي كلمة «اقرأ».

كتب عبر الأنفاق

مدير مركز هولست الثّقافي بغَزّة، أحمد الداية يشير إلى أن طلبة الجامعات لا زالوا يحتلون المرتبة الأولى من حيث فئة الزائرين للمكتبة، وأن الإقبال يختلف في فترات السنة ويقلّ في مواسم الإجازات، مما يعني أن حضورهم مرتبط بدراستهم الأكاديمية، وبحثهم عن مراجع لأبحاثهم الجامعية، وليس بهدف القراءات البحتة.

ويأتي في المركز الثاني من حيث المقبلين كبار السن ممن اعتادوا على زيارة المكتبة منذ أن عرفوا القراءة وألفوها، وأن هذا العدد يقلّ تدريجياً، إما بوفاة هؤلاء، أو ابتعاد أماكن سكناهم عن المكتبة مما يُشكّل لهم عقبة في التنقل إليها.

ويؤكد الداية أن المكتبات لا تكسب جمهوراً جديداً رغم أن المكتبة جديدة ومجهزة، تعمل بواسطة شبكة محوسبة، وبها قاعات مكيفة ومقاعد مريحة إلّا أن هذا كله لم يعد العامل الأول في لفت انتباه الشباب وهم الفئة الأهم والتي يجب دراسة مزاجها العام وتقديم ما يقترب مما اكتسبته ثقافتها.

> كيف يمكن أن نطوّر مكتباتنا بإصدارات جديدة في حالة الحصار؟ فقد كنا في مرحلة سابقة نجلب الكتب عبر الأنفاق، تهريباً، لنزوِّد المكتبات بالإصدارات الجديدة

وعلى الرغم من انتشار الإنترنت واعتقاد البعض بأنه يُغني عن زيارة المكتبات، يؤكد الداية أنه ومهما بلغت سبل العلم الحديث من توفير المعلومة في أي وقت ومكان بعيداً عن المكتبة سيبقى سحر الكتاب الورقي سراً لا يعرفه أحد، وسيعود إليه يوماً ما وبطريقة ما وإن كنا لا نعرفها الآن.

وتساءل: كيف يمكن أن نطوّر مكتباتنا بإصدارات جديدة في حالة الحصار الذي يعيشه القطاع؟ فقد كنا في مرحلة سابقة نجلب الكتب عبر الأنفاق، تهريباً، لنزوّد المكتبات بالإصدارات الجديدة، وغابت معارض الكتاب عن غَزّة منذ سنوات. وهذا أدى إلى صعوبة كبيرة في إدخال كل المطلوب في الوقت الذي ترتفع فيه تكلفة النقل عبر الأنفاق، وكما هو معروف فهذه السلعة ثقيلة الوزن ولا يحبذ التجار جلبها لقِلّة مردودها المادي عليهم.

زمن الإنترنت

ويرى الطالب الجامعي بسام المدهون أن الزمن تغيّر، ومن ثَمّ فإن اهتمامات الشباب اختلفت، وأصبح الحصول على المعلومة والمعرفة بالنسبة لهم يعني الدخول إلى شبكة الإنترنت والبحث عنها، وليس الذهاب إلى المكتبة.

ويعترف المدهون أنه وكبقية زملائه باتت علاقتهم بالكتاب هو المنهج الدراسي فقط، وأنه في حال الحاجة إلى إنجاز أبحاث فهم يعتمدون بشكل كبير على ما هو متوافر في الشبكة العنكبوتية، وإن اضطرهم الأمر للذهاب إلى المكتبة لا يكلّفون نفسهم عناء البحث وربما يستثنون تلك المعلومة من أساسها.

اعتراف المدهون وفقاً لأستاذه الدكتور سامي أبو سمرة يُعبّر عن واقع الشباب هذه الأيام، ويعكس حالة الجمود الفكري لدى طلاب الجامعات الفلسطينية، والناتج حسب رأيه من غياب جهات التوجيه والتوعية داخل الأسرة وصولاً إلى سن الجامعة، وداخل المؤسسات التعليمية نفسها.

ويؤكد أبو سمرة أن المراقب لحال المكتبات يلمس بسهولة ذلك الفراغ في ظلّ وجود الإنترنت وتطوّر وسائل التكنولوجيا المختلفة وقبلها، التي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ساهمت في زيادة الحصار المفروض على الكتاب الورقي، وانصراف القرّاء إلى اهتمامات أخرى غير الكتاب، أدت إلى هجران المكتبة وغياب دورها الأساسي والريادي في بناء ثقافة مجتمعية حقيقية، وثورة علمية متميّزة.

أبو سمرة يرى أن الكتاب هو الطريق نحو عالم شيق من المعرفة، فيعد أعلى درجات الثقافية بين دفتيه، مؤكداً أن القراءة هي التي تمكّن الإنسان من بلوغ أرفع غاياته وتحقيق طموحاته، من خلال تكوين شخصيته وإثراء حصيلته المعرفية وثقته في نفسه.

طلبة الجامعة في المُقدّمة

بينما يرى الطالب الجامعي مهند الحلو أن عملية قياس القراءة بالمكتبات العامة خارج أسوار الجامعة مسألة خاطئة، فمهند الطالب بالجامعة الإسلامية بغَزّة يرى أن مكتبة جامعته تتطوّر بشكل كبير وباتت مزوّدة بالحاسوب المكتبي، وتحتوي كل الدوريات، وتشكّل تحفيزاً للقارئ بزيارتها دائماً.

أما المكتبات العامة التي تشرف عليها الحكومة فهي متهالكة وقديمة ويمكن لأي كان ينفض الغبار عن رفوفها، لأنها لا زالت تُدار بشكل بيروقراطي بعيداً عن مسايرة العصر الحديث ولا تراعي ذلك التطوّر الكبير وثورة الإنترنت وتعتبر نفسها لا تزال تعيش قبل عشرات السنوات. مؤكداً أن القارئ إذا لم يجد ما يستفزه فإنه سيعزف عن القراءة وعن زيارة المكتبات، ففي غياب الدافع لا يمكن أن يتحمل هو المسؤولية، وإنما تتحملها الحكومة والناشرون، فعليهم البحث عن اهتماماته وليس العكس.

لا معارض للكتاب في غَزّة

ويتفق معه الأستاذ الجامعي عوني زايدة الذي يرى أن طلبة الجامعة هم أكثر الفئات التي تستوجب استهدافها، وأن الجامعات الكبرى نجحت في جنبهم إلى مكتباتها، ومن ثَمّ قَلّ الإقبال على المكتبات العامة.

كما يُشير زايدة إلى أن واقع المكتبات اليوم يعاني لعِدّة أسباب منها توفير الكتب، وقِلّة الإقبال، وقِلّة الإمكانيات لرفع مستواها، وهي تنذر بأن مستقبلها لن يكون جيداً إذا ما استمر الوضع على ما هو عليه في ظِلّ انشغال الجميع بالواقع السياسي الصعب في المنطقة.

ويرى زايدة أن نقطة التعويض التي كانت تحدث بإقامة معارض للكتاب باتت مفقودة، وهذه الحلقة التي فرطت عقد القراءة وأوضحت الخلل الكبير، وتركت علامات استفهام كبيرة حول قِلّة الإقبال وأسبابه وطرق علاجه التي تختلف من وجه نظر القارئ أو الناشر أو الحكومة المنوط بها رعاية كل هذا.

رؤية حكومية

من جانبه أكد مدير دائرة المكتبات في وزارة الثّقافة وائل المبحوح أن الوزارة تعمل كل ما عليها وفق الإمكانيات المادية المتاحة لتشجيع الجميع على القراءة وتسعى خلال عملها إلى ترسيخ أهمية القراءة لدى قطاعات وفئات مُتعدّدة.

وأوضح أن جزءاً من العزوف عن الكتب والمكتبات يعود إلى المنهج الدراسي والآلية التعليمية المتبعة التي تثقل كاهل الطالب في المنهاج الدراسي ولا تسمح له بتنمية معارفه الأخرى خارج المقرّر الدراسي مما أدى مع تتالي السنوات إلى الحال التي وصلنا إليها هذه الأيام.

وأشار المبحوح إلى أن التغيير يتحمله الجميع وليس وزارة الثّقافة فقط، فالموضوع له ثلاثة أعمدة تتكوّن من الحكومة ودور النشر والقارئ، وأن معالجة عزوف كل فئات المجتمع عن الكتاب الورقي ليست مشكلة فلسطينية وإنما عربية، ولها ارتباطات مادية ومجتمعية، وأن الواجب يقع على الجميع في خلق بيئة قارئة وحاضنة، وذلك من خلال خلق البدائل كإقامة معارض الكتاب التي تلقى إقبالاً أكبر من المكتبات العامة. وبيّن أن وزارته تسعى بشكل دائم عن وسائل لدعم المكتبات، من خلال الاعتماد على المنح والهبات الخارجية، منوّهاً بأن قطاع غَزّة يمرّ بظروف استثنائية هذه الأيام بسبب الأوضاع السياسية الراهنة التي تعرقل العمل في جوانب الحياة ومنها الثقافية أيضاً.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ليلى سليماني.. أو مدام بوفاري الجديدة

خاص الدوحة

تُوّجَتْ الروّائية المغربية ليلى سليماني (1981) بجائزة المامونية في دورتها السادسة هذه السنة، عن روايتها «في حديقة الغول» Dans le jardin de l'orge، والرواية صادرة عن دار غاليمار الفرنسية الشهيرة.

وتخصّص الجائزة، والتي تبلغ قيمتها 200 ألف درهم (أكثر من 20 ألف دولار)، للكتّاب والكاتبات المغاربة والذين يكتبون باللغة الفرنسية، وتأتي في سياق «تشجيع الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، وتأمين إشعاعه دوليا».

وقد حظيت الرواية نفسها قبل تتويجها بجائزة المامونية باحتفاء إعلامي كبير في الوسط الإعلامي الثقافي الفرنسي، نظراً لجرأتها في تناول أحد أهم الطابوهات إثارة للجدل «الإدمان الجنسي عند المرأة».

النسخة السادسة لجائزة المامونية هذه السنة، عرفت منافسة بين خمسة كتّاب صدرت أعمالهم ما بين 2014 و2015. وهي «في ظلال الأوكاليبتوس» لنجيب رضوان، «عندما قرّر آدم أن يعيش» لرشيد خالص، «في حديقة الغول» لليلى سليماني، «لن ندخل الجنة» لماريا جسوس، و«من أجل ذهب الدار البيضاء» لإيمان روبلان. وقد ترأست لجنة التحكيم هذه الدورة الروّائية الفرنسية كريستيان أوربان، وضمّت في عضويتها كلاً من دوكلاس كينيدي من الولايات المتحدة الأميركية، وآلان مابانكو من جمهورية الكونغو الديموقراطية، وفانسن أنجيل من بلجيكا ومن المغرب كلاً من رضا دليل وكريمة يتربي ومحمد الندالي.

واعتبرت لجنة التحكيم أن تتويج رواية ليلى سليماني جاء «لقدرتها التطرُّق بشيء من الذكاء والبراعة إلى موضوع حساس نادراً ما تَمّ التطرُّق إليه في الأدب المغربي، واعتبرتها عملاً متكاملاً». كما أن الرواية حظيت بمتابعة إعلامية في الوسط الإعلامي الفرنسي، إذ اعتبرت من النصوص الروائية اللافتة في الدخول الثقافي في فرنسا السنة الماضية إلى جانب المقالات التي تناولتها بالنقد والتحليل، خصوصاً جرأتها في سبر أغوار العلاقات الإنسانية والاقتراب من موضوع «الإدمان الجنسي عند المرأة»، لدرجة أن بعض المقالات وسمتها بـ«بوفاري» الحديثة، وسبق ليومية ليبراسيون الفرنسية أن خصّصت لها صفحة كاملة، كما تَمّ ترشيح نفس العمل الروائي لنيل جائزة فلور الأدبية وهي الجائزة التي ذهبت للكاتب الفرنسي الشاب أورليان بيلنجر عن روايته «الأرض» (صادرة عن نفس الدار).



الروّائية ليلى سليماني والمولودة في مدينة الرباط سنة 1981، من أم فرنسية ذات أصول جزائرية وأب مغربي، انتقلت سنة 1999 إلى العاصمة الفرنسية قصد متابعة دراستها وحصلت على دبلوم من معهد الدراسات السياسية بباريس، اشتغلت ليلى سليماني كمحرّرة وكاتبة بمجلة «جون افريك»، حيث تخصّصت لكتابة مواضيع تهتم بشمال إفريقيا، وتفرّغت للكتابة بعد اشتغالها في العمل الصحافي كما تستعد لإجراء بحث يخصّ الحياة الجنسية للمرأة في شمال إفريقيا. وقد بدأت الروّائية كتابة السيرة الذاتية في بداية مشوارها الأدبي، إلى أن أطلّت على الوسط الثقافي بروايتها «في حديقة الغول» من خلال جرأة في الحكي والكشف عن «مرض الشبق الجنسي عند المرأة» من خلال حكاية زوجين اختارت الزوجة أن تبحث عن علاقات خارج الأسرة منساقة حول شهواتها.

وتعتبر ليلى سليماني، والتي عبّرت دائماً عن إعجابها برواية «مدام بوفاري»، أن الإدمان الجنسي للمرأة ليس جديداً، بحكم أنه ظهر في إنجلترا سابقاً، وكان يُشار إلى النساء واعتبارهن «مجنونات» وكن يتعرّضن للختان ويحتجزن في الملاجئ. رغم أن حكاية المرأة «آدل» في روايتها تتغيا من خلال إدمانها الجنس الخروج من سلطة اليومي و«ضجرها البورجوازي»، ويبدو أن النص الروائي يتجه إلى خلق صراع أبدي بين «الشهوة» والبحث عن المطلق في سعي «شخصية المرأة إلى المثالي».

وأشارت الروّائية ليلى سليماني إلى أن فكرة الرواية تولّدت لديها سنة 2011 بعد انفجار قضية دومينيك ستراوس كان، ففكرت في موضوع «الإدمان على الجنس من طرف امرأة»، كما نوّهت بأن الفضاء الأسروي الذي عاشته، مكّنها من الانفتاح أكثر على هذه الموضوعات بدون «عقد مسبقة»، إلى جانب تناول الموضوع من زاوية «المعاناة والإدمان» عكس تلك النظرة التسليعية الاستهلاكية التي تسود في العالم. فيما اعتبرت لجنة التحكيم أن الرواية تروي بذكاء، الحالة الجسديّة والنفسيّة بلغة عميقة تسبر أغوار الذات/ذات الأنثى.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

التراث اللامادي.. حضن ذاكرتنا المشتركة

الرباط: عبدالحق ميفراني

عندما خاض الكاتب الإسباني خوان غويتسولو، إلى جانب المثقفين المغاربة، معركة شرسة ضد المنعشين العقاريين حينما حاولوا طمس ساحة جامع الفنا بـ(مدينة مراكش) وانتهت بإعلان منظمة اليونيسكو سنة 2011 الساحة تراثاً إنسانياً شفوياً، قال غويتسولو إن الساحة، هذا الفضاء المفتوح على الفرجة، هي «كل مراكش ماضيها، وحاضرها، ومستقبلها». وبمجرد إعلان اليونيسكو، تنامى النقاش في الوسط الثقافي والإعلامي حول ضرورة صيانة التراث الرمزي للمغرب والذي يعرف، بحكم تاريخه وموقعه الجغرافي، تفاعلاً للعديد من الثقافات ذات الأصول العربية والإفريقية والأمازيغية والمتوسطية.

تنامي الوعي بالتراث اللامادي

وقد شهد المغرب السنة الجارية تنظيم أكثر من ندوة دولية حول موضوع «التراث اللامادي» ترسيخاً لهذا الوعي المتنامي بالرأسمال/ الرمزي اللامادي، فمراكش استضافت خلال السنة الجارية ورشة مغاربية تناولت موضوع جرد التراث الثقافي اللامادي كان الغرض منها الاطلاع على مقاربة اليونيسكو المعتمدة «في إطار اتفاقية حماية التراث الثقافي اللامادي منذ 2003»، إلى جانب الإعلان عن استراتيجية «تراث 2020»، وهي استراتيجية تتوخى تحسين وضعية التراث المغربي من خلال برامج ترتبط بالصيانة والتكوين والتحسيس، وهي توازي الاهتمام والوعي المتزايد السنوات الأخيرة بأهمية التراث اللامادي وقد سبق للمغرب أن وقّع على الاتفاقية الدولية لحماية التراث الثقافي غير المادي (صادق عليها سنة 2006)، وهو ما جعله يتجه إلى تكوين «أطر» تعزيزاً للقدرات الوطنية في هذا المجال، كما احتضنت المدينة ندوة دولية ثانية، نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمراكش، شارك فيها مجموعة من الخبراء حول موضوع «الملتقى الدولي حول لامادية الموروث الثقافي». وقد اعتبر المشاركون أن تصنيف التراث اللامادي يطرح تساؤلات جد معقّدة من قبيل التنوّع الثقافي، الدراسة والجرد والتصنيف.

وإلى جانب احتفاء مهرجان أصيلة بالمحور من خلال مداخلات اهتمت أساساً بالتراث اللامادي وصعوبة التعريف وتحديده، إلى جانب التخوُّف من تأثير العولمة على خصوصية هذا التراث ورأسماله، نُظِّمَتْ بمدينة تيزنيت (جنوب المغرب)، ندوة دولية كبرى حول «التراث اللامادي» شارك فيها العديد من الخبراء ولامسوا خلالها- بتشخيص وتعميق للبحث- تجليات التراث اللامادي في مجالاته: الديني، والفني، والحكائي والأسطوري، إلى جانب تمثُّل أدواره فيما يتعلّق بالهوّيّة ومقومات الشخصية الوطنية. كما شهدت مدينة أكادير لقاء حول «السياسة الثقافية في مجال التراث غير المادي»، أكد خلالها المشاركون على ضرورة استحداث آليات علمية لتوثيق التراث الثقافي وتثمينه وجعله من روافد التنمية الاقتصادية والاجتماعية، إلى جانب التفكير في سياسة ثقافية قادرة على حماية التراث اللامادي والحفاظ عليه. كما شهدت مدينة طانطان، وضمن موسمها المصنف كتراث إنساني من طرف اليونيسكو، ندوة حول «التراث الثقافي غير المادي ودوره في تنمية وتقارب الشعوب»، ونظراً لطبيعة الموسم، والذي يعرف تجمعاً لمختلف القبائل ويتم استعراض

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مظاهر التراث والتقاليد ضمن خيام موضوعاتية وحضوراً لافتاً للعديد من الدول والخبراء، تحوّل موضوع التراث اللامادي إلى نموذج حيّ للتقارب بين الحضارات والثقافات ولتجسير الهوة بين الهويّات المتعدّدة.

التراث اللامادي وتجليّاته

أضحى مفهوم التراث اللامادي أكثر حضوراً ضمن الوسط الإعلامي والثقافي عالمياً، وأطلقت اليونيسكو حملة لحماية هذا التراث الإنساني اللامادي منذ 2001 وعياً من هذه المنظمة الدولية بضرورة حماية التنوّع الثقافي في مواجهة التهديدات والمخاطر المحدقة مثل العولمة. وقد قامت هذه المنظمة بالتحقيق لدى العديد من الدول والمنظمات غير الحكومية لتحديد مفهومه، كما صادقت قرابة 78 دولة (سنة 2007) على اتفاقية حماية التراث اللامادي، والذي تسمه بالحي حماية للتنوّع الثقافي في العالم. ويقصد بالتراث الثقافي اللامادي، حسب تعريف اليونيسكو، الممارسات والتمثلات والتعابير والمعارف والمهارات وكذا الآلات والأدوات والأشياء الاصطناعية والفضاءات الثقافية المرتبطة بها.. وانتقال ذلك التراث في مجموعة بشرية يضمن دوام هويّتها».

وقد بلغ مجموع قائمة الروائع التراثية المصنفة والتي تَمّ تسجيلها رسمياً سنة 2008، ما يقارب 19 عملاً في إطار إعلان روائع التراث الشفوي والتراث اللامادي للإنسانية وأضيف 28 عملاً صنفت ضمن روائع التراث عام 2003، ومن المغرب تَمّ اختيار الفضاء الثقافي لساحة جامع الفنا، موسم طانطان، وموسم حب الملوك بصفرو، وشجرة الأركان.. ويشهد المغرب تنوّعاً على مستوى تقاليده وتراثه الثقافي، فساحة جامع الفنا بمدينة مراكش، تشكّل أحد أوجه الموروث التراثي الشفوي اللامادي، ولها سحر وجاذبية خاصة على زوارها في قدرتها على احتضان جميع أصناف الفرجات الشعبية (من الحكواتي لرواة السيرة ولمروضي الأفاعي للعروض البهلوانية للحلقة..) هذا كله ضمن فضاء يُراعي خصوصية الساحة وروادها. وإلى جانب ساحة جامع الفنا، صنّفت اليونيسكو شجرة الأركان ضمن الموروث اللامادي، والذي يجب الحفاظ عليه من الانمحاء،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مُثقّف في خدمة السُّلطة

صنعاء: وجدي الأهدل

«البعطوطي» كلمة من اللهجة الدارجة اليمنية وتعني «الرجل العاري». وسوف نستعيرها هنا للدلالة على نوع مُحدّد من المثقفين، أيّ أولئك الذين يتذللون للسلطة ولو فقدوا حشمتهم ووقارهم، ويتمتعون بضمائر مطاطية رخوة مُهيأة لشتى الاستخدامات من طرف وُلاةِ الأمور.

في خمسينيات القرن الماضي، سمح ملك اليمن الإمام (أحمد حميد الدين) للمطربين - للمرّة الأولى في تاريخ اليمن الشمالي - بتسجيل أغانيهم في إذاعة صنعاء وبثها. وسرعان ما هاجت الجوامع ضد بث الأغاني وطالبت بمنعها. وانزلق الشارع إلى حالة من الاستنفار والغليان الديني. فشعر العاملون في الإذاعة بالخطر على حياتهم، خصوصاً أن (الإمام) لزم الصمت، أو الحياد الدبلوماسي كما يُقال، تاركاً لهم حرّيّة الاختيار بين الاستجابة لمطالب العامة، أو الإصرار على بث الأغاني حتى تتلاشى الزوبعة. فتفتق ذهن أحد المذيعين عن فكرة ظنها صائبة، فذهب إلى «المفتي» وطلب منه فتوى تُبيح الغناء ليبثها من الإذاعة - لتهدأ النفوس - فردّ عليه «المفتي» بهذا الردّ المتهاوي: «إذا هم يريدوا - يقصد الإمام - فأنا سأعطيك عشرين دليلاً شرعياً يُبيح الغناء، وإذا هم لا يريدوا فأنا قادر أن أعطيك عشرين دليلاً شرعياً يُحرّم الغناء». ولأن (الإمام) لم يُعطِ رأيه في المسألة، فقد عاد المذيع خائب المسعى. وبعدها بأيام قليلة ذهب المذيع إلى مقرّ الإذاعة المتواضعة المكوّنة من حجرتين، وربط حماره بجوار النافذة كالعادة، وبعد بث المارشات العسكرية والأناشيد، تهيأ المذيع لقراءة النشرة على الهواء مباشرة، وبعد قوله: «بسم الله الرحمن الرحيم، نقرأ عليكم نشرة الأخبار» وفي اللحظة التي كانت اليمن عن بكرة أبيها تُشنّف آذانها لسماع الأخبار السياسية في ذلك المساء، إذا بالحمار يُدخل رأسه من النافذة ويُلصقه بالميكروفون وينهق حتى بدت نواجذه! وأخيراً لم يتحمل (الإمام) أكثر من ذلك، فخرج عن صمته الجليدي، وأرسل لهم رسالة مقتضبة من جملة واحدة: «مبروك عليكم المذيع الجديد!». من المحتمل أن الحمار أراد أن يُدلي بدلوه، وأن يُعطي لصاحبه المذيع الفتوى التي يتمناها، ولو لم تكن مفهومة للمستمعين في حينها.

لا يختلف الوضع كثيراً في وقتنا الراهن، فالمثقف البعطوطي الذي هو نقيض المثقف العضوي لغرامشي، يُعلّق مصيره بالباب العالي، ويُراقب أدقّ خلجات وأحاسيس الوالي، ويلتقط أنفه الفذ، رائحة التلميح من أيّ تصريح صحافي، فيبادر دون إيعاز من أحد، إلى الدفاع مستخدماً ترسانته من الثّقافة البعطوطية، للتنديد بقليل التربية، المرتد، الذي جرح المشاعر المرهفة للسلطة.

المثقف البعطوطي خَابِل - أي شيطان مُفسد - يسعى إلى تخبيل الناس بكتاباته، بفتاواه، بخطبه الرنانة ومجادلاته البارعة في وسائل الإعلام، وبممارساته في الحياة العامة. فهو يبدو في الظاهر مُستقلاً، معتداً بنفسه، حازماً ورأيه من رأسه، لكنه في الحقيقة نقيض كل ذلك، فهو قد تماهى مع السلطة وتقمّص شخصيتها، فيفكّر كما تُفكّر، وتنتابه ذات الأحاسيس التي تنتابها. وهو مُقلّد محترف لعاداتها السلوكية، كأنه ملفوف بحقويها، فاكتسب ملكة الدراية بما يُفرحها وما يُحزنها، وما يُرضيها وما يُسخطها.

إن موهبته الحقيقية لا تمتّ بصلة للإبداع الأصيل أو المعرفة العميقة، وإنما تتجلّى في قدرته المثيرة للإعجاب في تغنيج السلطة وتدليلها، وإحاطتها بمشاعره العشقية الدافئة.

المثقف البعطوطي مُحب، مُتيّم، غارق حتى حاجبيه في الغرام، ويكاد يُفني عمره في التغزل بمحاسن السلطة وجمالها الذي لا يُضارع! فيوماً يكتب عن قامتها الممشوقة واكتناز ردفيها، ويوماً يتغنى بنعومة بشرتها وطيب ريقها، وفي الأعياد الوطنية يصل به الأمر إلى التشبيب الفاحش بمفاتنها المحجوبة عن الأنظار.

المثقف البعطوطي غيور على السلطة، ويحقد على من يتقرّب إليها. فهو عشيقها السري المخلص الذي يتوقّع أن تبادله إخلاصاً بإخلاص، وأن تصد عنها العشاق المتطفلين. إنه لتزيغ عيناه ويطيش لبه إذا أحسّ أنك تُراود السلطة عن نفسها، وربما يُجنّ ويمزقه عذاب الغيرة إذا هي رغبتْ فيك.

المثقف البعطوطي فَقَّاع - أي خبيث شديد الخبث - يُرائي السلطة ويتملّقها، ويمالئها في آرائها ومعتقداتها، ويُسايرها في أحكامها وثوابتها، ويُصادق على معاييرها، ويمتدح المكيال الذي تكيل به الأخلاق، ويُظهر اغتباطاً بالغربال الذي تُغربل به المجتمع.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



إنـه نسـخة طبـق الأصـل مـن السـلطة، فهـو يبغـضُ مـن تبغـضْ، ويُقلـلُ مـن شـأن مـن لا تَرضـى عنـه. وإن نبـا إلـى علمـه أنك أسأت الأدب مع السلطة، فإنـه يغـدو صلفـاً ومنتقمـاً، وينفـخ نفسـه ويتعاظـم ويتواقـح ويقطـر لسـانه سـماً، فكأنـه لـم يعـد إنسـاناً عاديـاً يطلـق ريحـاً، وإنمـا بـركان ثائـر يطلـق حممـاً لا مـن أعـلاه ولكـن مـن أسـفله.

المثقـف البعطوطـي جبـان ورعديـد فـي انتقـاد أيـة ظاهـرة سياسـية، ولا يجـرؤ حتـى علـى مجـرد الإشـارة إلـى القابضيـن علـى زمـام الأمـور ولـو بكلمة واحـدة. لكنـه يصـول ويجـول كجنـدي باسـل فـي حقـل الثّقافـة، ويـدوس بسنابك خيلـه الأعمـال الأدبيـة والفنّيّـة التـي لا تسـتجيب لـذوق السـلطة، ويمزقهـا شـرّ ممـزق بسـيفه النقـدي، ويُعـرّض بأصحابهـا كلمـا سـنحت لـه سـانحة، ويغمـز ويلمـز مـن مواهبهـم، ويُهـوّن مـن قيمـة إنجازاتهـم، وقـد يعيـب فـي أخلاقهـم، أو بأمـراض نفسـية يصمهـم. وفـي الجهـة الأخـرى نـراه يُبجّـل ويحمـد ليـل نهـار الأعمـال الدراميـة والأدبيـة والفنّيّـة التـي تَحسُـن فـي عيـن السـلطة وتراهـا متماشـية مـع أهدافهـا ومصالحهـا.

المثقف البعطوطي يزعم أنـه صارم كحـدّ السـيف فـي أحكامـه النقديـة، لا يُحابـي ولا يُجامـل، ويدّعـي أنـه مُنـزّه عـن الأهـواء والأغـراض، فهـو صائـغ لا يسـتطيع أحـد أن يغشـه، وصيرفـي لا تنطلـي عليـه العملـة المزيفـة. ومـع ذلـك هـو ليـس أمينـاً تمامـاً، ولا عـادلاً كمـا يُشـيع عـن نفسـه، إذ عليـه أحيانـاً أن يمنـح أنـواط الإبـداع مـن الدرجـة الأولـى للمثقفيـن المُقرّبيـن من السلطة، ويُكـره نفسـه علـى المغـالاة فـي مديحهـم والترويـج لهـم، وتثقيـل كفتهـم برطانـة نقديـة ذات فخفخـة أكاديميـة.

نشـر المثقفـون البعطوطيـون فـي الديـار العربيـة نمطـاً مـن الثّقافـة البعطوطيـة للاسـتهلاك الشـعبي، هـي مزيـج مـن الازدراء ومشـاعر الدونيـة تجـاه الآداب والفنـون المحليـة، ومضمون حمولتها الاستهانة بالمبدعين والتقليـل مـن قيمـة إبداعاتهـم، وتتفيـه وتحقيـر كل مـا يبدعـه وينتجـه إنسـان البلـد. وإذا مـا تمكّـن مبـدع أو فنّـان أو عالـم مـن إحـراز إنجـاز دولـي يُحسـب لصالـح الوطـن ويرفـع مـن شـأن الأمـة، فـإن كتيبـة البعاطيـط سـتتولى هـدم هـذا المنجـز بألسـنتها وأقلامهـا، والتشـكيك فـي الجائـزة وصاحبهـا ومانحهـا وناشـر الخبـر عنهـا، وإثـارة الشـبهات حـول هـذا التكريـم الـذي ذهـب إلـى غيـر أهلـه! فمـن وجهـة النظـر البعطوطيـة أن لا أحـد يسـتحق تكريمـاً أو تخليـداً أو تتويجـاً بمفخـرة سـوى رأس الأمـة وعقلهـا المدبّـر.

المثقـف البعطوطـي قـد يستشـهد بـ(نيتشـه) فـي كتاباتـه، بينمـا يقتـدي بـ(ميكافيللـي) فـي حياتـه اليوميـة. قـد يُمجّـد علنـاً (إدوارد سـعيد) المفكّـر الإنسـاني العظيـم الـذي أعلـى مـن شـأن المثقـف المعـارض لـكل أشـكال السلطات، بينمـا هـو يؤذن مـع الرقيب، ويُصلّـي خلـف العقيـد. إنـه متحنلـق انتهـازي، لا يـكلّ عـن طـرق الأبـواب وتسـلّق النوافـذ ليُسـمح لـه بالدخـول إلـى صالـون السـلطة والاختـلاط بالطبقـة الارسـتقراطية التـي سـمنت واكتسـت شـحماً مـن أمـوال الفسـاد.

المثقـف البعطوطـي لا يصمـت، لا يتأمـل، لا يهـدأ، فهـو مشـغول طـوال الوقـت بالنـط والتنطيـط بقصـد لفـت انتبـاه السـلطة لترمـي إليـه بالعِظـام.

المثقـف البعطوطـي جائـع، وجوعـه لا تقـدر ملاييـن الموائـد علـى إسـكاته، لأن جوعـه ليـس فـي معدتـه، ولكنـه فـي ضميـره.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الثّقافة في تونس.. نقد وتفاؤل وتهميش

تونس: محمد الأصفر

لا يختلف الوضع في تونس كثيراً بخصوص هموم الكاتب والكتّاب والناشر عن الوضع في معظم البلدان العربية الأخرى، خاصة في بلدان المغرب العربي، فهذه الصنعة التي تكالبت عليها الظروف المادية والتقنية فجأة لتطيح بقيمتها، ناهيك عن ظروف أخرى تتعلّق بالقارئ، الذي عزف عن التعاطي مع الكتاب، واستبدله بوسائل إعلام وتعليم أخرى تسيدتها السيدة الصورة، التي توغّلت أكثر ولازمته إلى أمكنة شخصية أقرب، كهاتفه المحمول وأجهزته الإلكترونية الأخرى، التي باتت من ضروريات الحياة العصرية.

هموم الكتاب في تونس تتركز في صعوبة النشر بالنسبة للكتّاب، خاصة الجدد منهم، وإنْ حدث النشر فبعد جهود مضنية، ويكون في طبعة محدودة، لا توزّع بالشكل المطلوب واللائق، وغالباً ما تدس في الأدراج، أو يوزعها الكاتب نفسه مجاناً على أصدقائه وأقربائه، وللخروج من هذه الإشكالية يضطر الكاتب التونسي إلى البحث عن دار نشر مشرقية بشروط أحياناً مجحفة في حقه، وقد يضطر للتنازل عن حقوق فكرية كثيرة كي يرى كتابه النور، أو أنه يساهم مالياً في تكلفة النشر، وهذا الأمر يشعره بالضيق والأسف وعدم الجدوى من فعل الكتابة.

قضايا أخرى تُؤرّق المشهد الثّقافي التونسي حالياً، مثل سلب الحقوق الفكرية للكتّاب من قِبَلِ منتجين ومخرجين ودور نشر، دون تدخُّل أو حماية من قِبَلِ الوزارة أو من اتحاد الكتّاب أو اتحاد الصحافيين، مما جعل بعض الكتاب، ينأى عن الأساليب القانونية المعروفة لتحصيل حقوقه، إلى أساليب أخرى يراها مجدية جداً، كنشر مشكلته في شريط يوتيوب وعرضها في برامج التواصل الاجتماعي للملأ.

نقاش حاد وجدل متواصل يشهده الوسط الثّقافي التونسي في ما يتعلّق بصنعة النشر والكتّاب والكاتب وضرورة الدعم المالي القوي من وزارة الثّقافة، آراء متباينة ووجهات نظر مختلفة، منها من يعلّق المشكلة في رقبة الوزارة ويتهمها بالتقصير وصرف الأموال المخصّصة لها على قطاعات ثقافية أخرى لم تقدّم أي نجاحات تنكر لتونس كقطاع السينما، وإهمال دعم الكتاب الذي أثبت حضوره عربياً وعالمياً، وذلك من خلال الظفر بالجوائز المهمة كجائزة البوكر عن رواية الطلياني لشكري المبخوت وغيرها، ومن خلال متابعة الأحداث، تجد أن المعركة لا يبدو أنها ستتوقف قريباً، فقد دخلتها حالياً أسماء لها وزنها في المشهد الثّقافي التونسي كالشاعر منصف المزغني، رئيس بيت الشعر التونسي سابقاً، الذي شَنّ هجوماً مُباغتاً على الوزارة عبر بيان أمدّ «الدوحة» بنسخة منه، خاصة في ما يتعلّق بمطالبتها بدعم مالي أكبر، نقتطف ملخصاً لأهم ما جاء به:

قبل أن نقرّر منح دعم مالي أكبر لوزارة الثّقافة، علينا أن نسأل: أين تذهب أموال وزارة الثّقافة التي يستهلكها الإداريون والبنايات المستأجرة لصالح المصالح الثّقافية والمؤسسات، والحال إن «مدينة الثّقافة» مشروع متوقف منذ سنوات؟

وما معنى أن تزيد الميزانية لوزارة الثّقافة إذا كان دعم الكتاب ناقصاً، وإذا كانت لجنة القراءات والشراءات تعتمد على الولاءات لا على الكفاءات؟

وما معنى الترفيع؟ هل لتتحمل الميزانية الثّقافية أعباء مصاريف بعض المهرجانات الدولية التي تشكل خسارات سنوية للميزانية، والتي أثبتت التجارب أن تونس لم تستفد منها ثقافياً أو سياحياً؟ وماذا تعني زيادة ميزانية وزارة الثّقافة إذا كان السينمائيون يأخذون الدعم المالي السخيّ دون نتائج إبداعية،وينتجون أفلاماً بلا خيال، ولا إشعاع في الداخل أو الخارج؟

وما تعني زيادة الميزانية إذا لم نُحدّد بعد معنى الثّقافة، وتعريف حدود وزارة الثّقافة (أين تبدأ وأين تنتهي؟)، حيث تقوم هذه الوزارة الثّقافية بخدمات مجانية نيابة عن وزارات كثيرة مثل: وزارة التعليم ووزارة السياحة؟ ووزارة الداخلية؟ ووزارة الشؤون الدينية؟.

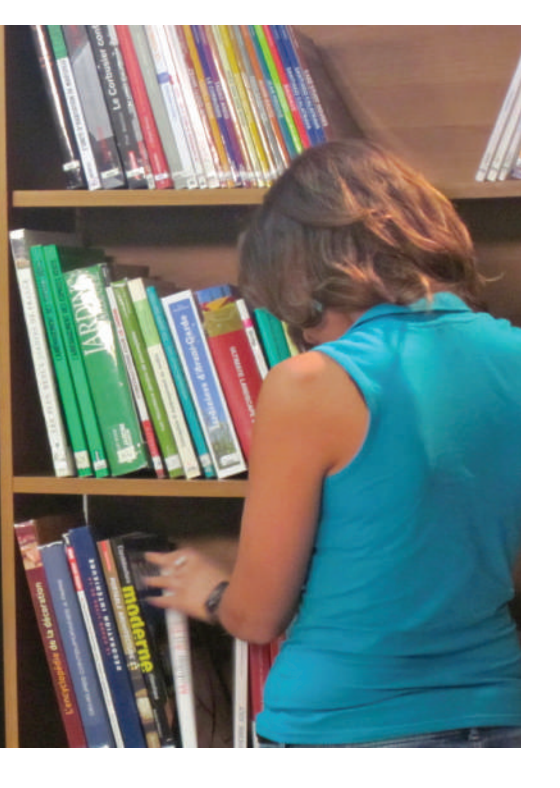
من جانب آخر وفي السياق ذاته التقينا الكاتب والمترجم جمال الجلاصي، وهو من العناصر النشطة والمشاركة في برامج وزارة الثّقافة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سواء في مجال الترجمة، أم في الإشراف الثّقافي على معرض تونس الدولي للكتاب، الذي تحدّث لنا شارحاً جهود الوزارة في دعم الكتاب عبر خطط جديدة وذات فاعلية فقال: ظلّ دعم وزارة الثّقافة للكتاب طويلاً مقتصراً على دعم النّاشر التونسي، خلال تغطية 70 بالمئة من تكلفة ورق الطّباعة وشراء كمّيات من الكتب المنشورة، وكذلك دعم مشاركة اتّحاد النّاشرين في المعارض الدّوليّة للكتاب عبر توفير عدد من تذاكر السّفر والمساهمة في مصاريف إقامة النّاشرين. هذا الدّعم وإن بدا للبعض مهمّاً للكتاب التونسي ودافعاً لحركة النّشر فإنّي أرى أنّ الكاتب لا يتمتّع بأيّ نسبة من هذا الدّعم السّخيّ من الوزارة. وللأسف تظلّ مهمّة أغلب النّاشرين التونسيّين مقتصرة على طباعة الكتاب والتمتّع بمنحة وزارة الثّقافة دون أن تقوم بالمهمّة الأساسية والمتمثّلة في توزيع الكتاب داخليّاً وخارجيّاً، فباستثناء بعض المكتبات وسط العاصمة وفي بعض المكتبات الكبرى بالسّاحل والوسط فإن الكتاب التونسيّ غائب تماماً في الشمال الغربي والوسط والجنوب.

أعتقد أنّ سنّة الحوار مع المنظّمات الممثّلة للمبدعين والإنصات لهمومهم والتّشاور معهم كفيلة بخلق آفاق حلول لدعم الكتاب والكاتب التونسي. ولعلّ فكرة «المركز الوطني للكتاب» كمؤسسة وطنية تجمع مختلف الهياكل المهتمّة بالكتاب: وزارة الثّقافة واتّحاد النّاشرين والمنظّمات الممثلة للكُتّاب في تونس هي أولى ثمرات هذا التّشاور، ويمكن أن نجد في صلبه الحلول عبر التّشاور والعمل المشترك.

كما أنّ النّدوة الصّحافيّة التي عقدتها السّيدة وزيرة الثّقافة السيدة لطيفة الأخضر، مطلع الشهر الماضي، بمقر الوزارة، بحضور مختلف وسائل الإعلام، سلّطت الضّوء على خطّة متكاملة للنّهوض بالكتاب والثّقافة ولعلّ أهم ما جاء فيها هو إحداث تنسيقيّة بين العديد من الوزارات



(التربية والتعليم العالي والمرأة، والشباب والرياضة والدّاخلية والسّياحة) لتكون الثّقافة همّاً وطنياً مشتركاً. كما أن فكرة إنشاء صندوق دعم المبدعين فكرة ثوريّة يمكنها أن تخلق الفارق في واقع المبدع بصفة عامة وليس الكاتب فقط.

وحول أحوال الثّقافة المشابهة وهمومها ومشاكلها في مدينة صفاقس التقينا القاص خليل قطاطا مدير الإعلام بمديرية الثّقافة الذي تطرّق إلى ما تعيشه وتعانيه مدينته، من تهميش، ومن هجرة مبدعيها إلى العاصمة حيث قال: يبقى الثّقافي في ولاية صفاقس مسألة للنقاش بين الأخذ والرد، فعلى مستوى الطاقات البشرية تبقى الولاية أحد أهم المناجم الإبداعية في تونس والتي تكتفي بتصدير أبنائها خصوصاً إلى العاصمة تونس وغيرها من الولايات، ولعلّ من الأسباب الجوهرية لذلك هي المركزية التي يعاني منها كل شيء في تونس، ولكن وبالإضافة إلى ذلك فإن اهتراء البنية التحتية في صفاقس وغياب فرص الانتشار منها كان ومازال من أسباب نفور أبنائها.

صفاقس التي تدخل عاصمة الثّقافة العربية، العام القادم، بقاعة سينما يتيمة وبمسرح وحيد لم تقع صيانته منذ عشرات السنين وبمجموعة من المؤسسات الثّقافية الحكومية التي تعج بالطاقات وتعاني من نفس الإشكال المتعلّق بالبنية التحتيّة.

صفاقس كغيرها من الولايات في تونس تشكو من قِلّة رأس المال المستثمر في الثّقافة ومن استقالة لصالح الوزارة.

يبقى الحلّ الأمثل في ولاية صفاقس هو تشجيع المبادرات الفردية وتدعيمها وتبني أصحابها، هذا بالإضافة إلى وجوب احتواء الولاية على خارطة ثقافية واضحة المعالم بالعمل على مصالحة المواطن مع تاريخه الثّقافي من خلال فكرة المسلك الثّقافي داخل المدينة العتيقة وإيجاد البدائل كالمسالك السياحية، حيث تحتوي الولاية على طبيعة بحرية ثريّة مثلاً غير مستغلة وعلى عدد من المناطق الأثرية المنسيّة التي يجب إدخالها ضمن هذه الخارطة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

في الجزائر.. الكتاب أسير محليّته

الجزائر: نوّارة لحرش

مع تزامن معرض الجزائر الدولي للكتاب في طبعته الـ20، خلال الفترة (27 أكتوبر/تشرين الأول إلى 07 نوفمبر/تشرين الثاني 2015)، عاد الحديث مُجدّداً عن إشكالية تسويق وتوزيع الكتاب الجزائري إلى خارج حدود الخارطة المحلية للبلاد. كما ظلّت سياسة تسويق وتوزيع الكتاب، محل انتقاد ومساءلة: فلماذا الكتاب الجزائري المطبوع في دور نشر جزائرية لا يُسوَّق عربياً، ويظلّ يراوح محليته وجزائريته؟ هل هي مسؤولية الناشر، ونقابة الناشرين، أم مسؤولية الوزارة الوصية، والدولة، ومؤسساتها الثّقافيّة ومؤسسات النشر والإشهار والتوزيع؟ ولماذا الكاتب الجزائري الذي تُطبع كتبه في الجزائر، يتوقف بكتبه وإصداراته محلياً ولا ينهب أبعد من جغرافيته الجزائرية؟، في حين الكاتب الجزائري الذي صدرت أعماله في دور نشر أجنبية تصل كتبه إلى كل البلاد العربية، سواء من خلال معارض الكتب، أم عن طريق شبكة التوزيع التي تنشط على المستوى العربي وتُسوّق الكُتب بطريقة احترافية تسمح بانتشار الكتاب وبإتاحة فرصة الشهرة وحتى النجومية أحياناً للكتاب، حيث تحظى الكتب الصادرة خارج الجزائر، بحضور واسع ولافت في وسائل الإعلام والصحافة والميديا العربية، كما يتم تناولها بالعرض والتقديم وإقامة الندوات ومناقشتها مع الكاتب، ومن ثَمّ الترويج لها بهذه الطرق المختلفة والمساهمة في تسويقها. في حين ورغم حركية النشر التي عاشتها الجزائر منذ سنوات، بفضل سياسة الدولة في دعم الكتاب ومساهمتها في صناعته، إلّا أن مئات العناوين التي صدرت بفضل دعم الدولة وتمويلها، ظلّت حبيسة المخازن ولم تنلْ حقها في التسويق إلى الخارج.

بهذا الخصوص، يقول الكاتب والروائي لحبيب السائح: «يصعب عليّ أن أعتقد أن هناك سياسة، أي سياسة، بمعنى إستراتيجية، لتسويق الكتاب، لأن الكتاب، كقيمة مضافة إلى رصيد الفكر والجمال، لم يكن، يوماً، من اهتمام الحكومات الجزائرية المتعاقبة، مثله مثل الفن المسرحي والموسيقي والسينمائي والتشكيلي...، الأمر الذي نتج عنه هذا المشهد المحزن لحال الكتاب في الجزائر بكل أنواعه وتخصّصاته: كتاب الحقول الأدبية والنقدية والفلسفية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية الدقيقة وكتاب الطفل والشباب... إلخ».

وأضاف صاحب «تلك المحبة»، في السياق ذاته دائماً: «إما أن الكتاب موجود وهو لا ينتظر سوى تسويقه فهذا احتمال لا شيء يسنده في الواقع. ولنفترض أن الكتاب، المنشور محلياً، متوافر، فهل هو يخرج من المخازن إلى مواقع شبكة مكتبات مُتخصّصة، مُوزّعة عبر كامل المدن الجزائرية، تابعة لدور النشر أو هي في ملكية أشخاص

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لهم علاقة بالكتاب؟ إنه، للأسف، لا شيء من هذا حتى الآن! فكيف، إذاً، يمكن، في هذه الحال، الحديث عن توزيع الكتاب، من غير أن نقع في المغالطة؟».

السائح الذي صدرت له روايته الأخيرة «كولونيل الزبربر» عن دار الساقي/بيروت، في تجربة نشر تخطت المحلية، يرد على تساؤلنا: «لماذا الكتاب الجزائري المطبوع في دور نشر جزائرية لا يُسوّق عربياً، ويظلّ يراوح محليته وجزائريته»، بالقول: «ما قد لا يعرفه الجزائريون هو أن الجزائر، تكاد تكون الدولة الغنية الوحيدة، من بين الدول العربية، التي لا حضور لها في معارض الكتاب الدولية المنظمة في العالم العربي. وللقارئ، هنا، أن يدخل إلى مواقع تلك المعارض ليقف على الحقيقة المرة. إن الجزائر لا تُسوّق أي شيء من (كُتابها)، لأنها، أولاً، عاجزة عن إنتاج كتاب بمعايير دولية تمكنه من المنافسة، ومن ثمة عدم قدرتها على تسويقه، مضافاً إليها ما هو مترتب عن (العزلة التجارية) مع العالم العربي في سوق الكتاب خاصة».

وفوق ذلك، يرى الكاتب، أن تخاذل الإعلام الثقافي عن أداء دوره وواجبه تجاه الكتاب من بين الأسباب التي ساهمت في عدم انتشار الكتاب محلياً وبالتالي عربياً: «الانعدام الكلي لرابط الصلة بين الكتاب وبين تسويقه: إنه المرافقة الإعلامية للكتاب منذ الإعلان عن صدوره إلى وصوله إلى المكتبات ومنها إلى القارئ، مع ما يستتبع ذلك من عمل الترقية له من دور نشره نفسها». وختم المتحدّث ذاته متسائلاً ويائساً: «أين نحن من هذا كله في الجزائر الغنية بكل شيء إلّا بأفكارها في التصوّر والإنجاز والتسويق؟».

بدوره يتحدّث الكاتب والروائي عبد الرزاق بوكبة، حول هذه الإشكالية التي يُعاني منها واقع الكتاب في الجزائر: «لا أملك معطياتٍ دقيقة عن سوق الكتاب في الجزائر، لا لأني لم أجتهد في الحصول عليها، بل لأنها غير متوافرة أصلاً، لا عند الوزارة الوصية، ولا عند نقابة الناشرين، ولا عند المؤسسة المعنية، وهذه إحدى تجليات أزمة الكتاب في البلاد».

المتحدث ذاته يواصل في ذات المنحى، لكن انطلاقاً من تجربته الخاصة مع كتبه: «سأنطلق من تجربتي الخاصة، فقد أصدرت كتابي الأول (من دس خف سيبويه في الرمل) العام 2004 عن دار البرزخ والمكتبة الوطنية الجزائرية، ثم (أجنحة لمزاج الذئب الأبيض) في العام 2008 عن دار ألفا، (جلدة الظل: من قال للشمعة أف؟) في العام 2009 عن الدار نفسها، و(عطش الساقية) في العام 2010 عن دار فيسيرا، و(نيوتن يصعد إلى التفاحة) في العام 2012 عن دار التنوير، و(ندبة الهلالي: من قال للشمعة أح؟) في العام 2013 عن الوكالة الوطنية للنشر والتوزيع والإشهار. إنها كلها دور نشر جزائرية، تتفاوت في احترافيتها من حيث تعاملها مع صناعة الكتاب، لكنها تشترك في أن توزيعها محدود، لأسباب يتعلّق بعضها بطبيعة المنظومة الوطنية، وبعضها بنظرة النّاشر الجزائري إلى فعل النشر أصلاً».

بوكبة، الذي صدرت له هذه الأيام مجموعة قصصية جديدة «كفنٌ





لحبيب السائح

نبيل دادوة



كمال قرور



عبد الرزاق بوكبة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

للموت»، عن دار العين المصرية، في تجربة نشر أولى خارج الجزائر، أضاف معترفاً: «لا أجد حرجاً في أن أعترف، بأني تعبت من هذا السؤال الذي أتلقاه يومياً في الواقع وفي الفيسبوك: أين يمكن أن نجد كتبك؟ ذلك أنها غير موجودة فعلاً، فالقديمة لم يُعد نشرها، رغم اعتراف ناشريها بأنها نفدت، علماً أن العنوان الواحد لم يتجاوز ألف نسخة، والجديدة لم تُسوّق إلّا في نطاقات ضيقة، منها المعرض الدولي للكتاب، والذي يكاد يكون النافذة الوحيدة في الجزائر».

ومن جهة أخرى، يرى أن التسويق للكتاب في الجزائر، ظاهرة إعلامية فقط، تكاد تكون وهمية أمام غياب الكتاب، إذ يقول بهذا الشأن: «إن الحاصل في الجزائر، أن الكاتب، حين يصدر كتاباً جيداً، يُغمر بالإضاءات الإعلامية، في ظِلّ غياب كتابه في المكتبات، مما جعله مجرد ظاهرة إعلامية لا غير، والأمر ينسحب على الكُتّاب معظمهم، بغض النظر عن قيمتهم الأدبية».

صاحب «عطش الساقية»، خلص في الأخير، إلى اعتبار الكتاب المنشور محلياً في الجزائر مجرد مخطوط لا غير: «لا يستطيع أي كاتب منشور في الجزائر، أن يعرف معلوماتٍ هي من حقه، منها عدد القرّاء وطبيعتهم، وقيمة المبيعات، ونقاط البيع. إن الكتاب الصادر في الفضاء الجزائري يبقى في حكم المخطوط».

أما الكاتب والناشر نبيل دادوة، صاحب دار الألمعية للنشر والتوزيع، فيرى أن سياسة تسويق الكتاب خارج الجزائر، تكاد تكون منعدمة، أو هي منعدمة أصلاً، ويقول بهذا الخصوص: «علينا أولاً أن نعترف أنه ورغم قدراتنا الإبداعية والعلمية الكبيرة تظل قدرتنا الإنتاجية في صناعة الكتاب محدودة وتجربتنا قصيرة، لهذا فكتبنا المطبوعة في الجزائر لا تصل إلى مستوى تلك

> الجزائر، تكاد تكون الدولة الغنية الوحيدة، من بين الدول العربية، التي لا حضور لها في معارض الكتاب الدولية

المطبوعة في لبنان أو في مصر وسورية، إضافة إلى انشغالات كُتّابنا المنصبة أساساً على الجزائر وأوروبا ولا تجد إلّا القليل من يتناول مشاكل الدول العربية، هذا إضافة إلى أن كُتّاب العلوم والمؤلفين في هذا المجال يكتبون باللغة الفرنسية وهي لغة محدودة الانتشار في العالم العربي إذا ما قارناها بالإنجليزية».

المتحدّث ذاته، يرى أن كل هذا يمكن حصره في مشاكل ثانوية حول تسويق الكتاب في الخارج وأن المشاكل الحقيقية تكمن في جمود قوانين التجارة في الجزائر وعدم تفريقها بين الكتاب والسلع الأخرى رغم تطوّر هذا القطاع ووصوله لمرحلة المنافسة وقدرته على أن يكون من بين السلع الإستراتيجية الجالبة للعملة الصعبة والدليل مشاركة الكتاب الجزائري في الصالونات الدولية ومؤشرات بيعه تدل على ذلك.

دادوة، في الأخير، أكد أيضاً على أن الترويج مشكلة قائمة بذاتها في الجزائر: «كذلك يمكن إضافة مشكل هو في الحقيقة يمس كل القطاعات وليس الكتاب وحده وهو الترويج وعرض المنتج الجزائري في الخارج. نحن نعاني كثيراً من نقص الإعلام المرافق للمنتوج، وحديثنا عن المسؤولية يقودنا إلى تحميل كل طرف قدراً منها، غير أنه قد تتحمل الدولة ومؤسساتها الثّقافيّة القدر الأكبر كما يتحمل الناشر مسؤولية مستوى إنتاجه ومدى تنافسيته».

من جهته، يرى الروائي والكاتب كمال قرور، أن «مشكلة تسويق الكتاب الجزائري عربياً مطروحة بحدّة»، ويضيف: «إذا كان الكاتب هو الحلقة الأضعف في هذه العملية بحكم إمكاناته المادية وعلاقاته المحدودة فإن مَنْ يتحملها هو الناشر كما تتحملها الوزارة ومؤسساتها الثّقافيّة باعتبار أن الكِتاب منتوج ثقافي يحتاج إلى دعم الدولة».

صاحب «سيد الخراب»، واصل موضحاً- حسب رأيه- أسباب فشل سياسة تسويق وتوزيع الكتاب الجزائري على مستوى ورقعة الوطن العربي: «معظم الناشرين في الجزائر لا يشاركون في المعارض العربية ولا يرسلون كتبهم إلى تلك المعارض مع دور النشر المشاركة، ولا يرسلون كتبهم إلى الإعلام العربي والمكتبات الجامعية كتقليد ثقافي يُثمّن التواصل العربي. والوزارة يفترض أن تأخذ على عاتقها توزيع وترويج الكتاب الوطني، وذلك بحجز جناح لها في معظم المعارض العربية أو بتكليف مؤسسة وطنية تتولى تسويق الكتاب في الدول العربية، حيث تقوم بشراء الكتب الجادة والقيّمة من الناشرين وتسوّقها إما في المعارض العربية أو تعرضها على الجامعات العربية في إطار البيع المباشر أو التبادل. وبإمكان هذه المؤسسة أن تمنح الكُتّاب فرصاً لزيارة الدول العربية لتقديم كتبهم والترويج لها في إطار تظاهرات المعارض أو نشاطات الجامعات أو فعاليات الجمعيات الثّقافيّة».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

موريتانيا.. في انتظار نهضة ثقافية!

نواكشوط: أبوبكر أحمدو الإمام

يُعاني حقل الثّقافة بموريتانيا من ندرة شديدة في المنشآت الثّقافيّة التي تُخصّص لاحتضان العمل الفني والأدبي والترفيهي، ما جعل العاملين في حقل الثّقافة يشكون من تأثير غياب المنشآت الضرورية في ركود العمل الثقافي بالبلاد.

بنية تحتية هشة

توجد بالعاصمة الموريتانية نواكشوط داران للشباب إضافة إلى ساحة فضاء التنوّع الثقافي والبيئي، كما توجد في بعض مقاطعات العاصمة منشآت ثقافية تابعة لمندوبيات قطاع الثّقافة، إلّا أن هذه المنشآت تبقى دون الحد الأدنى الذي يلبي الحاجة إلى منشآت تحتوي أنشطة المشتغلين بالحقل الثقافي في البلد.

كما يفتقد أغلب هذه المنشآت إلى التجهيزات اللازمة، وتنعدم بالكثير منها الأنشطة التكوينية. وبالكاد تمثل صالات يتم تأجيرها من حين لآخر للروابط الثّقافية وللأحزاب السياسية على حد سواء.

ومع الطفرة السينمائية خلال العقود التي تلت الاستقلال في 1960، فإن نشاط دور العرض السينمائي قد تراجع بشكل كبير في العقد الأخير من القرن الماضي.

قبل أن يظهر اتحاد السينمائيين الموريتانيين مطلع الألفية الجديدة والذي أعاد حركية وفاعلية للساحة الثّقافية. ومثّلت «دار السينمائيين» التابعة لهذا الاتحاد ملتقى للنجوم والهواة لتُشكّل مدرسة فنيّة انصهرت فيها تجارب أجيال سينمائية.

وبفعل النقص في هذه المنشآت فإن



العديد من الهيئات الثقافية بموريتانيا تعتمد على مقرّاتها الخاصة في تنظيم أنشطتها التي تحضرها الجماهير، فيما يلجأ بعضها للمدرجات الجامعية لتنظيم الندوات الثقافية وتقديم العروض الفنيّة.

تركُّز في العاصمة

ورغم النقص الكبير في المنشآت الثقافية على مستوى العاصمة نواكشوط فإنها تُعدّ المدينة الموريتانية الأكثر حظوة في البنية التحتية لحقل الثّقافة، حيث تخلو مدن في الداخل الموريتاني أو ما يعرف بـ «موريتانيا الأعماق» من أي منشآت ثقافية وفنيّة.

ففي العاصمة الاقتصادية نواذيبو التي تُعدّ من كبريات مدن البلاد تتخذ مندوبية الثّقافة من مبانٍ تتبع لوزارة العدل مقراً لها، ما يعني غياب منشآت كافية لمكاتب المندوبية.

في حين توجد بالمدينة دار جديدة للشباب أُنشئت في السنوات الأخيرة هي الثانية من نوعها بعد دار الشباب القديمة بنواذيبو، لكن تبقى هذه المنشآت كمثيلاتها في العاصمة نواكشوط لا تتوافر على تجهيزات كافية.

أما في باقي مدن موريتانيا باستثناء بعض عواصم الولايات فإن المنشآت الثقافية الخاصة بالعرض الفني والمسرحي والسينمائي والترفيهي تكاد تكون معدومة، كما أن المكتبات العامة ودور النشر نادرة هي الأخرى.

ويعود تركُّز المنشآت الثّقافية، على محدوديتها، في العاصمة نواكشوط ونواذيبو ومدن أخرى قليلة إلى أسباب من بينها الكثافة السكانية المرتفعة في المدينتين، إضافة إلى انتشار الوعي الثّقافي نسبياً بالمقارنة مع مدن أخرى.

ولا يمثل تركُّز البنية التحتية لحقل الثّقافة بالمدن الكبرى نشازاً عن غيره

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

من القطاعات الحكومية التي لا يوجد لبعض منها أي حضور يذكر خارج العاصمة نواكشوط.

قطاع منسي

نُدرة المنشآت إضافة إلى مشاكل كبيرة أخرى يعاني منها الحقل الثّقافي بموريتانيا دفعتا المشتغلين بالمجال إلى وصف قطاع الثّقافة بـ «القطاع المنسي»، بل يذهب البعض أبعد من ذلك ليرى أن نشأة الدولة قضت على «الإشعاع الثّقافي الذي كان منتشراً في البوادي».

ويقول الأديب محمد فال سيدنا، وهو عضو كتلة شبابية في اتحاد الأدباء والكتّاب الموريتانيين: «الظاهر أن قطاع الثّقافة جزء منسي ومحروم من الإدراج في الخطط التنموية التي حظي بها بعض القطاعات الأخرى»، مُرجعاً مظاهر النشاط الثقافي القائم إلى طبيعة المجتمع المتطلع إلى عملية العطاء والتبادل الثقافي.

كما يُرجع الوضعية التي يعيشها الحقل الثقافي إلى «عدم اقتناع السلطات المتعاقبة بدور الثقافة في نهوض الدول»، ويدعو إلى إلحاق قطاع الثّقافة بالقطاعات السيادية للدولة، خصوصاً بالنسبة لدولة كموريتانيا «ليس لها أن تفخر بغير نتاجها الثّقافي».

> نُدرة المنشآت إضافة إلى مشاكل كبيرة أخرى يعاني منها الحقل الثّقافي بموريتانيا دفعتا المشتغلين بالمجال إلى وصف قطاع الثّقافة بـ «القطاع المنسي»

ويتفق مع هذا الرأي عضو اتحاد السينمائيين الموريتانيين محمد عالي بلال، الذي يعتبر أن «البنية التحتية لقطاع الثّقافة شبه معدومة»، فيما يدعو آخرون إلى السعي نحو نهضة ثقافية «ترتكز على بنية تحتية حديثة تلائم الخصوصية المحلية».

ويعلق الصحافي محمد عبد الله آب على واقع البنية التحتية لقطاع الثقافة بالقول إن «غياب دور العرض والترفيه عن أغلب أحياء العاصمة وعن جُلّ مدن الداخل يمثل عقبة أمام الفاعلين الثّقافيين، كما يحرم الشباب الموريتاني من تطوير مهاراته الفكرية والإبداعية في مجالات الثّقافة المتنوّعة».

ملحق في وزارة

ويرى بعض الناشطين في الحقل الثقافي أن وضع البنية التحتية لقطاع الثقافة يعود إلى عدم استقلال هذا القطاع الذي يمثل منذ عقود طويلة ملحقاً في وزارة تخضع بدورها لعدم الاستقرار البنيوي الذي جعل الوزارة التي يتبع لها تضم قطاعات أخرى كالتوجيه الإسلامي أحياناً والرياضة والشباب أحياناً أخرى.

وقد تَمّ مؤخراً فصل قطاع التوجيه الإسلامي عن وزارة الثّقافة، ثم فُصل عنها أيضاً قطاع الرياضة والشباب، وهي خطوة لقيت تأييداً من الوسط الثقافي في موريتانيا الطامح إلى وزارة تتفرغ لإصلاح القطاع. إلّا أن التشكيلات الحكومية التي أعقبت فصل قطاع الرياضة والشباب عن وزارة الثّقافة سارعت بإضافة قطاع الصناعة التقليدية الذي كان يتبع لوزارة التجارة والصناعة إلى وزارة الثقافة. ويرجع محمد عالي بلال ضعف القطاع الثّقافي والبنية التحتية التابعة له إلى ما يُوصف بالفوضى والتقلبات التي عاشتها الوزارة، فبحسب رأيه «قطاع الثقافة لم يكن مستقلاً أبداً». وهو ما يؤدي إلى تشتت جهود الوزارة بين



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



قطاعات شتى لا يجمع بين بعضها أي رابط.

ويتفق مع هذا الرأي الأديب محمد فال سيدنا، الذي يعتبر أن «الثّقافة في بلادنا لا تحظى بالاهتمام الكافي من الجهات الرسمية». كما أن مطلب هيئات ثقافية عديدة ظَلّ يتكرّر في أكثر من مناسبة بضرورة تخصيص وزارة خالصة لقطاع الثقافة حتى يمكنها معالجة الأزمات التي يقول هؤلاء إنها عالقة منذ عقود.

إجراءات تطويرية

أما الحكومة الموريتانية فتتحدّث عن إجراءات تَمّ القيام بها لتطوير البنية التحتية لقطاع الثقافة وإحياء الساحة الفنيّة والأدبية وتشجيع ودعم الهيئات الثّقافية العاملة بموريتانيا. وترى وزارة الثّقافة أن مهرجان المدن القديمة السنوي الذي نُظِّمَتْ نسخته الخامسة مطلع يناير من هذا العام، بات يساهم في تحريك الساحة الثّقافية، حيث تقدّمه كأحد أهم إنجازات نظام الرئيس محمد ولد عبد العزيز في قطاع الثّقافة وتدخل ضمن أهداف تنظيمه عمليات ترميم وإعادة تأهيل مكتبات تاريخية ومساجد ومدن أثرية.

ويضم المهرجان السنوي نشاطات أدبيّة وفنيّة وتراثيّة منوّعة؛ من بينها مسابقات في الشعر الفصيح والشعبي والفن والموسيقى التقليدية والفلكلور والوجبات والصناعات التقليدية، كما خُصّصت له مراكز وساحات عمومية في عدد من المدن التاريخية في الشرق والشمال الموريتاني.

وغير بعيد من البنية التحتية لقطاع الثقافة اكتمل خلال العام الماضي المركب الجامعي الجديد الذي تقول وزارة التعليم العالي إنه يضم إلى جانب القاعات والمدرجات الجامعية بنى مُخصّصة للعمل الثّقافي الجامعي تهدف إلى إنعاش الساحة الجامعية وتشجيع الطلاب وإتاحة الفرص أمامهم للإبداع وتنمية المواهب.

ودأبت الحكومات الموريتانية في الفترة الأخيرة على الحديث عن عدم مسؤوليتها عن إرث التراكمات التي تقول إن البلاد عاشتها طيلة عقود وأدت إلى ضعف البنية التحتية لقطاع الثّقافة وغيره من القطاعات الحكومية.

إلّا أن العاملين في الحقل الثّقافي يشكون من قِلّة الدعم والتشجيع الحكومي، حيث يرى عضو اتحاد السينمائيين الموريتانيين أن الناشطين الثّقافيين يأملون في «رسم سياسة ثقافية وطنية» تشمل البنى التحتية والأنشطة وتستطيع أن تُلبي الحاجة وتثري الساحة، داعياً إلى «تشجيع أصحاب المبادرات والمشاريع الثقافية».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عيون العرب على سينما الواب

فائزة مصطفى

لا يختلف اثنان أن كوريا الجنوبية هي رائدة التكنولوجيا الرقمية وصناعة المسلسلات التليفزيونية، كل ذلك جعل منها المؤسس الأول لما يُعرف بالواب دراما، وامتدت الظاهرة إلى مناطق واسعة كالنار في الهشيم، حيث ينشر حوالي 400 مسلسل رقمي يومياً على موقع اليوتيوب وشبكات التواصل الاجتماعي، وابتكرت تطبيقات خصيصاً لإنتاجها وتوزيعها، ولمواكبة هذه الثورة الإبداعية الهائلة تأسست مهرجانات عالمية لتقييم الأعمال الفنيّة وتسويقها ودعم صنّاعها من الموهوبين الشباب، وكان للواب دراما العربية نصيب من الجوائز والتكريمات ولو يظل حضورها خجولاً على الشبكة العنكبوتية.

المسلسلات الرقميّة.. وثورة «الجودة العالية»

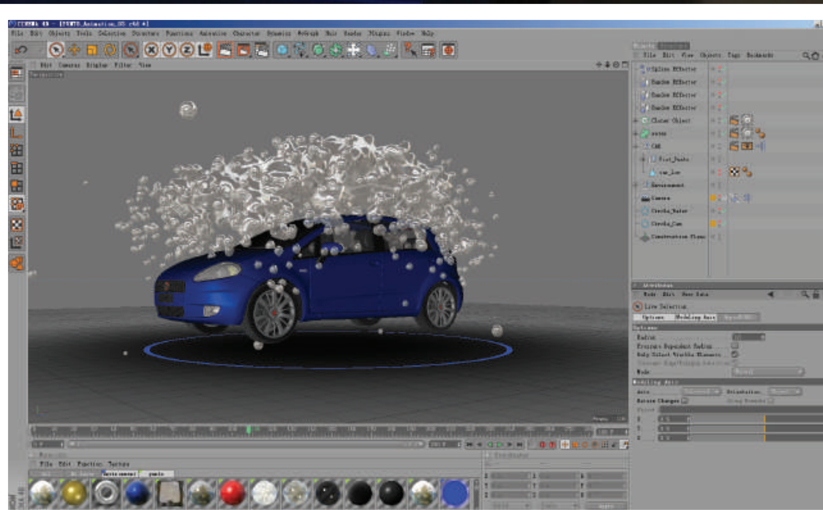
احتضنت العاصمة الفرنسية باريس فعاليات المهرجان العالمي Series Mania المُتخصّص بالمسلسلات التليفزيونيّة في إبريل/نيسان الماضي، لتنطلق الطبعة الخامسة لمهرجان mar-seille web fest في أكتوبر الماضي في مسرح جولييت مينوتري الشهير بمارسيليا جنوب فرنسا، وشهد منافسة محتدمة بين 25 عملاً لمخرجين شباب وممثلين هواة، يمثلون مختلف دول العالم، وتراوحت مضامين المسلسلات الرقميّة بين الكوميدية والدرامية والبوليسية والتحريك والخيال العلمي. وشمل البرنامج عروضاً مُكثّفة على شاشة المسرح، وأيضاً البث على مواقع إلكترونية متعاقدة مع المهرجان، مما خلق تفاعلاً جماهيرياً واسعاً، وقرّرت هذه الطبعة استحداث ورشات للكتابة مجانية، حيث اتفقت لجنة التنظيم على ضرورة تأطير هؤلاء المبدعين، حيث يُعدّ أغلبهم هواة ولا خبرة لهم في الصناعة الفنيّة. كما خصص مهرجان مارسيليا سوقاً للإشهار للمضامين التي تعرض على موقع OTT وmcn المرتبطة بموقع اليوتيوب، ليسلّط الضوء على آخر تطوّر الرقميّات المصوّرة، وخلق قناة تواصل بين المنتجين الشباب والخبراء التقنيين. كما دشنت مؤسسة المهرجان ركناً رقمياً في برنامج canal play، الذي تبث عليه الأعمال الفنيّة المشاركة، وقرّرت مضاعفة سعة هذا البرنامج إلى ضعفين بدءاً من السنة القادمة، وهذا بسبب الطلب المتزايد من المشتركين على الإنترنت.

ويُعدّ الموعدان الثّقافيان الفرنسيان قِبلة لصنّاع الدراما على الإنترنت من المخرجين والمنتجين والفنانين، وأيضاً فرصة سانحة لخبراء التكنولوجيا الرقمية ومديري أكبر الشركات المُختصّة في الابتكارات الإلكترونية وتطوير البرمجيات، ليوعيهم بمدى قوة الموجة الفنيّة القادمة فيجب ألّا يفتوا ركبها.

وعلى عكس أفلام الواب التي قد لا تهدّد الفنّ السابع نظراً لوفاء جمهورها للسينما كتقاليد ثقافية في العديد من المجتمعات، يشعر صناع المسلسلات التليفزيونية بالقلق إزاء الانتشار الرهيب لنظيراتها على الشبكة العنكبوتية، لا سيّما وأن الوسائط الرقميّة صارت في متناول الجميع، وأيضاً لسرعة نشرها على الإنترنت وقصر مدتها فهي تتراوح بين دقيقة إلى نصف ساعة، كما تمنحها استقلاليتها مساحة من حرّيّة التعبير في إثارة مواضيع وكسر الطابوهات التي تحرم التليفزيونات الغوص فيها. وكل ذلك يجذب مشاهدين كثيرين أغلبهم من الشباب الأوفياء لقناة mcn على اليوتيوب، وموقع dai-lymotion الشهير، وبفضل تأسيس قنوات جديدة أخرى مثل canal paly، وnet flix توسّع الجمهور ليشمل أيضاً فئات عمرية أخرى أكبر سناً، لتشتد المنافسة على الجودة العالية للمنتوج وقيمته بين القائمين على الأعمال الفنيّة. حتى يمكن ملاحظة إنتاجات لا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





تتجاوز 15 دقيقة، لكنها تتميّز بتقنية عالية، مثل مسلسل air-lock من كندا وهو من نوع الخيال العلمي، كذلك السلسلة البرازيلية «مدينة الشمس» من نوع الأكشن، وسلسلة التحري الأميركيةjudge dredd superfiend وغيرها.. وفي المقابل قد يواجه هؤلاء صعوبات في التمويل والحصول على إمكانيات كبيرة. كذلك هي مرتبطة بمدى توافر الاتصالات وسرعة تدفق الإنترنت.

ويرى النقاد والسينمائيون أن هذه التجارب قد تكون نهاية لعصر المسلسل الكلاسيكي، لا سيّما وأن تصوير حلقات تليفزيونية يتطلب شهوراً من الإعداد والإخراج، كما يستدعي انتظار مدة تتراوح بين عام إلى عامين حتى تقرّر القنوات بث العمل الدرامي، إضافة إلى التكلفة المالية الضخمة التي يتطلبها الإنتاج العادي. الأمر الذي دفع مثلاً بمواقع بعض التليفزيونات إلى التعاقد مع منتجين مستقلّين على الواب لإنتاج سلسلة خصيصاً لمواقعهم الإلكترونية كما هو الشأن بالنسبة للقناة الفرنكو ألمانية arte التي تبث سلسلة وثائقية في هذه الفترة بعنوان: «أنا، سيلفي، أنا» من إخراج ستيفان كارال. ومدتها لا تتجاوز 5 دقائق لكل حلقة، وتتناول ظاهرة «السيلفي» من منظورها الاجتماعي والنفسي والفنّي.

المشهد عربياً

اهتمت غالبية المهرجانات المتخصّصة في دراما واب بالتجارب العربية، والاهتمام بمضامينها التي تتناول في غالبيتها الحِراك السياسي والاجتماعي في المنطقة، خاصّة بعد أحداث الربيع العربي.

ورغم أن ظاهرة دراما واب ظهرت في العالم، قبل عشر سنوات، بدءاً من 2005، مع تأسيس موقع يوتيوب وانتشاره على الإنترنت، إلّا أن الاقبال على المسلسلات الرقميّة في الدول العربية متواضع جداً مقارنة بالمشاهدة الكبيرة التي تحظى بها الدراما المصرية والسورية والخليجية على الفضائيات. واللافت للانتباه هو غياب دراما الواب في مصر رغم الانتشار الواسع للبرامج بكل أنواعها على المواقع الإلكترونية، ربما لصعوبة منافسة التليفزيونات التي تحتكر الدراما منذ 1962.

في المقابل، هناك تجارب سورية تواكب الأزمة التي يعيشها هذا البلد منذ 2011، مثل مسلسل «فلاش سوري كتير» الذي أخرجه وسيم السيد عام 2012، ونشر على موقع بوسطة الالكتروني، تميّز بالجرأة في نقده للوضع الاجتماعي على هامش الحرب السورية. وبثت حلقات «رئيس ونساء» على موقع «زمان الوصل» كتبه وأخرجه فؤاد حميرة سنة 2014، وبطولة الممثلة مي سكاف، ويعري العمل شخصية الديكتاتور وتأثير المحيطين به، لكنه واجه حملة انتقادات فأوقِفَ نشره على الإنترنت. كما نذكر تجربة المُخرج السوري الشاب مجيد الخطيب في سلسلة «طربيزة الحوار» الذي أنتج

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مع بداية العام الجاري، ويغوص هو الآخر في الواقع السّوري الممزق. لكن ما لفت الإنتباه أكثر من خلال حضوره في المهرجانات الدولية مثل مهرجان serie ma-nia هو مسلسل «أم عبدو الحلبية»، الذي كتب نصه عفرا هاشم وأخرجه بشار هادي وأنتجته شركة «لمبة برودكشن»، ويتقاسم الأطفال أدوار البطولة في هذا العمل الذي يتناول يوميات السوري في ظِلّ الحرب. ولكنه وقع في تقليد مسلسل باب الحارة من خلال محيط القصة الشعبي ويوميات النساء داخل مجتمع ذكوري يروين معاناتهن مع الحصار الذي يفرضه النظام.

وفي الجارة لبنان، فقد سايرت الدراما- المتواضعة تليفزيونياً- التطوّرات التكنولوجية، وولج الفنانون إلى العالم الافتراضي منذ العام 2011، وكانت البداية مع مسلسل «شنكبوت» من إخراج أمين درة، وإنتاج شركة «بطوطة فيلم» ومحطة «بي بي سي»، وعُرضت حلقاته الـ150 على مدار خمسة أجزاء، ورشحته جماهيريته الشعبية للمشاركة في المهرجانات العالمية مُحرزاً أهم الجوائز مثل: «laweb fest» و«emi» في مهرجان لوس أنجلوس الأميركية . هذا الاحتفاء شجّع الشباب الموهوبين للاستثمار في هذا المجال، على غِرار مسلسل beirut i love you بثه موقع القناة التليفزيونية lbc، والحلقات العشر لسلسلة «ممنوع» الذي خرج عن المواضيع الاجتماعية التي غاصت فيها التجارب السابقة كمشاكل الشباب والعمالة الأجنبية والمخدرات ..إلخ، وتطرّق إلى قضية حرّيّة التعبير في لبنان،. كتب النص نديم لحود وأخرجته نينا نجار ويُعرض على الشبكة العنكبوتية مع مركز الدفاع عن الحريات الإعلامية والثقافية «سكايز»، والعمل الدرامي الذي يحمل عنوان «فساتين» الذي فاز بجائزة لجنة التحكيم في «Marseille web fes-tival». وحلقات دراما واب «أول الغيث» للمخرج رودريغ جمال، الذي صوّر انعكاسات الحرب الدائرة في الجوار السوري على المجتمع اللبناني، وقدّم صورة نقدية لظاهرة التطرّف الديني وتنامي تجارة البشر.

تمرُّد على الواقع

تُعدّ التجارب في الجزائر قليلة ولكنها حقّقت جماهيرية واسعة أمام شُح الإنتاج الدرامي التليفزيوني، وظهرت بشكل كبير خلال فترة الرئاسيات السابقة وما أحاطها من جدل، فظهرت مسلسلات بأسلوب كوميدي ساخر على مواقع اليوتيوب، ولمع نجم الشاب أنيس تينا، الذي قدّم بشكل دوري حلقات يتهكّم فيها على الحملة الانتخابية والخطاب السياسي للمرشحين، وقد تعرّضت أعماله المنشورة على الإنترنت إلى الحذف في الكثير من الأحيان، قبل أن يبدأ إنتاج سلسلة جديدة بالتعاون مع تليفزيون الشروق، تصوّر متناقضات الواقع المعاش في الجزائر. وإن كانت أعمال أنيس تينا لا تخلو من بعض الهفوات التقنية في التصوير والمونتاج والارتجالية في التمثيل، فقد أفلحت سلسلة أخرى بعنوان «وصفة السعادة» التي صُنفت بأول دراما واب في الجزائر، ونُشرت على الإنترنت في مارس/أذار الماضي، وتدور أحداث حلقاتها العشر عن الفتاة «ياسمين» التي تحاول كسب قلب خطيبها من خلال تحضير أطباق لا يقاوم طعمها، فالسلسلة التي موّلتها شركة اقتصادية لقاء إظهار منتوجها في الحلقات صُوّرت بتقنية عالية وبدت عملاً درامياً متكاملاً من ناحية النص وأداء الممثلين والديكور، وإنْ تميّزت بالأسلوب الكوميدي، لكنها لم تخرج عن كونها مجرد برنامج للطهي.

وفي الخليج، يظهر النجاح الباهر للواب دراما في السعودية خلال السنوات الأخيرة، حيث الإقبال الجماهيري على مسلسلات كوميديّة أو شرائط التحريك على «يوتيوب»، حقّق بعضها نسبة 60 مليون مشاهدة في ظرف قصير، وأخرى تعرض على قنوات الكترونية تليفزيونية عديدة، ونذكر من هذه التجارب «أيش إللي» و«عالطاير» الذي بدأ عرضه منذ العام 2010، لتصبح هذه المسلسلات الرقمية متنفساً للمجتمع، ويثير الممثلون الشباب بطريقة كوميدية مظاهر اجتماعية كالعنصرية والتفريق بين المرأة والرجل في الأماكن العامّة، وحتى السخرية من ممارسات بعض المسؤولين المحليين في المملكة. فيما لا يمكن تجاوز الحدود مهما منح هذا الفضاء الإفتراضي من حرّيّة للمبدعين.

لقد حوّل الواب دراما العديد من الفنانين الهواة إلى مشاهير ونجوم الصف الأول، وخلق علاقة وطيدة ومباشرة مع الملايين من المشاهدين عبر جهات العالم الأربع، ويمكن التواصل بين الجانبين والإطلاع على الآراء من خلال التعليقات على العمل بسهولة وبسرعة، ومنذ أن حلّ الكمبيوتر والهاتف محلّ التليفزيون أصبح المستقبل للدراما عبر الواب، ولكن يبقى الهاجس نفسه الذي يؤرّق الأفلام الرّوائية أيضاً هو جانب التمويل حتى يضمن له التواجد في السوق التي ستكون مزدحمة بالأعمال الفنيّة لا محالة، وأيضاً ما يمكن أن تحققه هذه الأعمال على الإنترنت من إيرادات تضمن استمراريتها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



كلامُ فلوبير وصمتُ كشك هانم

أحمد دلباني

العلاقة مع الآخر المُختلِف تعتمدُ دائماً على الصورة المُشكلة عنه. وهذه الصورة بدورها لا تكون، في غالب الأحيان، إلّا نتاجاً لمخيال أو إدراك صنعته عوامل وعناصر كثيرة شكّلت رواسب لتجارب تاريخية مختلفة وعلاقات جسّدتها لقاءاتٌ اعتمدت، أساساً، على الحروب والفتوح. من هنا كان الآخرُ صنيعَ الذات من حيثُ هو طرفها المقابل الذي يرسمُ حدودَ التمايز والتفاضل بينهما. هذا ما يجعل من أطر إدراك الآخر خلفية مرجعية يتم، انطلاقاً منها، النظرُ إلى المختلف استناداً إلى مُسبَّقات لاهوتية وعرقية توفرها الثقافة وتدعمها التجربة والخبرات التاريخية. ربما نجدُ أنفسنا، هنا، في غير ما حاجةٍ إلى التمثيل على هذا الانطباع العام، فالتاريخ يعج بصنوف الصّراع على احتكار المعنى وتبرير مشروعية العمل التاريخي الذي تمثله كل ثقافة؛ كما يعرِضُ لنا بانوراما من الصور المُنتَجة عن الآخر المُختلف في أشكال مُتنوّعة من التمثل تبدأ بالانطباع لتنتهي بسرديات عالمة تضعُ الآخرَ في هامش مركز تحتله الذات كما هو معروف. إنَّ أطر إدراك الآخر، بالتالي، ورغم كونها نتاجاً لتاريخ في العلاقة المُلتبسة به إلّا أنها عادة ما تتميَّز بنوع من الرسوخ في الذاكرة الفردية والجماعية يصعبُ معها زحزحتها إلى فضاءٍ جديد من الاعتبار وإعادة النظر. هذا ما يكشفُ عنه رواج الصور النمطية عن الآخر وسهولة الاستثمار فيها في عهود الصّراع والتوتر بين الكيانات الثقافية والحضارية بعامة.

انطلاقاً مما أتينا على ذكره نستطيعُ أن نلاحظ أنَّ أبرز ما يسودُ العالم اليوم من صور نمطية تتدخل مباشرة في صنع المصائر التراجيدية هو ما نجده من توتر بين العالمين الغربي والعربي/ الإسلامي. هنا تبلغ العلاقة درجة من الصّراع الذي يستنفرُ الذاكرة ويشحن النفوس والعقول بالتمويه خدمةً لاستراتيجيات الهيمنة التي لا تنتهي في منطقتنا العربية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



فمن المعروف أنَّ بين العرب والغرب علاقة تاريخية إشكالية وذاكرة مُنقسمة نشكُّ في إمكان ترميمها رغم توافر رأس المال الرمزي والثقافي الواحد لحوض البحر المُتوسط ورغم وجود المصالح المُشتركة التي تنقصها، بالطبع، الإرادة السياسية وهي تنكفئُ على نفسها في شكلها الضيق حبيس البراغماتية الآنية وإرادات الهيمنة. هذا كله يُسهم بشكل كبير، على ما نعتقدُ، في تأجيج المخيال النمطي عن العربيّ والمُسلم ويستثمرُ- بنوع من الدهاء- في الأحداث الدموية كي يُصدِّرَ إعلامياً صورة قاتمة ومُرعبة عن العربي وعن ثقافته التي لا تعرفُ التسامح وقيم التمدن الحديثة كما هو شائع حتى بين بعض مُثقفي اليمين الذي يشهدُ ربيعه الانتخابي في ظِلّ أزمات متوالية تكاد تعصف بالقارة العجوز. إنَّ الإعلام المُتسرّع في الضفة الأخرى من المتوسط يشكل واجهة للعقل الغربي ولذاكرة ألفية لم تتعرَّض للنقد الكافي والزحزحة التي تضعُ بعض المُسلمات الموروثة عن الآخر في دائرة المُراجعة الهادئة بعيداً عن الهياج الذي تصنعه المرحلة بصراعها وعنفها. ونعتقدُ أنَّ هذا الأمرَ لا يمثل إلا استقالة للعقل في الغرب الأوروبي وقد أصبح مُنشغلاً أكثر بهويّته المُهدَّدة وقضية الحدود الثقافية والحضارية المُنبثقة على أنقاض خطاب الكونية ومزاعم «الأنوار».

إنَّ أطر إدراك الآخر في الغرب، بالتالي، لا تزال حبيسة النمطية التي تجعل من العربي فزّاعة تستنفرُ الطاقات العامّة وذاكرة الصِّراع التاريخية من أجل رسم السياسات والاستراتيجيات التي بإمكانها تأبيدُ الحضور الغربي في منطقتنا سياسياً وعسكرياً واقتصادياً من أجل بسط اليد على مصادر الطاقة وضمان أمن الدولة العبرية. هنا يرجعُ إلى الميديا لا باعتبارها وسيلة إعلامية فحسب وإنما- قبل ذلك- بوصفها سلطة ومُختبراً لإنتاج الرأي العام والتوجهات الكبرى التي تصنع السياسة المُبتغاة من طرف المؤسسة السياسية والاقتصادية. من هنا كان الفكرُ النقدي يذهبُ دائماً إلى القول إنَّ إرادة الهيمنة هي صاحبة الكلمة الأخيرة في أيِّ صراع تدخل فيه مع إرادة المعرفة. ونستطيعُ أن نقول إنَّ الميديا خطابٌ مُهيمن ويتمتعُ بقدرة هائلة على تصدير العالم بعد إعادة تشكيله وتنميطه بما يخدمُ إرادة الهيمنة. «إنَّ سيِّدَ الخطاب هو السيد بكل بساطة» يقول تودوروف. والذي يملك الميديا اليوم يكون قد ربح نصف المعركة بكل تأكيد. كأنَّ الميديا، بهذا المعنى، مُؤسَّسة معنية بهزيمة العقل النقديّ الباحث أبداً عن معرفة صحيحة وموضوعية وراء صخب الخطابات وما تتأسَّسُ عليه من دوافع لاواعية. هكذا رأينا صورة العربيّ لا تتزحزحُ أبداً عن تلك الكليشيهات الموروثة عن الرؤية الاستعمارية والمعرفة الاثنوغرافية التي قدَّمته في صورة المُتوحِّش الدمويّ الذي يُعادي الحضارة والغرب والحامل لثقافةٍ تُبرِّرُ العنف ضد الآخر المُختلف. هذه هي الصورة النمطية التي تعرف، أحياناً، حضور بعض الروتوشات الجديدة المطلوبة لمقتضى الحال والأوضاع بالطبع.

إنَّ الميديا، هنا، وهي تزوِّدُ إرادة الهيمنة بمُبرِّرات السيطرة على منطقتنا العربية من خلال تنميط صورة العربيّ تدخل في صدام مُباشر مع العقل النقديّ الذي لا يقفُ عند الأحداث المعزولة ليُصدرَ- بصورةٍ مُتسرعة- حكماً على العربي والمسلم بإعدامه معنوياً وأخلاقياً. لا يتوقفُ العقل النقديّ عن نثر الشوك، نظير بروميثيوس، على سرير آلهة الإمبراطورية باحتجاجاته وأسئلته وتنقيباته الكاشفة عن المُغيَّب والمستور في علاقة الذات الإشكالية بالآخر. إنَّ الميديا بهذا المعنى، على ما يرى البروفيسور محمد أركون، تمثل ذلك «العقل التلفزي- التكنولوجي» الاستهلاكي المُعبِّر عن إرادة الهيمنة خلافاً لـ«العقل الاستطلاعي العولمي» الباحث عن ترميم الجسور بين الذات والآخر من خلال تجاوز «جدار برلين الأيديولوجي» بين الأنظمة الثقافية المختلفة منذ أن حصَّنت نفسها ضدَّ الآخر لاهوتياً وأيديولوجياً وعنصرياً من خلال تاريخ الصِّراع على احتكار المعنى في حوض

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

البحر المُتوسط. هذه المهمَّة النقدية الاحتجاجية العظيمة تبقى ملقاة على عاتق المُثقفين والمُجتمعات الأهلية والمُنظمات المناهضة لكافة أشكال العنصرية في المجتمع الليبرالي المُتهالك بأزماته الكثيرة على أعتاب العولمة المُتعثرة.

هذا ما يكشفُ عن فشل النزعة الإنسانية الكونية التي كانت في أساس مشروع التنوير والحداثة. فمن المعروف أنَّ الأزمنة الحديثة كلها دشّنت عهداً جديداً احتلّ معه الأنتروبوس مركز دائرة الفعل والمعرفة بمعزل عن المرجعيات القديمة المُفارقة للتاريخ والإرادة الإنسانية. كان ميلادُ الإنسان عسيراً من شرانق الماضي وكان نضاله كبيراً على درب رأب الصّدع التاريخي بين الثقافات ولملمة أوصال البشرية من خلال وحدة الحلم بالتقدُّم والازدهار والانعتاق من الاستلاب التاريخي الذي طال بحثاً عن عالم إنسانيّ الوجه. لكنَّ هذا الأمر أصبح يبدو، شيئاً فشيئاً، مُغرقاً في رومانطيقيته منذ أن حادت «الأنوار» عن مشروعها التحريري بالاستعمار ومنذ أن كشفت الحداثة عن مركزيتها الغربية. ونستطيعُ أن نلاحظ، بهذا الصّدد، كيف أنَّ النظرة إلى الآخر لم تتغيَّر في العمق وظلّت تنهل من المخيال الذي رسَّخته الحقبة الكولونيالية بمُسبَّقاتها العنصرية المعروفة وهي ترمي بشعوب جنوب المتوسِّط والشرق الأوسط في خانة «البرابرة» و«شعوب العالم الرَّاكد». أليس هذا ما يطفرُ، اليوم، من خطابات الإعلام الغربيّ ومن مواقف وتصريحات بعض المُثقفين الذين استرجعهم اليمين الثقافي والسياسي المُحافظ بقوة، لأنهم- بكل بساطةٍ- لم يبذلوا مجهوداً كافياً في محاولة الفهم التاريخي لتأخر العرب والمسلمين الحضاري أو لردود أفعالهم إزاء عالم لا يفعل شيئاً من أجل احترامهم أو مُساعدتهم على إنتاجهم لتاريخهم الخاص دون تدخل أجنبي؟

أتذكر، هنا، الإشارة الذكية التي أوردها البروفيسور إدوارد سعيد في مقدمة كتابه الأشهر «الاستشراق» وهو يُنقِّبُ أركيولوجيا عن تلك الصورة النمطية عن الشرق والتي لا تزال تتناسل حتى لحظة الإسلاموفوبيا الحالية. لقد أشار سعيد إلى علاقة الكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير بالغانية المصرية كشك هانم باعتبارها علاقة نموذجية بين الغرب والشرق ظَلّ فيها الغرب التاريخيّ سيِّداً يبسط سيطرته على الشرق وينتجُ عنه خطابات الهيمنة. فالغربُ هو المُتكلّم والشرق عالم خاضعٌ صامت. فلوبير، هنا، رجل غربي بورجوازي مُثقف يحترفُ الكتابة ويتحدّثُ- في رحلته الشهيرة إلى الشرق- عن كشك هانم وينتجُ عنها صورة تعكسُ رؤيته للآخر المُختلف باعتباره ظلاًّ أو عالماً عجائبياً أو إمكان غزو وسيطرة. أما كشك هانم فهي امرأة شرقية لا تتكلّم ولا تُنتجُ خطاباً عن نفسها أو عن الآخر، وهي تمثل الخضوع ومرتع شهوات هذا الرجل الغربي. فهل تغيَّرت الأوضاع نحو الأفضل أو نحو نوع من النديّة المنشودة بين الشرق والغرب؟ هل خرجنا من طور الخرس الذي مثلته كشك هانم لنُنتجَ خطابنا المضاد لخطاب الهيمنة الذي يتفنَّنُ في تنميطنا وتبرير إخضاعنا خدمة لأطماعه التي لا تنتهي؟ يبدو أنَّ العقل الغربيَّ في صورته «التلفزية- التكنولوجية- الإعلامية» لم يحِدْ قيد أنملةٍ عن هذه الاعتبارات وعن ذاكرته الاستعمارية وهو يتحدّثُ عن العربي والمُسلم اليوم. والملاحظ أنَّ الفكرَ النقديَّ الذي تُنتجه الهوامش الطليعية على درب كسر إمبريالية العقل الأوروبي المركزي لم يُسهم فيه العربُ كثيراً إلا من خلال شخص المُفكّر الكبير إدوارد سعيد الذي فَكّرَ من داخل ثقافة الغرب الإمبراطوري التاريخية في لحظة من أكثر لحظاتها مجابهة لأزمة تفكُّك المركزية وبروز المُختلف بعد انحسار الاستعمار التقليدي. هذا ما يدفعُ بنا إلى القول إننا نُسهمُ بقدر كبير في ترسيخ وتأبيد تلك الصورة النمطية الكاريكاتورية عن العربيِّ والمسلم باعتباره شخصاً عنيفاً ودموياً- يحمل في ذاته بنية ثقافية مناهضة لحضارة العقل والحرّيّة- وهذا من خلال عطالتنا الفكرية وعدم اشتغال الذات العربية على نفسها نقداً وتفكيكاً من أجل الانسلاخ من ثقافة تقليدية تصلّبت شرايينها وأصبحت عنواناً للاستبداد الثقافي والسياسي وللانغلاق أمام العصر وقيمه الأكثر إيجابية. إنَّ الغرب الرَّسمي- بوصفه مُؤسَّسة سياسية واقتصادية وعسكرية- لا يعرفُ إلّا الاستثمار في كل ما يمنحُ وجوده عندنا ورؤيته لنا مشروعية أخلاقية وسياسية. من هنا أعتقدُ أنَّ كشك هانم تتحمل، اليوم، قسطاً من مسؤولية الوضع الذي تعيشه. لا ينفعُ الخرسُ في أزمنة الهيمنة التي تتمرأى فيها السلطة داخل الخطاب. والنفوذ اليوم لمَنْ يملك القدرة على تسمية العالم والأشياء.

إنَّ أطر إدراك الآخر في الغرب، بالتالي، لا تزال حبيسة النمطية التي تجعل من العربي فزّاعة تستنفرُ الطاقات العامّة وذاكرة الصِّراع التاريخية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

جمال الغيطاني..
عَصيٌّ على النسيان

د. ياسر ثابت

كشف جمال الغيطاني وجوه القاهرة الغائبة، ثم رحل.

استوعب تاريخ مصر في فترات وحقب مظلمة، وتوغّل في كتب التراث والمتون حتى يقدّم لنا ملامح مطموسة للمحروسة، وجوانب خفية عن تاريخها وأهلها وناسها، بأسلوب سهل سلس، وحكايات- لفرط عذوبتها- صارت عصيّة على النسيان.

«وُلِدتُ لأكتب» هي الجملة الأبرز التي قالها جمال الغيطاني في حواره مع مقدّم البرامج التونسي عماد دبور، في برنامجه «ممنوع»، وهو الحوار الأخير له قبل رحيله عن عالمنا في 18 أكتوبر/تشرين الأول، 2015، عن عمر يناهز السبعين.

ساهم الغيطاني في إعادة اكتشاف الأدب العربي القديم بنظرة معاصرة جادّة وإحياء الكثير من النصوص العربية المنسيّة. تتلمذ الأديب الراحل على يد أستاذه نجيب محفوظ، فقد نشأ وعاش مثله فترة من حياته في حيّ الجمّالية القديم في القاهرة، حيث عبق التاريخ والآثار الفاطمية، وقداسة الجامع الأزهر، بما يمثّله من قيم دينية وتاريخية؛ وهو ما أثّر على كتاباته بشكل عامّ، حيث اختار لغة تراثية، استقاها من كتب المتصوّفة، مثل النفّري وابن عربي، تلك التي ساهم، هو نفسه، في اكتشافها وإزالة غموضها وتقديمها للقارئ، من خلال السلسلة التي كان يرأسها في هيئة قصور الثقافة، كما قدّم مجموعة من البرامج التليفزيونية التي دارت حول الآثار الفاطمية في الجمّالية.

يمثّل الغيطاني حالة فنّيّة فريدة في السرد العربي، حالة استطاعت، بقدرة كبيرة، الانتصار للفنّ في أبهى تجلّياته، وحالة انتصار للماضي، ليس بوصفه ماضياً، بل بوصفه مستمرّاً في الحاضر، وسُلّماً في اتّجاه المستقبل. أعمال استوحت التراث لتعيد قراءته، ولتستخدمه كحيلة فنّيّة، ولتسير في عكس الاتّجاه، بحثاً عن بصمة خاصّة. بحث نتج عنه صوت سردي فريد ومميَّز.

لم يكن يستدعي التاريخ، كنوع من الرمز أو التورية، ولكنه كان يرى التاريخ حلقات متضافرة ومتماسكة، يكمّل بعضها بعضاً، لذلك جاءت «الزيني بركات» بعد «أوراق شاب عاش ألف عام»، لكي تؤكّد تلك الرؤية، التي تعمّقت، فيما بعد، في معظم إبداعاته، وظلّ الغيطاني مخلصاً لرؤيته ولاتّجاهه اللذين مَيَّزاه عن باقي الكتّاب المصريّين.

استعرض الغيطاني، في «نوافذ النوافذ»، جزءاً من سيرته الذاتية، عبر نوافذ أطلّ منها على الحياة، وفصولها المختلفة، قبل أن يترك النافذة الأخيرة من حياته، ويرحل، تاركاً سطوراً من الإبداع والتاريخ والفلسفة.

وربّما، يمكن تلمُّس هذه الرؤية الفلسفية في قوله: «أمنيتي المستحيلة.. أن أُمنح فرصة أخرى للعيش.. أن أولد من جديد لكن في ظروف مغايرة.. أجيء مزوّداً بتلك المعارف التي اكتسبتها من وجودي الأوّل الموشك على النفاد».

ما بين أوّل قصّة قصيرة كتبها عام 1959، بعنوان «نهاية السكير» ومجموعته القصصية «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، كتب الغيطاني ما يربو على خمسين قصّة قصيرة، ثم اتّجه إلى الكتابة الروائية. من أهمّ مؤلّفاته «التجلّيات» (ثلاثة أسفار)، و«الزيني بركات» (تحوّل إلى مسلسل تليفزيوني ناجح)، و«الخطوط الفاصلة» (يوميّات القلب المفتوح)، و«وقائع حارة الطبلاوي»، و«حكايات المؤسَّسة»، و«متون الأهرام»، و«سفر البنيان»، و«أوراق شاب عاش ألف عام»، و«خلسات الكرى»، و«المجالس المحفوظية»، وأعمال قصصية وروائية أخرى.

انتمى إلى جيل من الروائيين وكتّاب القصّة المصريّين الذين بزغوا بعد هزيمة عام 1967، مُشكّلين «موجة جديدة» في السرد، كلّ يبحث عن طريق وهويّة إبداعيَّيْن، منهم إبراهيم أصلان وصنع الله إبراهيم، وعبدالحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبدالله.

تأثّر كُتّاب الموجة الجديدة بهزيمة 1967 التي تركت بصماتها على أشياء كثيرة في الحياة العربية، ومنها الحياة الثقافية، حيث حاول البعض الانسلاخ عن إرثه الثقافي؛ لأنه رأى فيه بنور الجمود

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: إسماعيل عزام

التي أدّت إلى الهزيمة، والبعض لجأ إلى هنا الإرث، متأمّلاً في جماليّاته ومستلهماً منه مستقبلاً مؤسَّساً على الجذور.

في ستينيات القرن العشرين، أمسك الغيطاني بمشروعه الأساسي: الكتابة.. الكتابة الصحافية، ومنها إلى عالم الكتابة الإبداعية، فأبدع الكثير من الأعمال التي شكّلت علامة متفرّدة في مسيرة الأدب المصري والأدب العربي، فنشر أوّل قصة له في يوليو/تموز 1963، وعنوانها «زيارة»، في مجلّة «الأديب» اللبنانية. في الشهر نفسه نشر مقالاً في مجلّة «الأدب» التي كان يحرّرها الشيخ أمين الخولي، وكان المقال حول كتاب مترجم عن القصّة السيكولوجية. ومنذ يوليو/ تموز 1963 وحتى فبراير/شباط 1969، نشر عشرات القصص القصيرة في الصحف والمجلّات: المصرية، والعربية، كما نشر قصّتين طويلتين: الأولى بعنوان «حكايات موظّف كبير جدّاً». نشرت في جريدة «المحرّر» اللبنانية عام 1964، والثانية «حكايات موظّف صغير جدّاً». نشرت في مجلّة «الجمهور الجديد»، عام 1965، ثم كتب ثلاث روايات في الفترة بين 1963 و1968.

صدر له أوّل كتاب عام 1969، تحت عنوان «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» متضمّناً خمس قصص قصيرة، كُتبت كلها بعد هزيمة الجيش المصري في سيناء، عام 1967. ولاقى الكتاب ترحيباً واسعاً من القرّاء والنقّاد.

اجترح جمال الغيطاني لغة سردية، ترفل ببناخة لغة السلَف، وعاد إلى التاريخ والتراث ينهل منهما حكاياته.

ففي «الزيني بركات»، التي تُعَدّ من أبرز الروايات العربية التي عالجت ظاهرة القمع والخوف، واتّكأت على أسبابها، وبيَّنت مظاهرها المرعبة في حياتنا، تطالعك جملٌ وعبارات وبليغة تستلهم التراث، وتضفي عليه طابعاً فلسفياً، اختلطت به روح الإبداع، من ذلك: «كلنا نحترق، أنت في ثباتك وأنا في طوافي، لكن إن مالت الروح عما رماه بها الزمان فقل علينا السلام»، «هذا زمان الحيرة وسيادة الشك وفناء اليقين»؛ «عطن الدنيا أبدي، عبث الجان بالخلق لا ينتهي، الظلم كنيران المجوس لا ينطفئ»، «الدرس العظيم المستفاد من التواريخ، أنه في حالات اندلاع الفتنة فلا بدَّ من حياد البصاص. البصاص يعمل للعدل وحده، ورمز العدل هو كرسي السلطنة، كرسي السلطنة ذاته».

وربما جاز القول إن كل ما أحاط بجمال الغيطاني من ظروف لم يكن ليؤهله لهذه المكانة الرفيعة التي وصل إليها، وشغلها في سماء الإبداع، سواءٌ حرمان الطفولة، ورهافة العيش، وبؤس الطبقة العاملة وفقر الحياة، كل هذه الظروف كانت أشبه بالأشواك التي نبتت فيها «صبّارة» الغيطاني لتمتّعنا، لعقود طويلة.

كان من هؤلاء الذين تحدّوا وضعهم الاجتماعي، فرغم أنه كان حاصلاً على مؤهّل متوسّط، إلا أنه ثَقّف نفسه ثقافة موسوعية، وصقلها بالعمل الصحافي في أكثر من موقع.

لم يكن جمال الغيطاني قاصّاً وروائياً متميّزاً فحسب، ولكنه كان فاعلاً ثقافياً، فقد لعب دوراً مهمّاً في تحريك الثقافة العربية وتوجيهها، من خلال إنشائه جريدة «أخبار الأدب» ورئاسته تحريرها، لسنوات عديدة، وهي إحدى أهمّ المطبوعات الثقافية والأدبية العربية، خاض من خلالها معارك ثقافية عديدة، داخليّاً وخارجيّاً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تجليّات جمال الغيطاني

شعبان يوسف

في سبتمبر 1969، أعدّت مجلة «الطليعة» القاهرية، ملفاً كبيراً عن الأدباء الشباب في مصر، ووجهّت المجلة عدّة أسئلة شائكة لهؤلاء الأدباء، مثل: متى قامت العلاقة بينك وبين الفنّ الذي تمارسه الآن، ومتى بدأت الإنتاج فيه؟، وما هو المناخ الذي يسيطر على ممارستك لفنّك؟، وما هي المؤثرات الاجتماعيّة والفكريّة والفنّيّة التي تشارك في إبداعك الفني؟.

واستطردت الأسئلة إلى جوانب أخرى، لتطرحها على جيل بأكمله، إذ إن الملف تضمّن أمل دنقل، وعبد الحكيم قاسم، ومحمد إبراهيم أبوسنة، ومحمد يوسف القعيد، وصبري حافظ، وفؤاد حجازي، وجمال الغيطاني، ورضوى عاشور وآخرين، وكان الأخيران هما الأصغر سنّاً في هذا الملف الكبير، وكانت إجابات الأدباء مُتنوّعة ومثيرة.

كان الغيطاني في ذلك الوقت بدأ نجمه الأدبي يلمع بقوة، بعد أن نشر مجموعته القصصية الأولى «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، ونالت المجموعة حظّاً كبيراً ومُلفتاً من الترحيب والبهجة لدى الناقدين والقرّاء على السواء، إذ إن قصص المجموعة لم تأتِ على غِرار القصة السائدة، والتي هيّمنت على عقدي الخمسينيات والستينيات، رغم التجديد الذي أحرزه يوسف إدريس، ويوسف الشاروني، ثم إبراهيم أصلان ومحمد البساطي ويحيى الطاهر عبدالله وغيرهم.

كانت القصص تستدعي التاريخ القديم، ليس ليكون ضيفاً ثقيلاً في القصص، بل ليصبح متشابكاً في نسيج مُعقّد مع كافة عناصر القصّ الأخرى، وكان جمال الغيطاني قد عرف طريقه منذ أكثر من عشر سنوات سابقة إلى المكتبات القديمة، فقرأ معظم كتب التاريخ المهمة للمقريزي، وابن إياس، وابن الحكم، والطبري وغيرهم، بالإضافة إلى تراث السرد العالمي المترجم لديستوفيسكي، وتولستوي، وأنطون تشيخوف وآخرين، وكان قد مارس فَنّ الكتابة الأولى، أي البدايات في عام 1959، متأثراً بتلك القراءات.

كان ردّ الغيطاني على سؤال البدايات: «ترجع علاقتي بالقصة، إلى فترة مُبكّرة جداً من عمري، كانت هذه العلاقة تتخذ في البداية شكل الميل إلى اختلاق، طبعاً تبلور هذا فيما بعد، واتّخذ شكل الاهتمام بالقراءة، وأستطيع تحديد أول مرّة كتبت فيها القصة خلال عام 1959، كنت في نهاية المرحلة الإعدادية من التعليم، وفي ليلة سمعت حكاية يرويها والدي، صغتها بعد أيام في قصة قصيرة اسمها (السكير)».

هذه هي البداية الأولى، وفي شهادات أخرى كتبها أو ألقاها الغيطاني في محافل أدبية مُتعدّدة، تحدّث عن شغفه بديستوفيسكي، لذلك جاءت قصته الأولى متأثرة بذات العنوان الذي وضعه الكاتب الروسي على إحدى رواياته.

التحق جمال بعد حصوله على شهادة الإعدادية، بمدرسة الصنائع، قسم النسيج، ولم يلتحق بالتعليم الجامعي، كان والده يحلم فقط بأن يستر أولاده، وكان نموذجاً مكافحاً بالفعل، ويحمل كل صفات الجنوبيين، الجلد والصبر والمثابرة، وكان ميلاد الغيطاني في محافظة سوهاج، ثم غادرت الأسرة الصعيد، لكي تستقرّ في القاهرة القديمة، الموطن الأصلي لنجيب محفوظ، هذا الكاتب الذي ترك أثراً بالغاً في الفتى ثم الشاب ثم الكهل ثم الشيخ جمال الغيطاني، الذي أصبح أحد أهم الرّوائيين العرب منذ روايته الأولى «الزيني بركات»، والتي صدرت طبعتها الأولى- خارج مصر- وفي دمشق عام 1974، وصدرت طبعتها الثانية عن مكتبة مدبولي عام 1975، وصدرت طبعتها الثالثة عن دار المستقبل عام 1985.

ومن الملاحظ أن هذه الرواية التي أعطت الرواية العربية مبرراً جديداً لأهميتها، لم تصدر عن دار نشر رسمية، أو عن مؤسسة حكومية، ورغم ذلك كانت الرواية تحصد في كل طبعة رواجاً جديداً، وترجمت إلى معظم اللغات الحيّة في وقت قصير.

كان جمال الغيطاني قد مارس عدّة أعمال متوسطة، فبدأ يعمل في الجمعية الصناعية لمنتجات خان الخليلي، ورغم

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



متاعبها الكبيرة، ومواعيد العمل التي كانت تجعل وقت القراءة مقتصراً على فترة الليل - كما يقول جمال - إلّا أن هذا العمل أتاح له فرصة معايشة أناس، كان من المستحيل أن يلتقي بهم في مكان آخر، لأن ذلك العمل كان متصلاً بالحرفيين والصناعات اليدوية التي تحمل في طيّاتها تراثاً شعبياً عريقا، هذا التراث الذي كان يخصّ حي خان الخليلي الشهير، وهذا دفع الغيطاني ليهتم بتاريخ الأماكن، وله في ذلك عِدّة كتب، أبرزها كتاب «قاهريات مملوكية»، وكتابه عن المسافرخانة، بالإضافة لبرنامجه التليفزيوني الذي كان يقدّمه على محطة «دريم» والمعنيّ بسرد تاريخ الأماكن وأهميتها وجمالياتها المُتعدّدة.

لم يكنْ المكان عند جمال الغيطاني، مجرد وجود جغرافي فقط، بل كان حاملاً لتحوّلات عديدة جداً، وكان المكان محوراً مهماً لسرديات الغيطاني، ومنها رواية «وقائع حارة الزعفراني»، تأثراً بشيخه وأستاذه نجيب محفوظ، الذي وضع عناوين بعض رواياته حاملة لأسماء الأماكن التي عاش فيها مثل «بين القصرين، والسكرية وقشتمر وخان الخليلي وقصر الشوق»، وعن «قصر الشوق» يوضح جمال بأن هذا الاسم ليس الاسم الحقيقي للمكان، بل كان اسمه «قصر الشوك»، ولأن المصريين يحبّون البهجة والمرح، فحولوا الاسم إلى «قصر الشوق» كما رسخ فيما بعد.

استفاد جمال من مقاومة الأسرة لكل تجليّات الفقر، ثم استفاد من عمله بمهنة النسيج، وصار خبيراً في تلك الصناعات، وتركت المهنة أثرها على بناء الروايات عنده، ويُعدّ جمال خبيراً في النسيج، كما أنه تعلّم الموسيقى على هدي نظام النسيج، وانعكس كل ذلك في كتاباته التي كان ينشرها منذ السنوات الأولى في عقد الستينيات.

وإذا كانت تلك العوامل دوافع قويّة للتعبير الأدبي، إلّا أن تجربة الاعتقال التي عاناها الغيطاني من أكتوبر 1966 حتى مارس 1967، رافد مهم في تجربته، وانعكس كل ذلك في مجموعته القصصية الأولى «أوراق شاب عاش منذ ألف عام»، ثم في روايته الأولى «الزيني بركات»، واستطاع فيهما أن يعبّر عن المسكوت عنه بضراوة فنّية، إذا صحّ التعبير، وأقصد بالضراوة الفنّيّة، ذلك النزوع الغرائبي التاريخي الفلسفي التأملي الذي صيغ في مفردات وجمل ومعانٍ حادة.

في ذلك الوقت من أواخر عقد الستينيات، التقط الناقد الكبير محمود أمين العالم، ذلك الشاب الموهوب، وألحقه بالعمل الصحافي في جريدة الأخبار، ليعمل مراسلاً حربياً، ويعيش مع المقاتلين في كل مواقع القتال، ويتابع حرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل، ويسجل نقطة جديدة وعظيمة في تاريخه الأدبي، ويكتب كتابين في غاية الأهمية، هما «المصريون والحرب»، والثاني «حرّاس البوابة الشرقية».

كل تلك العوامل وغيرها، لا يتسع المجال لذكرها، دفعت الغيطاني ليكتب سردياته الكبرى، والتي ظلّت مثيرة إلى حَدٍّ مدهش، مثل روايته «شطح المدينة»، و«رسالة في الصبابة والوجد»، و«رسالة البصائر في المصائر»، و«سفر البنيان»، و«التجليّات»، ثم سردياته الصغرى - القصص القصيرة - مثل حكايات الغريب، ومنتصف ليل الغربة، وأحراش المدينة وأرض أرض، وغيرها من كتابات أخرى ظلّت شاغلة الحياة الأدبية المصرية والعربية طوال الوقت، وأعتقد أنها ستشغله لفترة قادمة أخرى بعد رحيله الشهر الماضي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

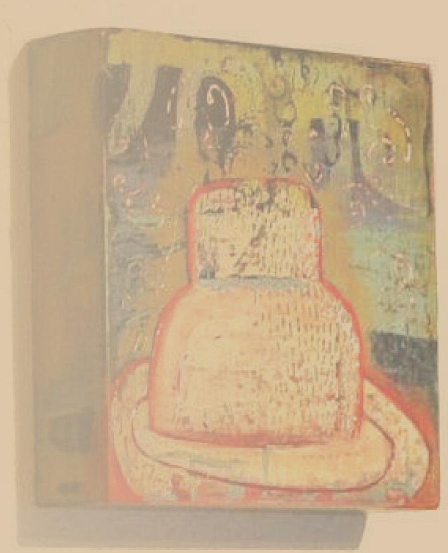


https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



المنطقة العربيّة
في عاصفة التّغيُّرات المناخيّة

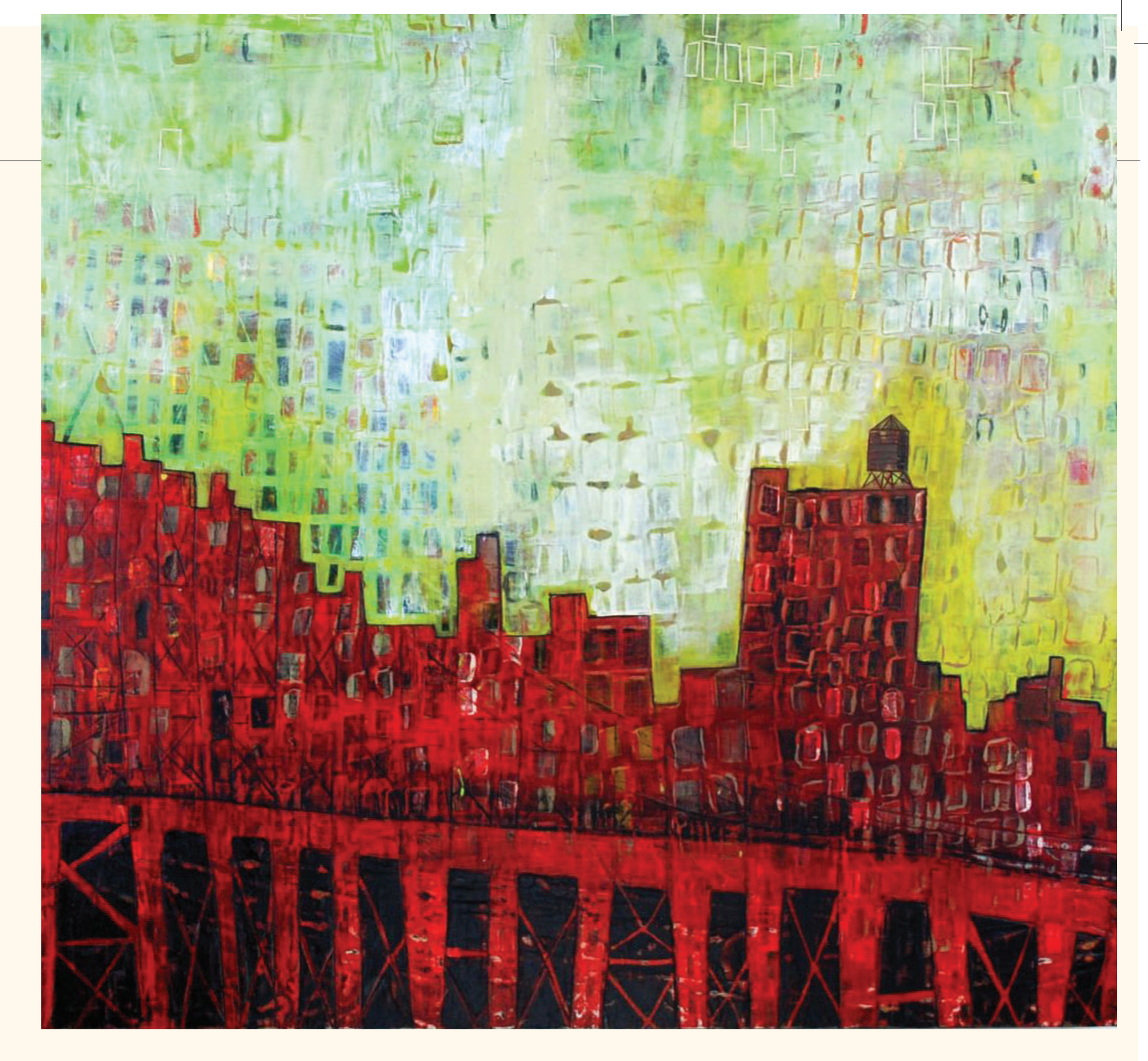
التّغيُّرات المناخيّة، التي يعرفها العالم، ليست وليدة الأمس، بل هي تُمثّل حلقة جديدة من حلقات تغيُّرات عرفها كوكب الأرض، منذ قرون، ولكن الملاحظ أن التّغيُّرات، في السنوات الماضية، تعرف تسارعاً في حركتها، على عكس ما كانت عليه فيما مضى، وما يحدث في أقاليم جغرافية من تحوُّلات سيمسّ لا محالة المنطقة العربيّة، فخطر التغيُّر المناخي صار مسألة عالمية شائكة، والبحث في مسبباته وطرح حلول له هو قضية تخصّ الجميع وليس فقط الدّول المصنّعة، فالانبعاثات الغازية وارتفاع درجة حرارة الأرض وغيرهما من المظاهر الأخرى سيكون لها تأثير على أنماط عيش النّاس وعلى المواد الغذائية التي يستهلكونها، وفي وقت طُرِحَ فيه كثير من القضايا التي تخصّ مستقبل العيش المشترك في الأرض غفلت الأعين قليلاً عن المُتغيّر المناخي، فأي مستقبل للمنطقة العربيّة في ظِلّ التّغيُّرات المناخيّة التي تتقدّم بخطى ثابتة؟!





الأعمال الفنية للقضية: Barbara Gilhooly - أميركا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



آفاق ورهانات
مؤتمر باريس للتغيُّرات المناخيّة

عبد الله كرمون

سينعقد بباريس آواخر هذا الشهر (30 نوفمبر/تشرين الثاني) المؤتمر الحادي والعشرون للمناخ بمدينة لوبورجيه على مقربة من العاصمة الفرنسية باريس، وهو مؤتمر تُشرف عليه الأمم المتحدة، يُطلق عليه أيضاً مؤتمر أطراف اتفاق الأمم المتحدة حول التغيُّرات المناخية، والذي أُبرم بدوره سنة 1992 عقب قمة الأرض، في مدينة ريو دي جانيرو بالبرازيل. وقد وقّعته 195 دولة، بالإضافة إلى الاتحاد الأوروبي، على أن العمل به لم يتم، في الواقع، إلّا سنة 1994.

وقد تمخضت النقاشات التي أثارها هذا الاتفاق عن ميثاق آخر ألا وهو بروتوكول كيوتو سنة 1997 على إثر المؤتمر الثالث للمناخ، والذي يُعدّ الأول من نوعه، على أساس كونه ميثاقاً دولياً يجبر، على المستوى القانوني، الدولَ على أن تخفف محلياً من انبعاث ما يُسمى بـ«الغازات الدفيئة»،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

وتحترز من إنتاج غاز ثاني أوكسيد الكربون الملوّ ث. ولم يكن الميثاق المذكور يعني حينها سوى خمسة وخمسين بلداً صناعياً. بينما كان لا يهدف حينئذ سوى إلى انتقاص انبعا ث الغازات بنسبة خمسة بالمئة فقط في أفق سنة 2012، بالمقارنة مع بداية التسعينيات.

وبما أن بروتوكول كيوتو سوف تنتهي صلاحيته بحلول عام 2020، فإنه صار مستعجلاً إيجاد صيغة أخرى أكثر فعالية من هذا الأخير، خاصة أنه قد فقد كثيراً من مصداقيته. علماً بأن الولايات المتحدة الأميركية لم تقبل أبداً بذلك الميثاق، في الوقت الذي انسحبت فيه من البروتوكول كل من كندا، روسيا والصين، ولا يخفى على أحد أن هذه الدول هي من أشد الملوثين على الكرة الأرضية.

لذلك، ولأسباب أخرى، كان لزاماً على المجتمع الدولي أن يعقد آمالاً كبيرة على قمة باريس هذه، للتفكير في إيجاد بدائل مخالفة حول معضلة التغيُّرات المناخية.

ولأمر ما، كثر الحديث حول هذه الدورة دون غيرها، وصارت وسائل الإعلام لا تفتأ تتحدّث عنها، استعلاماً، وانتقاداً، بينما مرّت الدورات السالفة بدون ضجيج يذكر، باستثناء دورة كوبنهاجن تقريباً، التي مُنيت بفشل ذريع على أقصى تقدير.

كانت فرنسا هي التي رشُحت نفسها إذن لاحتضان هذه الدورة من المؤتمر (بينما سوف يستقبل المغرب الدورة القادمة)، ونحن نعلم أن فرنسا تعج بمدافعين أشاوس عن البيئة، المناضلين منهم والسياسيين، ومحبي الظهور الإعلامي، بل المقتاتين منه.

وقد أُنيط تنظيم المؤتمر بأطراف مُتعدّدة، على رأسهم لوران فابيوس وزير الشؤون الخارجية الفرنسية والتنمية العالمية، ثم سيغولين رويال، وزيرة البيئة والتنمية المستدامة والطاقة، وكذا أنيك جيراردان كاتب الدولة عن التنمية والفرنكوفونية، أما السفير بيير هنري غينيار فقد عُين كاتباً عاماً للمؤتمر في دورته الحادية والعشرين.

وقد حددت الميزانية الإجمالية لتكاليف المؤتمر في بداية الأمر بمبلغ قدره مئة وسبع وثمانون مليون يورو، وقد تم تخفيضه في نهاية الأمر إلى مئة وسبعين مليون يورو. وقد رد بيير هنري غينيار على مؤاخذة مفترضة عن كون هذا المبلغ مرتفعاً جداً، بأنه ليس كذلك، مثلما قد يبدو في الوهلة الأولى، بالمقارنة مع مدّة الأشغال التي ستمتد إلى أسبوعين، وكذا بالمقارنة مع العدد الهائل من المشاركين أي ما يزيد على أربعين ألف شخص. وأضاف بأن ما يربو على عشرين بالمئة من التكاليف سوف تتكفّل بها مقاولات شريكة، فرنسية كانت أم أجنبية.

ولم يفت ذلك وزير الخارجية الفرنسي لوران فابيوس، الذي أشار من جهته إلى أن أولئك المتعاونين هم، بهذه العبارة، كلهم «أصدقاء المناخ». مع العلم أن أغلبهم ينتمون إلى قطاع مستهلكي الطاقات الجوفية، ومن ثَمّ من فئة الملوثين الكبار. ما يدل على أن القمة تلفها شبهات كثيرة. لكن غينيار يشير إلى أنه لا يستميل ذوي الأيدي النظيفة فقط، بل يرى أن استدراج من لهم يد في التلو ث البيئي أجدر بإقحامهم في معمعة تحمّل المسؤوليات المنوطة بهم، خاصة أنهم في عرفه قد يكونون وقّعوا على الميثاق الدولي للأمم المتحدة في هذا المضمار. ما قد يكون عذراً آخر.

يسعى المنظمون الفرنسيون إلى إنجاح هذه التظاهرة العالمية المهمة، خاصة في هذه المرحلة، من جهة الترتيبات والتجهيزات الضرورية لاستقبال الوفود، ولتداول الجلسات، وتوفير كل المرافق المصاحبة لها. إذ يتعلّق الأمر بإنشاء بنيات مؤقتة تمتد على مساحة تبلغ ثمانين ألف متر مربع. ويشتغل في عين المكان للتحضير لهذه المصالح الضرورية ثلاثة آلاف عامل. يتعلّق الأمر في نهاية المطاف بتجهيز ما يقدر بثمانية عشر هكتاراً في مجموع الأماكن المُخصّصة لاحتضان مؤتمر المناخ لهذه الدورة.

وإذا كانت دورة مؤتمر التغيُّرات المناخية جد منتظرة هذه السنة، نظراً لاعتبارات بيئية واستراتيجية مناخية مُتعدّدة، فما هو المنتظر من أشغال هذه الدورة في واقع الأمر؟

يتعلّق الأمر بإيجاد اتفاق، بين الممثلين عن المئة وخمس وتسعين دولة، يتم بمقتضاه تحديد ما يقدّر بدرجتين، التسخين المناخي بالمقارنة مع معطيات العهد ما قبل الصناعي. خاصة أن آخر التقارير التي نُشرت حول التغير المناخي تنبئ بطفرة في معدلات الحرارة من صفر فاصل ثلاث إلى أربع فاصل ثماني درجات من هنا حتى نهاية القرن. لذلك وُجّهت الأنظار بشدّة إلى قمة هذا العام باعتبارها المفصل الحازم حول تقرير مستقبل البيئة، في محاولة لتقليل المخاطر التي يسببها الإنسان في إتلافه لمحيطه الطبيعي.

وقد عمدت فرنسا بشكل عملي إلى التحضير الفعلي لقمة المناخ العالمية التي سوف تُقام على أرضها، وذلك، من جهة، بإقرار قانونٍ حول التحوُّل في مجال الطاقة في اتجاه التنمية الخضراء، تقدّمت به الوزيرة سيغولين رويال، وتم تداوله لمرّات عديدة، في مجلس الشيوخ الفرنسي، قبل أن يتم تبنيه من طرف البرلمان في أوائل الصيف المنصرم. كما أن حكومة فرنسا قد أخذت على عاتقها، من جهة ثانية، تقليص انبعا ث «الغازات الدفيئة» بنسبة أربعين في المئة في حدود 2030 بالمقارنة بما كان عليه الحال في بداية التسعينيات. كما تسعى فرنسا إلى تقليص استهلاك الطاقات الجوفية، في حدود نفس السنة، بنسبة ثلاثين بالمئة، بالمقارنة مع ما كان عليه الوضع سنة 2012، إضافة إلى العمل على التشديد على إنتاج الكهرباء، بغية الانتقاص من حصة الطاقة النووية بمعدل خمسين بالمئة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إلى غاية 2050، والتعويل على الطاقات المتجدّدة، في أفق الاستعمال الكلي للطاقة الطبيعية في حدود 2030. ولا غرو أن هدف هذه السياسة المتوّجة بهذا القانون، هو في نهاية المطاف، الإعلاء من شأن التنمية المستدامة، وجعلها النبراس المقتدى في العقود القادمة.

على فرنسا إذن أن تكون مثالاً، وهي المضيفة، لتظاهرة مناخية من هذا الحجم، لكن ما بال الدول الأخرى، وكيف استعدت للانخراط في هذا الالتزام الدولي؟ أي استعداد؟ وأية التزامات؟

إذا كانت الدول الفقيرة أو دول ما يُسمى بالعالم الثالث شبه غائبة عن هذا المحفل، فذلك لسبب بسيط هو أنها غير معنية في الغالب بالتسبب في التغيُّرات المناخية، بل تكون هي الضحية الأولى لهذه الأخيرة التي يجرها عليها العالم الصناعي، فنجدها هي أول من يحصد مساوئ التصنيع، وسوف يستمر ذلك لسنوات آتية. لذا فإن من برامج القمة الحالية توفير ميزانية مهمة لمساعدة الدول الفقيرة، سواء من باب مواجهة الكوارث الطبيعية أم من قبيل «محاربة التفقير»، والتشجيع على استعمال الطاقات الطبيعية غير الملوثة. خاصة أنه كان من برامج قمة كوبنهاجن، اعتماد مئة مليار دولار كل عام حتى مقتبل عام 2020 لمساعدة البلدان التي تتواجد في طريق التنمية من أجل مواجهة الاضطرابات المناخية. مع العلم أن المعطيات الملموسة لم تُبنَ عن كون الدول الغنية قد وفّت بعهودها تلك، الشيء الذي يجعل، مرّة أخرى من قمة باريس منعطفاً جديداً، ولو، لتمني القدرة على الوفاء بالعهود القديمة.

إن الدول المُصنِّعة التي تسبب في انبعاث الغازات المؤذية لم تحترم عهودها منذ بروتوكول كيوتو، إذ ظَلّ، هذا الأخير، منذ ذاك حبراً على ورق، سواء تعلّق الأمر بأميركا، أم الصين، أم الهند، لأن هذه الدول لم تستطع المواءمة قط، ما بين رغبتها في الحد من الإسهام في التلوث البيئي، وما بين رغبتها الحرّى في الجري الحثيث خلف الريع المادي، في إطار الماراثون الاقتصادي، الذي لا بد من خلاله من الاعتماد على الطاقات الجوفية المساهمة، منطقياً، في القضاء على بيئة سليمة. ذلك لأن الوعود التي تمنحها الدول الصناعية والعقود التي تبرمها، تحول دون الوفاء بها، معطيات اقتصادية صرفة، فينوب المبدأ الأخلاقي حينها أمام المصالح الاقتصادية الملموسة. فهل يلزم إذن التفكير في المناخ بمعزل عن اضطرابات الاقتصاد وعوالمه؟

على كل حال، فإن عدداً من دول أوروبا الغربية قد ساهمت بشكل هائل في التخفيض من انبعاث غاز ثاني أوكسيد الكربون. ونخصّ بالذكر السويد، الدنمارك، المملكة المتحدة، ألمانيا، فنلندا، بولونيا، التشيك ورومانيا.

من هنا سوف نرى إلى أي حد قد عمدت بلدان أوروبا الغربية إلى احترام المواقيت الدولية، خاصة بشأن البيئة واحترام مواصفات البيئة العالمية.

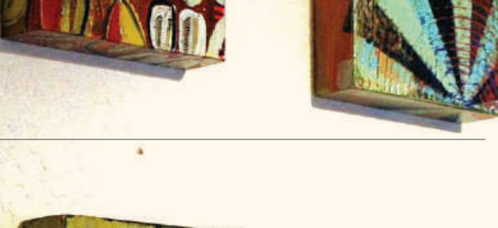
صحيح أن الكثير من الانتقادات قد طالت قمة المناخ هذه التي سوف تنعقد في آواخر هذا الشهر بباريس، لعلّ أشرسها، هي تلك التي لا ترى في أشغال هذا المؤتمر سوى كلام على كلام؟

على كل، ليس من السهل التأكيد على حسن نوايا الدول المشاركة، بالنظر إلى برامجها، وإلى التزاماتها المناخية. ذلك أن أغلب الانتقادات الموجّهة إلى هذا المؤتمر، تتلخص في كونه لن يقدّم شيئاً جديداً في عالم الحفاظ على البيئة. ذلك أن أغلب المشاركين فيه، وإن كانوا يلوحون بأوراق حماية البيئة، فإن جلّهم، لا يأنفون في سحابة أيامهم يلوثون بقوة محيطهم، في العلاقة مع نشاطاتهم الاقتصادية.

أمر آخر، تلزم الإشارة إليه، يتعلّق بالشك البالغ الذي يلف ما قد تسفر عنه مداولات قمة باريس حول المناخ. فبينما يرى الكثيرون أنها لن تكون سوى جعجعة بلا طحين، فإن أغلب أهل اللُب، لا تراهم ينتظرون من المؤتمر حصيلة إيجابية تنكر.

فإذا كان الهدف هو حماية البيئة، وجعل عالم الأجيال القادمة أكثر أماناً، فليس هناك بد من إدغام الاقتصاد في شؤون البيئة، بل العكس هو الأصح، من أجل عالم جديد، تتراءى فيه أولاً مناشير الخضرة قبل أن تبين فيه معاول الاقتصاد. فلتكن باريس إذن، على أقلّ تقدير، محطة أخيرة، من أجل وعي جديد حول الأخطار المحدقة بعالم الغد!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com








ما مصير المنطقة العربية من التغيُّر المناخي الحاصل؟






بوزرواطة محمد

أمام تزايد التّقلُّبات المُناخية وتفاقم تأثيراتها على المعمورة، باتت المنطقة العربية والدول النامية من بين أكثر الدول تضرُّراً، وتلقياً لمخاطر الاحتباس الحراري ومضاعفاته على البيئة والإنسان، وذلك عائدٌ لجملة من العوامل والأسباب التي ساهمت فيها الدول الصناعية الثماني الكبرى بقسط كبير، في ارتفاع كميات إضافية من ثاني أوكسيد الكربون عن طريق إحراق الوقود الأحفوري- النفط، الغاز، الفحم- باعتبار هذه الدول تحوي أهم المنشآت الصناعية الضخمة، فالولايات المتحدة الأميركية- وحدها- تنفثُ أكثر من ثلث الغازات السامة المُنبعثة؛ من أراضيها، بنسبة 36 بالمئة من مجموع الغازات الدفيئة في العالم. الأمرُ الذي يُهدّدُ سطح كوكبنا بالكارثة؟ ولكن ما نصيبُ الأخطار التي تتهدّد منطقتنا العربية، جراء السياسات الإيكولوجية الهشّة في مواجهة هذا الخطر المستشري؟ فارتفاع درجات الحرارة بوتائر سريعة ومُخيفة في السنوات الأخيرة، وبمعدلات غير مسبوقة ساهم في إحكام القبضة على كوكبنا، ما جعل آثار ظاهرة الاحترار، أمراً واقعاً ومحسوساً، سينعكسُ- حتماً- على كافة النُظُم الاقتصادية والاجتماعية والطبيعية في العالم العربي، ذلك أن ازدياد حِدّة حرارة هواء سطح الكرة الأرضية ثلاث درجات مئوية عام2100م سيؤدي إلى ارتفاع في مستوى سطح البحر بـ 65 سنتيمتراً على مستوياته الحالية، وتبعاً لذلك ستحدثُ تأثيرات حتمية وملموسة على الموارد الاقتصادية والاجتماعية والطبيعية في الوطن العربي، إن ارتفاع مستوى سطح البحر سيُعرّضُ آلاف الكيلو مترات المربعة من المناطق الساحلية المنخفضة في الوطن العربي للغرق، حيث ستتعرّضُ منطقة دلتا النيل وأجزاء أخرى من السهل الرُسوبي في العراق والمناطق الساحلية المنخفضة في الجزيرة العربية وسواحل بلاد الشام وشمال إفريقيا للغرق، كما ستتعرّضُ المدن التي تقع على الشريط الساحلي للبحر الأبيض المتوسط لخطر النزوح بالملايين من سكانها بسبب تآكل السواحل والجفاف وما يُصاحبُ ذلك من مشاكل صحية وأوبئة تتفشّى- تلقائياً- في المناطق التي يلجأ إليها هؤلاء، طلباً للراحة والاستيطان.

إن أهمّ مناطق الوطن العربي عُرضةً لتأثيرات التغيُّرات المُناخية، بالنسبة للإنتاج النباتي بسبب انخفاض توافُر الموارد المائية- كما ينهبُ إلى ذلك خبراء في البيئة والمُناخ- هي شبه الجزيرة العربية والمغرب وموريتانيا والصومال وجيبوتي ومناطق شرق السودان، كما أن مساحات غابويّة خضراء مُهدّدة بالاختفاء والتلاشي، بفعل التصحُّر الكاسح الذي سيطالُ السُهوب في شمال إفريقيا والشرق الأوسط، ومن ثَمّ، ستحدُثُ اختلالات طارئة في منسوب الحرارة والهطول في الوطن العربي، سينجرُ عن ذلك تغيُّر جذري في أنماط الأمراض المُتنقلة تحت تأثير الأمراض الفيروسية التي ستنتشرُ بشكل لافت في أوساط السكان، وستُخلّفُ أعداد كبيرة من الوفيات والضحايا، نتيجةً لسوء التغذية وتدهور نوعية المياه الصالحة للشرب، ما يؤثرُ سلباً على صحة الإنسان العربي وبقائه حيّاً على قيد الحياة.

تبدو- إذاً- الصورة قاتمة لمستقبل إيكولوجي مظلم. لا يُبشر بخير، ما لم تتوحّد جهودُ الدول الأكثر تصنيعاً في العالم وبقية دول العالم النامي لوضع خطط واستراتيجيات ناجعة ومعقولة، للحدّ من مخاطر التلو ث البيئي والانحباس الحراري، ذلك أن تضافر الجهود والوعي الكامل بضرورة تجنُّب الكارثة المحيطة بنا من كل الجهات، هما الخُطوة الأولى والمسعى الوحيد اللذان يجعلانا نعيش سويّةً وأكثر أمناً فوق كوكب مُهدّد بالانقراض.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

النخبة اليمنيّة وسؤال البيئة

جمال جبران

سينهض أهالي صنعاء اليمنية ذات صباح من العام 2025 ولن يجدوا قطرة ماء واحدة تنزل من فتحات الصنابير التي في بيوتهم. هذا ليس خيالاً أو مُلخّصاً لفيلم عالمي يحكي في قصص الرُعب والفضاء. إنها حقيقة وتقع من ضمن أسئلة المستقبل القريب.

وفي هذا السياق، كثيرة هي وضخمة تلك الأسئلة والسُحب السوداء التي تحيط بحياة أهل الثقافة وجماعات النُخب السياسية، لكن ليس منها سؤال البيئة والمناخ. تبدو هذه المنطقة التي تشغل العالم اليوم معزولة وغير مطروقة ولا تشغل بال أحد من أولئك الذين تُرسم خارطة مستقبل «اليمن السعيد» بواسطة الأفكار التي يُطلقونها في برامجهم السياسية المرتبطة بآلية عمل الأحزاب المنضوين تحت سقفها أو في تلك الأبحاث المتعلّقة بأشغالهم المُرتبطة بالمراكز التي يشغلون هرمها وقيادتها. وللمفارقات المُحزنة والغريبة أنه كانت جريدة محلية مستقلة وحيدة قد فتحت في خارطة تقسيمها التحريري مساحة لسؤال البيئة، لكن الجريدة أقفلت أبوابها لعدم قدرتها على الاستمرار لأسباب اقتصادية، إضافة لمضايقة السلطات لهيئة تحريرها.

في كل هذا يبدو سؤال البيئة والحاجات المُلحّة المتعلّقة بالمساحة الجغرافية التي يعيشون عليها غائباً تماماً ومركوناً في زاوية مهملة لا تصلها رؤية أو نقطة ضوء واحدة أو فرصة لوضعها على طاولة نقاش حقيقي له أن يعطي فرصة ولو ضئيلة لفتح مساحات للأمل والتفاؤل بقادم الأيّام الصعبة.

لكن الأمر ليس ترفاً أو حاجة كمالية يمكن الاستغناء عنها ووضعها خلف الظهور وفي خانات الأرشيف، حيث وغالبية مُدن البلاد ومدينة صنعاء على وجه الخصوص على بُعد سنوات قليلة من نقصٍ حادٍ في المواد الغذائية. لقد تعاملوا مع الأمر على هذا النحوِ ولم يأخذوه على نحو جدي مُطلقاً.

فبحسب تقارير دولية - وتحديداً تلك الصادرة من أبحاث المكتب الإنمائي للأمم المتحدة في اليمن - قالت منذ فترة غير قصيرة إن حوض صنعاء المائي على وشك النضوب مع مجيء العام 2025. وهذا ليس كلاماً في الهواء أو شيئاً من باب التهويل من أجل دفع قبائل المناطق الشمالية في الجمهورية للاقتصاد في طريقة استخدام الماء الذاهب عبثاً في ري نبتة ومزارع القات على حساب المزروعات والمحاصيل الأخرى، بل هذه معلومات مُستقاة من تجارب وبحوث استكشافية تمّت عملية إنجازها عن طريق فرق بحثية عليمة ومُتخصّصة. وما يلفت الانتباه هنا كون تلك الدراسات والعمليات البحثية قد تمّت عن طريق جهات أجنبية في ظِلّ غياب اهتمام النُخب الثقافية عن الأمر. مع ذلك لا يمكن نكران تواجد عدد محدود من المهتمين المحليين في بطن هذا الانشغال، لكن ذلك التواجد دائماً ما كان مرتبطاً بدعم مادي من منظمة خارجية. بمعنى أن أسئلة البيئة والمناخ والتغيّرات المُهددة لوجود أهل اليمن ليست متواجدة بوضوح في عقل أهل الحكم والناس الذين في أيديهم عجلة القيادة. وإنْ وُجِدَتْ تلك الأسئلة فغالباً ما تكون بداخل غرف ومؤتمرات مُغلقة تنتهي بمجرد الانتهاء من فترة انعقادها في حين تذهب الأوراق العلمية التي قُدّمت فيها إلى حضن الإهمال وإلى بطن ذلك الأرشيف الحكومي نفسه.

وعند النظر إلى أصل ومنبع ما حصل، بداية الخطوات الأولى نحو الكارثة المُرتقبة كانت عند انتقال أهل اليمن من استخدام مياه الأمطار في الزراعة إلى إنشاء الآبار الارتوازية التي ساهمت في استنزاف المخزون من داخل الحوض المائي. حدث هذا على الرغم من كون اليمن من الدول الواقعة تحت خط الفقر المائي، حيث يبدو شُح مواردها المائية بوضوح، إضافة لانعدام تواجد الأنهار إلى جانب تكوين اليمن الجيولوجي البركاني الصلب وقلّة المياه النازلة في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



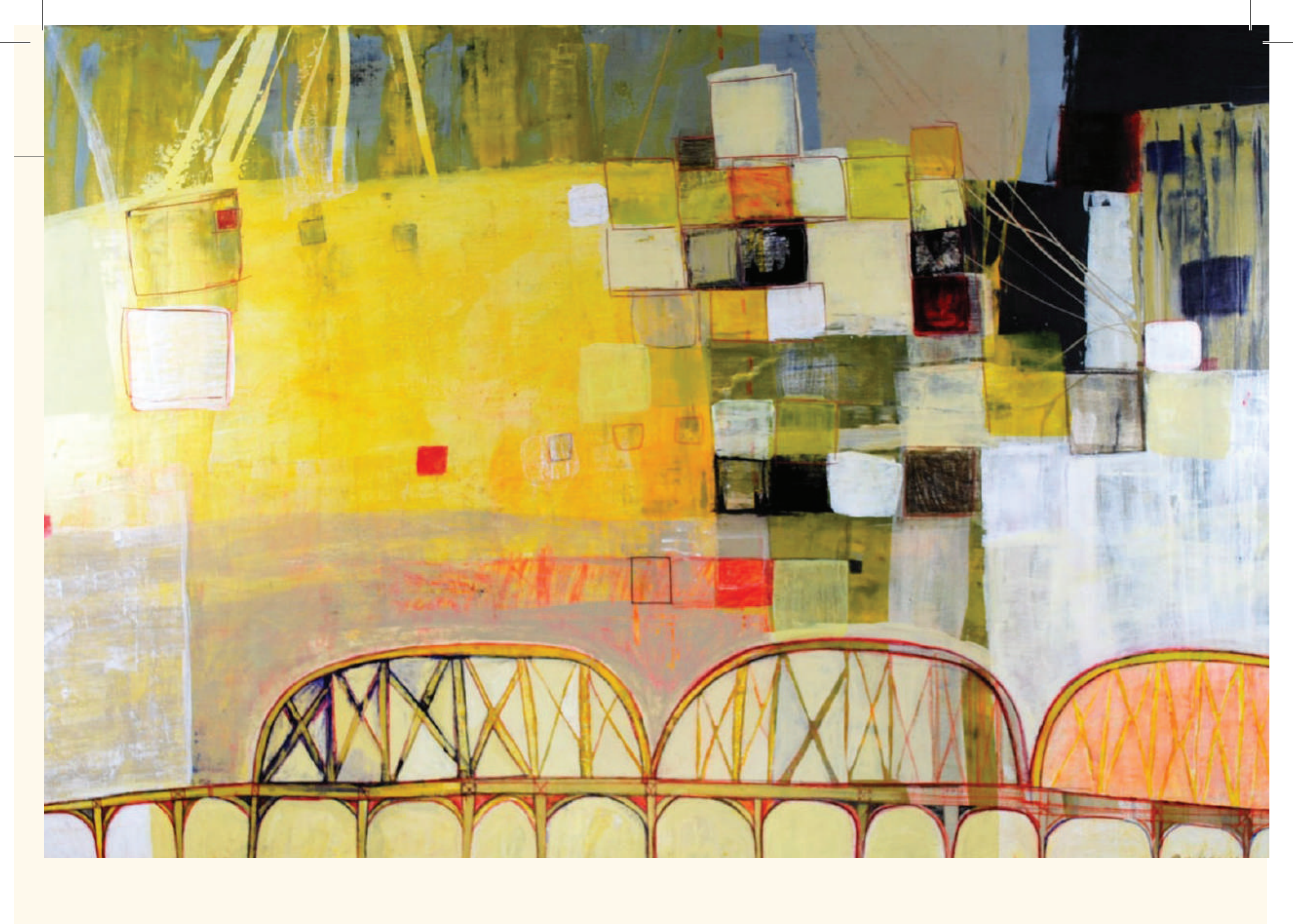
موسم الأمطار وهي صيفية غالباً ما يعمل على سرعة تبخرها وتقلّص نسبة استفادة الأحواض الجوفية منها. إلى هنا يأتي ارتفاع نسبة سحب واستهلاك المياه الجوفية سنوياً مقارنة بالكمّيات التي خُزنت خلال الفترة نفسها، نسبة الفارق تلك هي نسبة العجز السنوية والمؤشر الدال على حجم الكارثة المُحدقة بمستقبل البلد، إضافة لنقطة مهمّة تتعلّق بهجرة أهل الريف إلى صنعاء هرباً من شُح المياه لديهم فعملوا على اختيار قرار الهجرة الداخلية عوضاً عن تفعيل طرقهم القديمة في استخدام المياه المتبقية من مواسم سقوط الأمطار وإعادة تأهيلها والتحكّم فيها لتبقى كافية على مدار السنة. لقد فعلت هذه الهجرة الداخلية في حقيقة الأمر ضغطاً على العاصمة صنعاء وعلى حوضها المائي، كما أن القادمين إليها لم يقدروا على إيجاد موارد اقتصادية تمنحهم حياة جيدة فضاعفوا بذلك ضائقات صنعاء.

ومن حين لآخر نسمع حلولاً واقتراحات للخروج من اختبار شُح المواد الغذائية مستقبلاً، لكنّها تأتي على هيئة مقالات مُتفرقة هنا وهناك أو من خلال نقاشات جانبية على المستوى الشخصي. ومن لطائف الحياة اليمنية أن تأتي جلسات القات اليومية مساحة لتُطرح فيها مقترحات للخروج من الأزمات التي يقف القات نفسه خلفها. من تلك الاقتراحات: العمل على دعم مشاريع الزراعة في الريف اليمني وتأمين أسواق جيدة له تمنح أصحابه مردوداً مجزياً يُغنيهم عن زراعة القات التي تستهلك عمليات سقايتها كمّيات مهولة من الماء، العمل على معالجة مياه الصرف الصحي والذهاب في تأسيس مشاريع لتحلية مياه البحر والبلاد تُطلّ على واجهة بحرية عريضة، إقامة الحواجز والسدود المائية العملاقة في الأماكن التي تشهد نزولاً كثيفاً للأمطار وهذا سيعمل على تقليل نسبة المياه المفقودة بسبب البخر الصيفي قدر الإمكان. لكن تبقى هنا معضلة اقتصادية كبرى في ما يتعلّق بتحلية مياه البحر، حيث تبدو كلفة نقل تلك المياه بعد معالجتها إلى مدينة صنعاء - التي تقع على ارتفاع 2150م عن سطح البحر- باهظة للغاية. يعني أن تلك المشاريع سوف تحتاج أموالاً ضخمة، إضافة لعقول إدارية قادرة على تسيير أمورها، لكن تقول تجارب أهل اليمن بهذا الخصوص بأشياء سلبية للغاية بسبب الفساد وغلبة التفكير الشخصي ما يعمل على عرقلة تلك المشاريع وتسكينها عند النقطة صفر. أمّا مسألة إنشاء قوانين صارمة لها أن تضبط جرائم الحفر الارتوازي العشوائي، لكن أين هي تلك القوة الشرعية الضابطة التي يمكنها وضع الجميع تحت طائلة القانون دونما تمييز بين مواطن عادي وشيخ قبيلة!. إن غياب القيادة الحكيمة الرشيدة التي بإمكانها ضبط الأمور والسيطرة عليها بالقانون هي واحدة من الأثقال الواقعة على حركة سير البلاد وعملت على وصولها إلى ما وصلت إليه اليوم. لقد كانت الحكومة قد بدأت بدعم من جهات أجنبية مانحة في تنفيذ مشاريع هدفت إلى تأمين طرق عقلانية لاستغلال المياه الجوفية، لكن صعوبة السير في تنفيذ تلك المشاريع جعلها تبدو عبثية بلا معنى، بل ودفعت الجهات المانحة وجهات أخرى كانت تنوي القيام بدعم مشاريع أخرى إلى التوقّف عن السير في هذا الطريق. كما تأتي مقترحات تقف عراقيل كثيرة وصعبة في طريق تحقيقها ومنها اقتراح يقول بعمل وسائل نقل مياه من المناطق القريبة من صنعاء وعلى وجه الخصوص تلك الممتلكة لحوض مائي به مخزون وافر، لكن هذا قد يؤدي لنزاعات وصراعات مُسلحة بين أبناء تلك المناطق وسلطة صنعاء. أمّا فكرة نقل العاصمة من صنعاء إلى مدينة أخرى فهذا اقتراح يهدف إلى التغطية على الكارثة ولا يريد حلاً لها.

ومن كل هنا نقول: هل تأخر اليمنيون كثيراً في طرح أسئلة البيئة ولم يعد هناك من الوقت ما يسمح بإيجاد حلول؟!

لا نتمنى ذلك.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العالم العربي أحد أكثر المناطق تعرُّضاً للتغيُّرات المناخيّة

هناك عواصف رمليّة تجتاح العراق، ثمّة فيضانات غير عاديّة تمّ تسجيلها في كل من المملكة العربية السعودية واليمن. السّواحل المصرية من جهتها تشهد انحساراً واضحاً لليابسة، نتيجة ارتفاع مستوى سطح البحر. كما أن سخونة الجوّ وجفافه، من شأنهما أن يخلقا مشاكل لا حصر لها، في سبيل الحصول على مياه صالحة للشّرب في منطقة الشرق الأوسط.

لا شكّ أن العالم العربي اليوم، يشهد ظواهر طبيعيّة غير عاديّة، الأمر الذي يؤكد التنبّؤات حول التغيّرات الطارئة على المناخ. حتّى وإن حرص خبراء البيئة، على عدم ربط الصّلة بين تلك الظواهر الطبيعية الاستثنائية، وظاهرة الاحتباس الحراري، فإنّهم مع ذلك يحثّون حكومات المنطقة، على ضرورة التحرّك السريع لحماية بلدانهم، من كوارث محتملة. يتباين انبعاث الغاز الدفيء، بشكل واضح بين بلدان

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المنطقة، وقد سجل أعلى المعدلات لدى الدّول المنتجة للنفط في المنطقة. على العموم، مساهمة المنطقة قليلة نسبيّاً، عبر تاريخ انبعاث الغازات الدفيئة، ولكنّها من بين الأكثر المناطق تعرُّضاً لتغيّر المناخ، كما أن معدّل الانبعاث آخذ في التوسّع.
«التقاعس ليس خياراً»، يؤكّد محمد العشري، الرئيس التنفيذي السابق لمرفق البيئة العالمي، وهو صندوق مساعدة للبلدان النامية حول المناخ، أين دعا إلى معالجة المشاكل البيئية، التي تواجه كافة الدول العربية بدون استثناء، ابتداءً من الآن. وأوضح يقول: «إذا أخذنا بعين الاعتبار مشكلة المياه، سيكون لذلك فائدة مزدوجة، تتمثّل أساساً في الاستجابة لقضايا تغيّر المناخ، والمشاكل المتعلّقة بالنموّ السكاني، وكذلك سوء الإدارة، وضعف المؤسّسات».

هشاشة وعدم استقرار

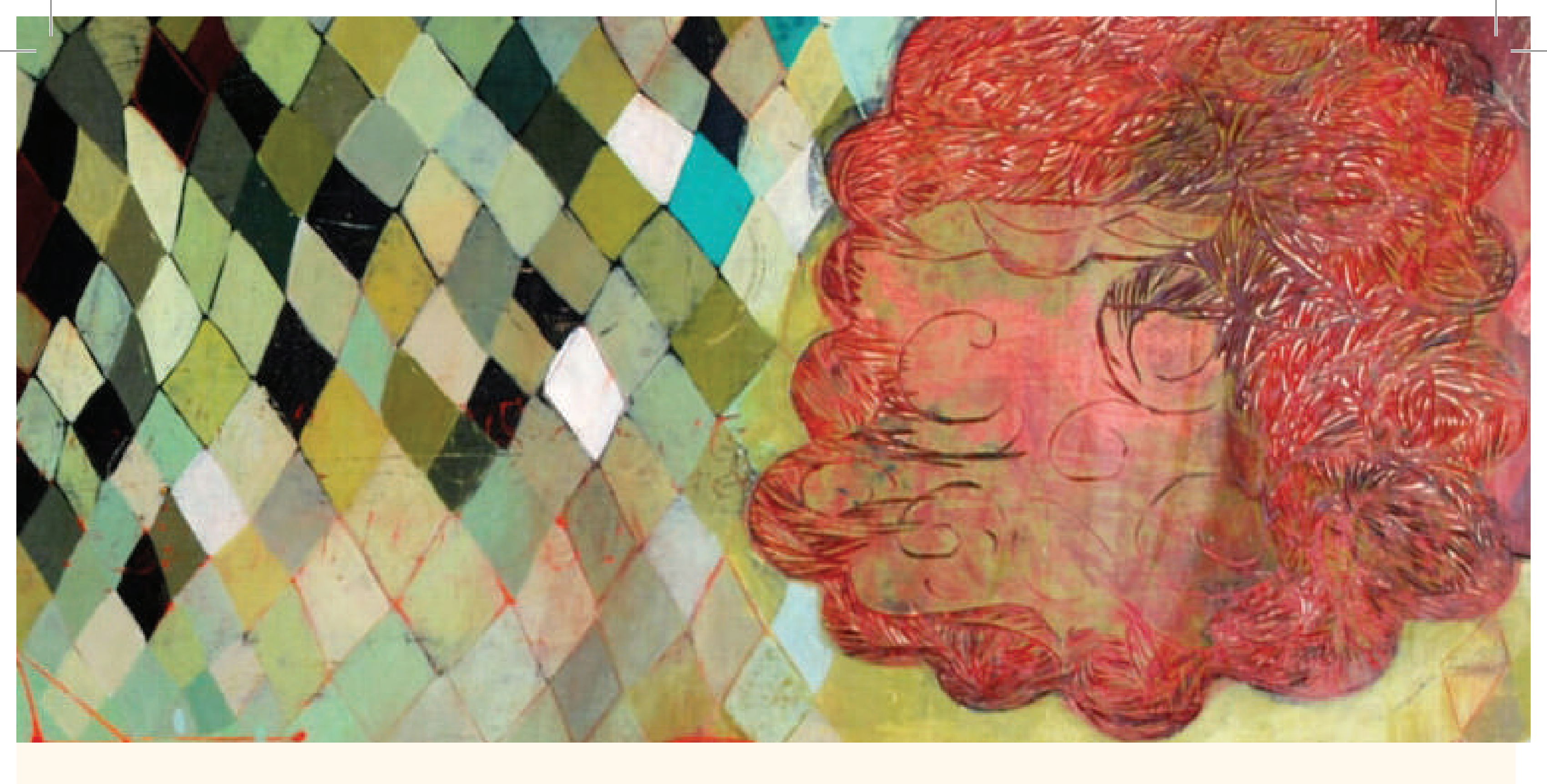
لا شكّ أن عدد سكان العالم العربي، تضاعف ثلاث مرات، منذ سنة 1970. حيث ارتفع في الآونة الأخيرة إلى نحو 360 مليون نسمة. ويُقدّر برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، أن سكّان العالم العربي، سيبلغون حوالي 600 مليون تقريباً، في عام 2050.
وهكذا حذّرت الوكالة التّابعة لمنظمة الأمم المتحدة، في دراسة نُشِرَتْ مؤخّراً، من «أن المنطقة التي تُواجه بالفعل الكثير من المعضلات الحقيقية، والتي لا تتعلّق بالمناخ فقط، سيؤدّي التغيّر المناخي، وانعكاساته المحتملة على البنية التحتيّة المادية، والاجتماعية، والاقتصادية، إلى تفاقم هذا الوضع الهش، مما يؤدّي إلى عدم الاستقرار على نطاق واسع».
ويمثّل نقص المياه، التحدّي الأكبر للمنطقة بلا منازع، فبدون اتخاذ تدابير عاجلة، ستواجه الدّول العربية خطر نقص حادّ في المياه، خلال عام 2015، مثلما حذّر المنتدى العربي للبيئة والتنمية، في آخر تقرير أصدره. وفي غضون خمس سنوات، سيتحتّم على كل قاطن، أن يعيش بأقل من 500 متر مكعب، من الماء سنويّاً، أي أقل من عُشر المعدل العالمي، الذي يتجاوز 6000 متر مكعب.
وسيؤدّي تغيّر المناخ، إلى تفاقم الوضع في المنطقة، حيث يمكن لدرجات الحرارة، أن تتجاوز نسبة 2 درجة مئوية، خلال 15 إلى 20 سنة القادمة، وأكثر من 4 درجات مئوية بحلول نهاية القرن، وفقاً لتقرير هيئة خبراء ما بين الحكومات حول تغيّر المناخ.
ندرة المياه، وارتفاع مستوى سطح البحر، حسب نجيب صعب، الأمين العام للمنتدى العربي للبناء والتنمية، صارا واقعاً ساطعاً للعيّان، غير أن الرأي العام للأسف يجهل الحقيقة: «الناس ليسوا دائماً على دراية بتلك العواقب السلبية، عندما تتحدّث معهم عن التغيّر المناخي، يعتقدون أن الأمر لا يهمّهم، يخصّ كوكب القمر، أو دولاً أخرى».
الأشغال التي قام بإنجازها مركز الاستشعار عن بعد، في جامعة بوسطن الأميركية، على ضوء صور بثتها الأقمار الصّناعية، تعتبر أن ارتفاع متر واحد، فوق مستوى سطح البحر، سيؤثّر على مساحة تقدر بـ 42000 متر مربع، من أراضي المنطقة - وهي مساحة تشكّل أربعة أضعاف مساحة لبنان -. وعلى نسبة تصل الى 3.2 % من السكان، بمقابل نسبة تقدر بـ 1.28 % من سكان العالم كله.
وفي هذا السياق أوضح نجيب صعب ما يلي: «دراساتنا، تبيّن أنه خلال القرن الجاري، سيفقد الهلال الخصيب (العراق، سورية، لبنان، الأردن، والأراضي الفلسطينية) جميع مظاهر الخصوبة فيه، ما لم يتغيّر الوضع».

النازحون

في نهاية المطاف، بدأت الحكومات العربية، تُعالج أزمة المياه بشكل أكثر جدّية فيما يبدو - ليس أقلّ من أجل البقاء السياسي - ولكنهم أيضاً، وفي كثير من الأحيان، يحيلون قضايا المناخ إلى وزارة البيئة، حسب الدكتور حبيب الهبر، نائب المدير الإقليمي لبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي. مضيفاً أن «السياسات حاضرة هاهنا، ولكننا نسجّل عموماً، التقاعس في تنفيذها على أرض الواقع، علاوة على عدم تطبيق القانون».
في منطقة صارت تُشكّل أرضيّة للصراعات، تتولى مقاليد الحكم، في معظمها، حكومات لا تعود للناخبين للرأي، ولا تستشير النخب المتخصّصة، تأخذ القضايا السياسية صدارة الأولويات، على حساب المناخ، والمشاكل الاجتماعية الأخرى، حتى وإن كانت تونس والأردن وعُمان، فيما يبدو، أكثر نشاطاً من العديد من البلدان الأخرى.
في بعض البلدان، دفعت التغيّرات المناخية، وندرة المياه، بالفعل، إلى نزوح السكان.
ففي عام 2007، دفعت أسوأ موجة جفاف، مئات الآلاف من النازحين في شرق سورية، في اتجاه اليمن. وقد تسارعت عملية الهجرة من الريف، بسبب نقص المياه، وهكذا عرف سكان صنعاء، العاصمة اليمنية، معدل نمو سنوي قُدِّرَتْ نسبته بـ 8 %. يمكن في هذا الصدد تسجيل تدفّق شديد للهجرة عبر الحدود، في ضوء التفاوت المُسجّل بين البلدان.
محمد العشري، لا يعتقد أن الوضع أصبح ميؤوساً منه، ومع ذلك «آن الأوان للتحرّك السريع»، وأضاف: «لأن السنوات العشر القادمة، ستكون الأسوأ، وسيكون هناك المزيد من الانفجار السكاني، بمقابل موارد أقلّ، كما أن الفجوة سوف تتعمّق أكثر وأكثر، بين الأغنياء والفقراء».

عن مجلة «l'express» الفرنسية
ترجمة / بوداود عميّر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



التغيُّر المناخي وعواقبه

د. عاهد العاسمي

عندما نتحدّث عن التغيُّر المناخي على صعيد الكرة الأرضية نعني تغيُّرات في مناخ الأرض بصورة عامة، وتؤدي وتيرة وحجم التغيُّرات المناخية الشاملة على المدى الطويل إلى تأثيرات هائلة على الأنظمة الحيوية الطبيعية، حيث يُعدّ التغيُّر المناخي اختلالاً في الظروف المناخية المعتادة كالحرارة وأنماط الرياح والمتساقطات التي تُميّز كل منطقة على الأرض.

وهناك مسببات للتغيُّر المناخي والذي قد يحصل بسبب رفع النشاط البشري لنسب غازات الدفيئة في الغلاف الجوي الذي بات يحبس المزيد من الحرارة، فكلما اتبعت المجتمعات البشرية أنماط حياة أكثر تعقيداً واعتماداً على الآلات احتاجت إلى مزيد من الطاقة، وارتفاع الطلب على الطاقة يعني حرق المزيد من الوقود الأحفوري (النفط-الغاز- الفحم)، ومن ثَمّ رفع نسب الغازات الحابسة للحرارة في الغلاف الجوي. بذلك ساهم البشر في تضخيم قدرة مفعول الدفيئة الطبيعي على حبس الحرارة. مفعول الدفيئة المضخم هذا هو ما يدعو إلى القلق، فهو كفيل بأن يرفع حرارة الكوكب بسرعة لا سابقة لها في تاريخ البشرية.

وأكّدت أحدث تقارير اللجنة الحكومية الدولية المعنية بالتغيُّر المناخي والصادرة في العام الماضي، أن الاحتباس الحراري يمثل تهديداً متنامياً على الصحة والنموّ الاقتصادي وموارد المياه والغذاء لسكان الأرض، ورجّح التقرير أن تكون التغيُّرات المناخية شديدة وواسعة الانتشار ولا يمكن عكس آثارها، في إشارة إلى أن جميع سكان كوكب الأرض بدون استثناء سيتأثرون بتغيُّر المناخ، باعتبار أن جميع الكتل الجليدية تنكمش بسبب تغيُّر المناخ ويؤثر ذلك بشكل كبير على موارد المياه وتوافرها لمئات الملايين من الناس، إضافة إلى هجرة الكائنات الحيّة بسبب تغيُّر المناخ، فعدد من الكائنات التي عاشت في تناغم مع الظروف الطبيعية على مدى آلاف السنين تجد الحياة في نفس المكان أمراً صعباً. وهناك آثار سلبية على إنتاج المحاصيل بما يؤدي إلى عواقب وخيمة على الأمن الغذائي وسبل كسب العيش.

وقد أشار تقرير دولي سابق إلى أنه من المتوقّع زيادة وتيرة الظواهر المناخية مثل موجات الحر والفيضانات والجفاف في جميع أنحاء العالم.

وقيّم التقرير السياسات المتبعة للاستجابة لتلك الظواهر والتعافي من مخاطرها، وأن التغيُّر في المناخ أدى بالتالي إلى تغييرات كبيرة في الظواهر الطبيعية وشدّد التقرير على أهمية المرونة في التعامل مع هذا التحدي. حيث إن هناك تفاوتاً كبيراً في مناطق مختلفة من العالم تتعلّق بتأثيرات الظواهر المناخية والكوارث، وذلك بسبب وجود تفاوت في حالات التأهب لمواجهتها من قِبَل الحكومات، التي تهدّد البنية التحتية لأية دولة.

وفي مجلس حقوق الإنسان الذي عُقِدَ في شهر مارس/أذار من هذا العام تمّ التأكيد على أن تغيُّر المناخ «يهدّد تقرير المصير» للمواطنين في الدول الجزرية، حيث إن تغيُّر المناخ لا يُعدّ اعتداء على النظام البيئي المشترك في العالم- فحسب- ولكنه ألحق الضرر في الصحة والغذاء والمياه والصرف الصحي والسكن الملائم و- لسكان الدول الجزرية الصغيرة والمجتمعات الساحلية، واعتبر المتحدث باسم مكتب مفوضية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الأمم المتحدة السامية لحقوق الإنسان، أن استمرار ارتفاع مستوى سطح البحر بمعدله الحالي، يمكن أن يؤدي إلى انخفاض دول جزر المحيط الهادئ، بما في ذلك غرق كيريباس وتوفالو خلال عقود. وأشار إلى أنه قد تم بالفعل نزوح بعض المواطنين قسراً من منازلهم.

وحذّرت منظمة أميركية معنية بالمتغيّرات المناخية أن 21 مدينة حول العالم، بينها مدينتان عربيتان، مهددة بخطر ارتفاع مستوى سطح البحر بجانب كوارث أخرى متصلة بظاهرة الاحتباس الحراري.

ومن خلال هذه التقارير والدراسات يتضح لنا أن عواقب التغيُّر المناخي أمر شديد التعقيد ولا بد من بذل الجهود لتلافي مخاطرها، لأنها ستؤدي بالتالي إلى عواقب بيئية واجتماعية واقتصادية واسعة التأثير ولا يمكن التنبؤ بها، لأن تغيُّر المناخ ليس فارقاً طفيفاً في الأنماط المناخية، فدرجات الحرارة المتفاقمة ستؤدي إلى تغيُّر في أنواع الطقس كأنماط الرياح وكمية المتساقطات وأنواعها، إضافة إلى أنواع وتواتر عِدّة أحداث مناخية قصوى محتملة، حيث بيّنت بعض الدراسات أن هناك مجموعة العواقب المحتملة نتيجة التغيُّر المناخي، وهي:

1. خسارة مخزون مياه الشفة: في غضون 50 عاماً سيرتفع عدد الأشخاص الذين يعانون من نقص في مياه الشرب.

2. تراجع المحصول الزراعي: من البديهي أن يؤدي أي تغيُّر في المناخ الشامل إلى تأثر الزراعات المحلية، ومن ثمّ تقلص المخزون الغذائي.

3. تراجع خصوبة التربة وتفاقم التعرية: إن تغيُّر مواطن النباتات وازدياد الجفاف وتغيُّر أنماط المتساقطات ستؤدي إلى تفاقم التصحُّر. وتلقائياً سيزداد بشكل غير مباشر استخدام الأسمدة الكميائية، ومن ثَمّ سيتفاقم التلوث السام.

4. الآفات والأمراض: يُشكّل ارتفاع درجات الحرارة ظروفاً مواتية لانتشار الآفات والحشرات الناقلة للأمراض كالبعوض الناقل للملاريا.

5. ارتفاع مستوى البحار: سيؤدي ارتفاع حرارة العالم إلى تمدُّد كتلة مياه المحيطات، إضافة إلى ذوبان الكتل الجليدية الضخمة ككتلة غرينلاند، ما يتوقع أن يرفع مستوى البحر من 0.1 إلى 0.5 متر مع حلول منتصف القرن. هذا الارتفاع المحتمل سيشكّل تهديداً للتجمعات السكنية الساحلية وزراعاتها، إضافة إلى موارد المياه العذبة على السواحل ووجود بعض الجزر التي ستغمرها المياه.

6. تواتر الكوارث المناخية المتسارع: إن ارتفاع تواتر موجات الجفاف والفيضانات والعواصف وغيرها يؤذي المجتمعات واقتصاداتها.

إذاً العالم يمرّ بأزمة بيئية هائلة ولا بد من بذل الجهود واتخاذ القرارات لوقف عواقب التغيُّر المناخي، وإرشاد الحكومات باتخاذ أفضل السبل وأكثرها فعالية للتعامل مع تغيُّر المناخ، ومعرفة كيفية اتخاذ القرارات السليمة حول إدارة مخاطر الكوارث المرتبطة بالمناخ وتكوين قاعدة معرفية للتمكُّن من اتخاذ قرارات جيدة، واعتماد منهجية علمية ضمن استراتيجية تساعد على اتخاذ القرارات بشأن التغيُّر المناخي وحل مشاكله بمختلف الطرق والسبل والوصول إلى حلول مشتركة قابلة للتنفيذ، ومعالجة الغازات الدفينة ومشكلة الاحتباس الحراري التي تُعدّ من أساسيات التغيُّر المناخي، والناتجة بشكل رئيسي عن حرق الوقود الأحفوري، وأحد الحلول لهذه المشكلة حسب بعض الدراسات، يكون في تقليص الاعتماد على النفط كمصدر أساسي للطاقة.

والحلول البديلة موجودة: الطاقة المُتجدّدة، وترشيد استخدام الطاقة، كما أن الطبيعة تُقدّم مجموعة من الخيارات البديلة من أجل إنتاج الطاقة، ومع توخي ترشيد استعمال الطاقة، تؤمن موارد الطاقة المُتجدّدة كالشمس والهواء والأمواج والكتلة الحيوية مصادر فاعلة وموثوقة وتحترم البيئة لتوليد الطاقة التي يحتاجها الإنسان وبالكميات التي يرغبها، وهذا يحتاج إلى تطوّر تكنولوجي، ونعود ونقول إن هذا لا يتم إلّا من خلال اتّخاذ قرارات قابلة للتنفيذ وبجهود دولية مشتركة هدفها حماية البيئة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الطبيعة كصورة مضادة للخصوبة

خاص بالدوحة

«العواصف الترابية في العراق أزمة بحاجة إلى حلول»؛ «أعلن وزير الصحة الإيراني أن وزارته لا تمتلك مُخططاً خاصاً لحلّ أزمة العواصف الترابية في الأهواز»؛ «العواصف الترابية تعطّل العمل في عِدّة مدن إيرانية»، «عاصفة غبار تجتاح الأهواز وآلاف المواطنين يحتجون أمام مبنى المحافظة»؛ «العواصف الترابية تسبب 165 حالة اختناق في البصرة»؛ «تسجيل أكثر من 1500 حالة اختناق في محافظات بغداد وكربلاء والمثنى بسبب العواصف الترابية»؛ «عاصفة ترابية تعطّل الدراسة وتعلّق رحلات جويّة بدول خليجية»، «ظاهرة العواصف الترابية تُخلّ بالحياة اليومية في عِدّة محافظات إيرانية».

لا أتحدّث هنا عن أي كوارث طبيعية أخرى، وهي التي تشهدها منطقتنا، ويعيشها العالم بأسره يوماً تلو يوم، وتنهب ضحاياها عشرات ومئات الأشخاص، أتحدّث فقط عن ظاهرة تعاني منها المدن الأقرب مني، المدن التي تركت في ذاكرتي، وفي تكويني، أثراً ناصعاً لا غبار عليه.

أتذكر يوماً صيفياً في نهايات التسعينيات في الأهواز، كنتُ مراهقة عاشقة للشعر، أكتبه وأقرأه بغزارة، وكنا في ذلك اليوم عائدين من أمسية شعرية باللغة العربية، كنا سعداء بالسماح بإقامتها في مدينتنا، وإذا بالسماء تحمرّ، وتصفرّ، في ذلك المساء الصيفي الملتهب، وتمتلئ الشوارع بالغبار.

وذلك المشهد تكرّر بعد ذلك اليوم عشرات المرّات. كبرتُ وحدث لي كثيراً خلال تلك السنوات أن أفتح شباك غرفتي المطلّ على باحة البيت الصغيرة، فأجد الغبار، والسماء الحمراء. ثمّ يوماً بعد يوم، وعاماً بعد عام، أصبح الأمر بديهياً في مدينتي. غادرتُها أنا بعد سنوات، ولم أزرها خلال فترات تلك العواصف، ولم أرَ العواصف الترابية فيها بعيني منذ سنوات طويلة، لكنّ الأخبار تتالى، ليس عنها فقط، بل عن كل المدن والمناطق التي تقرّبها منها الجغرافيا، والتاريخ، والثّقافة، والتراث.

حدث كثيراً طيلة هذه السنوات وأنا أكبر أن فتحت الصفحات الإلكترونية للصحف، والمواقع، فوجدت مثل هذه العناوين الخبرية تتصدرها؛ أكتب في «غوغل»، «العواصف الرملية»، «العواصف الترابية»، «التصحر»، «الجفاف»، فيمنحني الكثير، ويكتب جنب الصفحات العشر الأولى، «next».

ومؤخراً: «داعش يستغل العاصفة الرملية لنقل أسلحة ثقيلة إلى العراق»، «داعش يستغل العاصفة الرملية تجارياً»، «العاصفة الترابية تعطّل ضربات التحالف الدولي ضد داعش في سوريا»، «داعش يستغل العاصفة الترابية لنقل مقاتلين»، وكثيراً من هذا القبيل الكارثيّ الذي لا أظن أن له نهاية قريبة، أو حتى نهاية ممكنة.

ولا ينتهي الأمر هنا، فتقول الأخبار إننا دخلنا مرحلة من الجفاف عمرها ثلاثون عاماً. سيعمّ هنا جفاف بعمري الذي قضيته حتى اليوم، وستواصل الصحف الكتابة عنه؛ ثلاثون عاماً سيكتبون أن الماء يقلّ يوماً بعد يوم، وأن الأراضي اليباب سوف تكبر وتتسع عاماً تلو عام.

تلك المستنقعات الخلّابة في العراق وفي إيران وعلى حدودهما، باسمها الجميل (الأهواز)، والتي كانت عاملاً أساسياً في صدّ العواصف الترابية، جفّت ولم يبق منها إلا القليل الذي سيجفّ وينتهي. سوف تبقى منها النقوش السومرية المتبقية من آلاف السنين، والصور التي صورها سياح وزائرون، فغادروها عارفين مصيرها الحزين.

وتذكّر التقارير أنه على إثر عمليات تجفيف الأهواز، واقتلاع الأشجار من بعض المناطق، وإهمال القطاع الزراعي ظهرت في العراق، وفي إيران، مؤخراً مشكلة «التصحر»، وهي مشكلة تفاقمت بعد انخفاض مستوى الأمطار إلى 250 سم سنوياً، وارتفاع درجات الحرارة، وارتفاع نسبة ملوحة الأرض، وانحسار الغطاء النباتي أو وجود غطاء متناثر للنباتات، وانخفاض الإنتاج الزراعي، وانخفاض الموارد المائية، أدت إلى التصحّر، ونزوح الإنسان من الريف إلى المدينة. وتفاقمت الأزمة ليصل الحال بها إلى هبوب العديد من الرياح الترابية التي تؤدي غالباً إلى إحداث مشاكل بيئية، وصحية، أهمها أمراض الجهاز التنفسي، وأمراض العيون، وكذلك قتل العديد من المحاصيل الزراعية، وانخفاض نسبة الزراعة.

وتقول الأخبار إن كثيراً من أنهارنا جفّت، وتجفّ. أعرف ذلك.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ولاحظتُـه خلال رحـلات إلى عِـدّة مدن إيرانيـة وعربية، ولا أستطيع أن أخدع نفسي بالأمل كما أفعل في كثير من الأحيان. أعـرف أنـه قـد يأتي يوم- وقد لا يكـون يوماً بعيـداً- أن أزور الأهـواز، فأرى ذلـك النهر الكبيـر الجميـل «كارون» الذي يمرّ من وسـطها، ويجري في مدن كثيرة؛ النهـر الذي يحمل كثيراً مـن ذكريات طفولتنـا، مواعيدنا الغرامية على شـاطئه، تلك الأماسـي وأنا أحمل كتابـاً أحبّه لأقرأه قربه، بتلك الأشـجار المحبة للشمس وللحرارة العالية الواقفة على امتداد شاطئه، وجسـوره الجميلة التي مشيتُ عليها عشـرات المـرّات؛ النهر الذي حضر عشـرات من النصوص الشعرية والسردية، عربية وفارسـية، والذي رأيته خلال هذه السـنوات يعتـلّ يوماً بعد يوم، سأراه نحيلاً، عليلاً، عاجزاً عن فعل الحياة.

النهـر، الغيـم، أمـواج البحـر، الحديقـة، الشـجر، الربيـع بازدهاراته وتجلياته المتمثلة بالأزهار من كل لون، الشـمس وهـي تضـيء كل هذه العناصـر، تلك ما كانت تلهم الشـعراء طيلة قرون حياة الشعر والأدب في العالم. كتب عنها الشعراء، وصفوهـا، أو وصفـوا بهـا. الطبيعـة ومـاوراء الطبيعـة، طالمـا كان مظهرهمـا عنصرين: الماء، والشـجر. وهما اللذان يتقلصان، وينقصان اليوم. نفقدهما، وقد لا يبقيان في الشعر إلّا كذكرى زاهية من قديم الزمان.

كتبت الشـاعرة الإيرانيـة «فروغ فـرّخ زاد» (1935 - 1967)، في سـتينيات القـرن الماضي مُعبّرة عن حزن وتشـاؤم تجاه العالم، قصيدة رائعة استوحت إيقاعها من النصوص الدينية، نجـد اليـوم أن قصيدتها تحقّقت، وذلك الإيقـاع الحزين الذي كتبت به، نسـمعه اليـوم من طبيعة تجفّ مـن حولنا، ونحن كشـعراء، ككتّـاب، كصحافييـن، كأناس جالسـين في بيوتنا نقرأ الأخبار عن مدننا، كمواطنين نسـير في الشوارع الملوّثة بالدخان وبالغبار في هذه المدن، وكمسـافرين نزور أيّ مكان مـن هـذه المناطـق، لا نسـتطيع فعل أيّ شـيء، نحـن نكتب وحسـب، والأرض تجفّ. الأرض تجفّ؟ ليس هي التي تفعل، بل نحن كلّنا نقف وراء ذلك. مذنبون وغير سـامعين نداءها، غير مصغين إلى إيقاع الطبيعة الشجيّ الذي يشبه هنا الإيقاع: «ثمّ/ الشمس بردت/ والخصوبة تخلّت عن الأرض/ الأعشاب يبسـت فـي الصحـارى/ والتـراب لـم يعد بعـد ذلـك/ يتقبل موتاه/ والليل كان يتراكم ويطغى/ بين الشـبابيك الشاحبة كلّها/ مثل خيال مشبوه»(1).

هامش:

1 - مطلع قصيدة «الآيات الأرضية»، للشاعرة فروغ فرّخ زاد.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المدرسة والحدّ من اللامساواة

شرف الدين شكري

شَهِدَتْ المدرسة خلال السنوات الأخيرة، وبخاصة بعد توافر المعرفة الشبكيّة ونشأة علاقات اجتماعية جديدة تأثرت كثيراً بالعالمين؛ الافتراضي والعولمي، الناتجين عن الإبستيمي المابعد- حداثي، انفتاحَ اقتصادِ السوق على مطالبَ خاصة، تتطلّب سلوكيات خاصة، تؤثر على العوامل الاجتماعية والذاتية والمؤسّساتية للمفعلين الاجتماعيين، ممّا أنتج نظاماً ذهنياً خاصاً يوجّهه خطابٌ معرفي خاص، يتأقلم تارة مع مستجدات العصر، ويتماهى معها، ويثور عليها أحياناً أخرى، فيرفضه ولا يحتويه بحكم تنامي الديموقراطية في المجتمع الحديث كمكسب جماعي، والإلحاح الفردي كمكسب ذاتي، يتحدّد بفضله مستقبل البلد، كما يرى «ماكيلاند»، في حديثه عن التحصيل: «المجتمع المنجز»، فدخلت المدرسة مرحلة: نهاية المؤسسة أو «أفول المدرسة» كما أسماها «فرانسوا دوبيه»، ورآها مصطفى محسن، وانتفت تلك المرحلة الكلاسيكية التي نظّر لها دوركايم، في اعتبار المدرسة تلك المحطّة المكمّلة للتنشئة الاجتماعية، حين تتوقف قدرة الأسرة على إمداد التلميذ بالمعلومة. لم يعد التلميذ أيضاً، ذلك الناقل أو «العاكس» المجاني أو اللاشَرطي لبنود العملية التربوية التي تنتهي بعائد تربوي يتم ضبطه كمّاً وكيفاً، كما رأت المدرسة النقدية لـ «بورديو»، بل تداخلت كل تلك العوامل فيما بينها، مانحة إمكانية الضبط جانباً، واللاضبط جانباً آخر.

وضمن امتداد اللامساواة في أوصال المجتمع، نجد بأنّ (المدرسة) أصبحت بمثابة «آلة لصناعة اللامساواة» كما عرّفها فرانسوا دوبيه في: تصوّر العدالة والمساواة Conceptions de la justice et de l'égalité: «لا يتمحور السؤال حول كيف نجعل التلاميذ متساوين وإنما كيف نتعامل بشكل سوي مع أطفال يتم التعامل معهم بشكل غير عادل من طرف المدرسة، لأن المدرسة تعدّ آلة لتحويل أطفال متساوين إلى أفراد غير متساوين»... لذلك فإن تلك المدارس لم تكن تشتغل من أجل مسألة «المساواة» بقدر تفانيها في صناعة التمثيل الرّسمي للسلطة.. ويرى أيضاً دوبيه بأننا: «نعثر في كل جهة على اللامساواة: في المدرسة، في المشفى، أو في الخدمات الاجتماعية، لأن الآثار أو البنود التي تتعلّق بالبرامج المؤسّساتية، ترتبط بها ممارسات معيّنة، سرعان ما تفقد معناها وتبتعد فيما بينها أثناء اختبارها. هذا الفقد؛ أو هذا الأفول، ينبع من المساهمة في سيرورة الحداثة التي تشكّلها أغلب العناصر ذاتها التي أسّست مشروع الحداثة ذاته. تلك الصور الكلاسيكية التي وضعتها الحداثة عن نفسها، متماهيةً كنظام متناسق، سرعان ما تلاشت أمام نواظرنا: القيم تعارضت فيما بينها، لذلك، من الأفضل الحديث الآن، في هذا السياق عن حداثة متأخرة، بدل الحديث عن «ما بعد الحداثة»، لأنّ «القطيعة» لا توجد في حقيقة الأمر في البرنامج المؤسّساتي، لا يوجد ما يمكن تسميته بالمرور العنيف



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بين مرحلة وأخرى، ولكن هناك نوعٌ من الغرس البطيء طويل الباع النابع من الحداثة ضمن سيرورة العقلنة واللّارضاء الاجتماعي وتعدّد مشارب الحياة الاجتماعية وممثليها». ويضيف: «تلك الآلة التي كانت مسؤولة عن تقزيم أزمة المجتمع، صارت عاجزة عن أداء هذه المهمة التمويهية... صارت عاجزة عن إنتاج الرمز الناجع. وأول علامة على ذلك اللارضاء، تتعلّق بالآداب La Discipline، والذي صار من الواضح أنه اختُزِلَ فقط في مهمّة الرقيب الاجتماعي. منَ هنا الباب، فإن كل المؤسسات لم تخرج سليمة من سنوات السوسيولوجيا النقدية. حتى وإن لاحظنا اليوم بعض العودة إلى النظام، وإعادة تقييم الآداب، فإن هذه العودة محدودة جداً مقابل الأزمة وغياب النظام وانتشار العنف، مكتفية بتحوّلها إلى مجرّد تقنية بسيطة للمحافظة على النظام.. انتفت السلطة من واقع كونها نظاماً طبيعياً مقدّساً».

وأما حين يتم الحديث عن «السياسة التربوية، فإنّ لكل دولة ممارساتها، وللمسؤولين التربويين من جهة ثانية ممارساتهم الموازية التي ينتهجونها، مما خلق نوعاً من السياسات الموازية للسياسة الرسمية داخل الصفّ، خاصّة تلك التي تفتقر للرقابة الصارمة.

يقول فرانسوا دوبيه في حواره المعنون: «مدرسة أكثر عدالة»: «حسب رأيي، فإن أول عائق هو أنّ هناك لامساواة أكثر مما يجب أن تكون عليه الطبيعة، والثاني، هو أننا لا نتطوّر- لا نرتقي إلى أفضل. شخصياً، أرى أنّ الدول التي تتطوّر، هي الدول التي خلقت فرصاً سياسية ناجعة. ولذلك فأنا مع ضرورة البحث عن مصادر هذا الفشل التي تجلت عبر منظومة تربوية سيئة وجب الإقرار وفق رغبة سياسية بأنها فعلاً كذلك، والتسلّح بالقدرة على وضع إجابات عن هذا الفشل دون أن نردّد، وفي كل مرّة، بأنها أجوبة ميتافيزيقية. وأعتقد أيضاً بأنه، لو كنّا أكثر اهتماماً وصبراً على التلاميذ الفاشلين فإننا كنا سننجح أكثر». وهي النقطة ذاتها التي تحدّث عنها الأستاذ شهاب يحياوي، حين تناول ما سمّاه بـ «التعقّل المؤسّسي» في «مقارباته النظرية للظاهرة التربوية»: «إنّ المدرسة في التعقّل المؤسّسي هي وسيلة لتحقيق غاية تتجاوزها، أي ليست من طبيعتها التربوية. تخضع هذه الغاية إلى مراقبة صارمة من أشخاص يمثّلون المؤسّسة كالمتفقّدين والمديرين. ويلعب هؤلاء دور الضبط ودفع المدرّسين إلى التعهّد بالمهمّة المقنّنة، بمعنى التقيّد بالنماذج والمناهج والبرامج ونظام الامتحانات وطرق التقييم الجزائي أو الانضباط لمقوّمات العمل التربوي داخل المؤسّسة كالنظام الداخلي وقواعد الانضباط والسلوك والهندام. وهو ما يخلق حالة صراعية تفرز مشاعر معادية للإدارة وحتّى لزملاء المهنة أو بين المعلّم والتلامذة، أي تفرز حالة تؤثّر في حاصل الوضعية التربوية الذي تطلق عليه المقاربة المؤسّسية عبارة «الحالة التربوية»».

لقد جعلت، هذه الممارسات الموازية بعض المدارس بمثابة «غيتوهات» للتمييز بين التلاميذ، يتمّ فيها الفصل بين أولئك الذين يُنعتون بأنّهم نجباء، وأولئك الذين ينعتون بأنّهم «ضعفاء»، بين أبناء الشخصيات الاجتماعية المهمّة، والذين يخصّص لهم أفضل الأساتذة، وأبناء الطبقة المحرومة، والذين يتمّ الزج بأغلبهم في أقسام يتمّ الإشراف عليها من قِبَلِ من هم أقلّ كفاءة مهنياً في مجال التدريس، وهي النقطة ذاتها أيضاً التي تناولها «فرانسوا دوبيه» في محاضرته المعنونة «الحدّ من اللامساواة الاجتماعية في المدرسة»: «ما أجده غير لائق أبداً ويدخل في باب الفضيحة، هو القول بأنه: «بما أنّ الأطفال مختلفون، فإنه وجب اقتراح ريتم مختلف ومؤسسات مختلفة والفصل بين التلاميذ الجيدين من جهة والسيّئين من جهة أخرى». هنا، نلمس كل الرهان الذي تعيشه المجتمعات الحديثة الديموقراطية، والذي يدعو إلى الإقرار أو الاعتراف بهذه الاختلافات وهذه الفواصل غير المنتهية، والاعتراف، رغم كل شيء، بأن هؤلاء التلاميذ، متساوون كلّهم، ومختلفون ومتميّزون وأنّ لكل فرد منهم الحق في اعتباره كائناً مميّزاً يستحق الاهتمام، وإلّا فإننا سنتخلص إلى اعتبار المدرسة كالتجربة الرياضية التي لا تكفّ عن التفرقة دوماً بين المنتصِر والخاسر، ثمّ بين الخاسرين والمنتصرين.. إلخ».

هناك فوارق كبيرة فيما يخصّ سياسة التعامل مع الفاشلين، والسنّ القانونية لإعادة السنة، ضمن سياسة «الحظّ في التمدرس».. إلخ، وبذلك تتدخّل المدرسة بعمق في التأثير على مصير كل تلميذ اجتماعياً، قبل حتى أن يتقلّد مهامّ الحياة مستقبلاً، وتؤثّر على مستوى التحصيل لديه، بخفضه أو برفعه، عبر تباين مستوى التحصيل الدراسي (عائد العملية التربوية)، مما يجعل إحساس كل تلميذ مرتبطاً- في أغلب الأحيان- بالحكم المسبق على دور التعليم الفعلي في المجتمع، الذي سيتطوّر فيما بعد إلى حكم ثنائي القطبين، يكون حكم الفاشلين فيه مختلفاً تماماً منه عن حكم الناجحين، ليس فقط على الوسط المدرسي بطاقمه التعليمي، وإنما على المجتمع ككل فيما بعد- امتداد الرأسمال الثقافي للامساواة - كما رآه بورديو- وباسيرون وإليتش. وهو ما كتبه فرانسوا دوبيه في محاضرته المعنونة: أفول المؤسسة المدرسية وصراع المبادئ: «عالَمُ المدرسة يتحوّل إلى حلبة مواجهة بين الفاشلين والناجحين. التلاميذُ الفاشلون يتحوّلون إلى العنف أو يرغبون في الامتناع عن الذهاب- ارتفاع نسبة التغيّب المدرسي-، لأنهم لا يرون في التعليم أي فائدة، ويقولون في أنفسهم: إذا لم أجد منفعة في التعليم، فلماذا الذهاب إلى التعليم ذاته؟ هنا تتحوّل العلاقة التي كانت مقدّسة بين التلميذ والمؤسسة فيما مضى، إلى علاقة أولوية. الجميع يحلم بأن ينتج عن المدرسة كل أنواع النجاح والرقي والرفاهية، ويسمون هذا: عدالة اجتماعية، وهذا شيء مغالط للأسف الشديد، لأنّ المدرسة ليست هي العامل الوحيد الذي يسمح بتحقيق كل هذه المطالب الاستحقاقية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ملف

تحيّة إلى ياسر عرفات

في مثل هذا الشهر رحل ياسر عرفات (11 نوفمبر/ تشرين الثاني 2004)..

تحلّ إذن هذا العام الذكرى السنويّة الحادية عشرة على استشهاد أبو عمار جرّاء تربُّص الاحتلال الإسرائيلي به، ومحاصرته بمقرّه في رام الله لما يزيد على العامين، فكانت صرخته مدوّية على كل العالم، ومبتسماً أطلقها: «شهيداً.. شهيداً.. شهيداً»... إلى أن نُقِلَ مسموماً إلى مستشفى «بيرسي العسكري» في فرنسا، ثم وفاته هناك في ظروف شائكة عن عمر ناهز الـ 75 عاماً.

ذكرى رحيل ياسر عرفات هي مناسبة وطنيّة وعربيّة لما يمثله هذا القائد الكبير من كاريزما وطنيّة ورمزيّة سياسيّة ملهمة في مسيرة الكفاح الفلسطيني؛ فمن ركام النكبة والهزائم فجّر صرخة الكفاح الوطني ليضع بذلك أولى لَبِنَات دولة فلسطين المستقلّة بتأسيس أول سلطة وطنيّة فلسطينية. وظَلّ زعيم منظمة التحرير الفلسطينية حالماً، صبوراً ومسكوناً بالاستقلال، وأوجب على نفسه قضية شعبه مُتنقلاً بين ميادين الكفاح إلى التفاوض المرير، وقد حمل بحكمة البندقية في يدٍ وغصن الزيتون في اليد الأخرى.

بتجربته الكفاحية وفكره السياسي سيُشكّل عرفات دائماً أيقونة في التاريخ المعاصر. قال في أحد خطاباته، «نحن أصحاب حَقّ؛ وأصحاب الحَقّ أقوى من أصحاب القوة العسكرية، والقنابل التي تقتل الناس. نحن أقوى منهم، وحتى لو كانوا يملكون ترسانة عسكريّة قويّة، لأننا أصحاب حَقّ ديني وتاريخي وحضاري وروحي بهذه الأرض...»، وإنها لرسالة من رسائل الزعماء الثوريين ستبقى خالدة وملهمة للأجيال.

«تحيّة إلى ياسر عرفات».. تحت هذا العنوان، وفي هذا الملف الخاص، تنشر (الدوحة) مجموعة من الشهادات كتبها كُتّاب عاشوا عن قرب من ياسر عرفات.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المسكون دائماً بالفدائي

مروان البرغوثي*

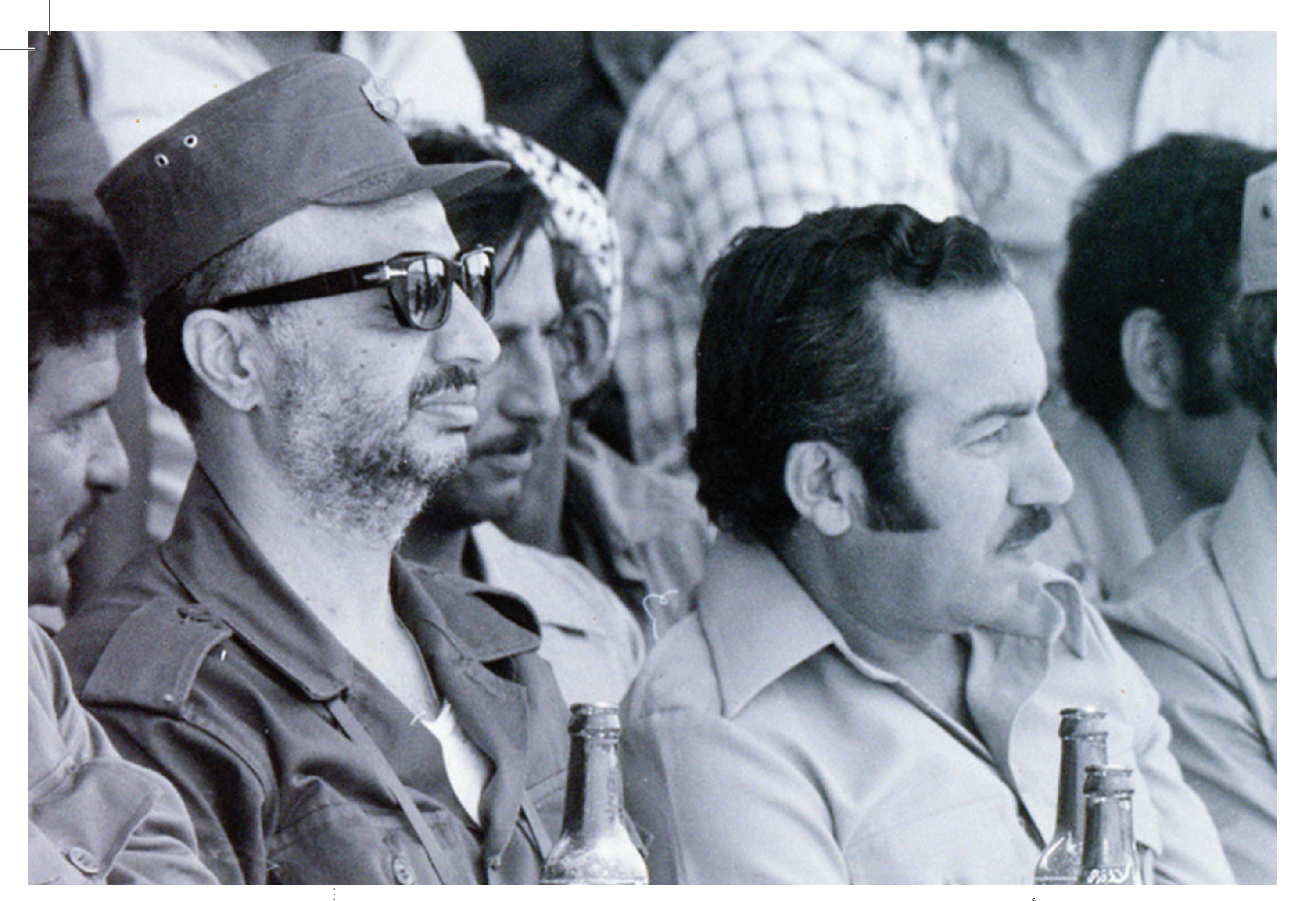
بالرغم من مرور أحد عشر عاماً على اغتيال القائد الرمز الشهيد ياسر عرفات، إلا أن الكتابة عنه ثقيلة وشاقّة: أوّلاً، لأنه ياسر عرفات، بكل ما يعنيه هذا الرمز الكبير، وثانياً، لأن الرجل حاضر- بقوّة- في حياة الفلسطينيين، برغم الغياب، وثالثاً، وأقول ذلك لأوّل مرّة، لأنه أكثر شخص حاضِر في كلّ أحلامي، منذ اعتقالي وحتى الآن، ورابعاً، لأني آثرت ألّا أكتب عنه، وأن أدّخر ذلك إلى قادم الأيام، وعلى الرغم من أنه كُتِب الكثير عنه منذ استشهاده إلّا أن ما كُتب- على أهمّيّته- لا زال نقطة في بحر ياسر عرفات، كما أن الكتابات تناولت- في الغالب- تجربة أصحابها مع ياسر عرفات، ولم يتمّ حتى الآن، في حدود معرفتي، تناول تجربة ياسرعرفات: الوطنية، والكفاحية، والسياسية، والعسكرية، والإعلامية، والإنسانية، والقيادية، بالدراسة والبحث وفق قواعد البحث العلمي التي تخضع لمجموعة من المعايير المهمّة. ومن حقّ الرجل علينا أن نكتب تجربته للأجيال، فهي كنز للتاريخين: الفلسطيني، والعربي، ومن الصعب فصل التاريخ الفلسطيني، خلال العقود الماضية، عن تاريخ ياسر عرفات، وتجربته، بل سنجده حاضراً في هذا التاريخ بقوّة، كما أن الحاضر الفلسطيني، بكلّ تداعياته وصعوباته يحتاج إلى شخصية عرفات، ورمزيته، وشجاعته، وعنفوانه، وتجربته، أكثر من أي وقت مضى.

وقد عرف الفلسطينيون خلال تاريخهم الطويل، قادةً كباراً يستحقّون أن نحتفي بهم وأن نكتب عنهم، وأن ننتقد تجربتهم، وأن نجري تقييماً موضوعياً لمسيرتهم؛ ويتصدّر ياسر عرفات القادة الفلسطينيين- ربّما- خلال المئة عام المنصرمة، بوصفه أبرز وأهمّ زعيم فلسطيني عرفه الفلسطينيون والعالم، وبخاصّة أجيال ما بعد النكبة والنكسة، وهو- بحقّ- مؤسّس الحركة الوطنية الفلسطينية المعاصرة ما بعد النكبة، وزعيمها، ومفجّر الثورة الفلسطينية بقيادة حركة فتح، ومؤسّس السلطة الوطنية على جزء يسير من الأرض الفلسطينية.

وقد تأثّر ياسر عرفات في أثناء دراسته الجامعية بالعدوان الثلاثي على مصر عام 1956، وبالثورة الجزائرية، وبتجربة حركات التحرُّر التي حقّقت انتصارات في مواجهة الاستعمار في خمسينيات وستينيات القرن العشرين. امتاز ياسر عرفات- وبدور لا يقلّ عن دور رفيق دربه، الشهيد خليل الوزير (أبو جهاد)- بقدرة عظيمة على التقاط اللحظة التاريخية لإطلاق ثورة مسلّحة من تحت ركام النكبة وبإمكانيات ذاتية، عكس كل التيّارات السائدة آنذاك.

منذ بدايات نشاطه في رابطة طلبة فلسطين ثمّ الاتّحاد العامّ لطلبة فلسطين، برزت الروح الفدائية في ياسر عرفات، وتألّقت، وهي ستستمرّ مكوناً رئيساً في سلوكه وعقله ووجدانه، حتى آخر يوم في حياته. تجلّى هذا في إصراره على إطلاق الثورة في يناير/كانون الثاني 1965، رغم المعارضة الشديدة داخل قيادة «فتح»، وتجلّت ثوابته وقيادته غير المعترف بها، حتى تلك اللحظة، عندما قرّر، فور احتلال عام 1967، التوجّه إلى القدس والضفّة لإقامة قواعد ثورية ارتكازية، واللّافت أن أحداً من رفاقه في القيادة لم يرافقه إلى الأرض المحتلّة. وعندما حشد الإسرائيليون جيشهم للقضاء على فتح، في معركة الكرامة عام 1968، وبالرغم من محدودية الإمكانيات، أصرّ عرفات الفدائي على رفض الانسحاب كما اقترح عليه الكثيرون التزاماً بقواعد حرب الشعب وحرب العصابات: (عندما يتقدّم العدوّ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ياسر عرفات مع رفيق الدرب أبو جهاد

نسحب)، رفض عرفات الالتزام بالنصّ! وهكذا، سار طوال حياته خارج النصّ.

في بيروت قاتل (فدائيّاً) مع مقاتليه، وغادر بيروت في لحظة قاسية ومريرة من حياته. وعندما حاول الأميركان والإسرائيليون فرض حلّ استسلام في كامب ديفيد، عام 2000، رفض ياسر عرفات، مدركاً الثمن، وعندما حوصر في المقاطعة في رام الله، وصدر القرار الإسرائيلي باغتياله، بموافقة أميركية، وبتواطؤ من بعض الأطراف، كان يقاوم بشجاعة، ويصرّ على حقّ شعبه في مقاومة الاحتلال ومساندة الانتفاضة.

ياسر عرفات مسكون، في داخله، بالفدائي الذي لم يغادره أبداً، بل سكن قلبه وعقله ووجدانه وسلوكه، وظنّ البعض أن السلطة وامتيازاتها ستحوّله إلى حاكم استبدادي يقمع شعبه، ويجمع ثروة طائلة من الأموال، ويعيش حياة من الترف والبذخ. هؤلاء لم يدركوا فدائية ياسر عرفات الذي كان أمامه فرصة ليتحوّل إلى ثريّ كبير في أثناء عمله في الكويت مهندساً، في أواخر الخمسينيات، لكنه آثر فلسطين التي سكنت عميقاً في قلبه ووجدانه، وتحوّلت، مع الزمن، إلى عقيدة كاملة لا يفكّر، ولا يعيش إلّا بها ومعها وفيها ولها، فلا زمن لسواها، ولا وقت لغيرها، وهي حبيبته وعشيقته ورفيقة دربه وأسرته وعائلته وعشيرته، وهي حزبه وحركته، وهي روحه وحياته وعالمه. كان يؤمن بحتمية الانتصار على المشروع الصهيوني عبر نضال طويل الأمد. كلّ الألقاب التي حاز عليها واستحقّها لم تُضعف فيه الروح الفدائية ولا الفدائي الساكن في أعماقه. عندما تجمَّع بين يديه المال والقوّة لم يفكّر أن يشيّد قصراً أو منتجعاً، أو يُهرّب أموالاً إلى سويسرا أو غيرها، ولم تُغْرِهِ مظاهر الحياة المادّية، بكل ما فيها من إغراء، ولم يتحوّل إلى حاكم ظالم استبدادي يعتمد على قوّة الأمن للبطش.

انحاز الفدائي ياسر عرفات إلى الممارسة الثورية، لا إلى التنظير الثوري، ولم يدّعِ، يوماً، أنه منظِّر مثقَّف ومفكّر، بل هو فدائيّ مستعدّ للعمل الثوري والعمل الفدائي، وهذه الروح وهذا السلوك العرفاتي طَبعَا قسماً لا بأس به من مناضلي حركة فتح الذين تأثّروا به، بدءاً بالرعيل الأول.

ظَلّ الفدائي عرفات أقرب القادة الفلسطينيين إلى ضمير الشعب ونبضه وحياته، احتضن الشهداء وأسَرهم والمقاتلين والفدائيين، وعالَج الجرحى، وقَبَّل أقدامهم وجراحهم، واقترب من كل القطاعات، لم يترفّع، خالط جميع فئات الشعب، وفتح الباب للجميع، آمن بلقاء الناس والحديث معهم والاستماع إلى همومهم وشكواهم.

انحاز إلى الممارسة الثورية، لا إلى التنظير الثوري، ولم يدّع، يوماً، أنه منظّر مثقَّف ومفكّر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



غير أن عرفات الفدائي هو إنسان يرتكب الأخطاء السياسية والإدارية والعسكرية والتنظيمية، ويرتجل القرارات، وهومبدع في التكتيك لا في الاستراتيجية. ورغم واقعيّته السياسية فإنه يبالغ بوزن الأوراق التي بين يديه، ويؤمن بقدرته على تغيير موازين القوى، مبدع في نسج التحالفات ذات الصبغة المرحلية لا الاستراتيجية.

خسر عرفات رهانات وحسابات ومحطّات عديدة مهمّة، قادت إلى إخفاقات وانتكاسات، وهو غير مستعدّ إلى إجراء مراجعات وتقييم جماعي، وقلّما يكون مستعدّاً للاعتراف بالأخطاء. يأنس بالأشخاص الذين عرفهم وعاشرهم لفترة طويلة، وتعوّد عليهم، محافظ، لا يحبّ تغيير الأشخاص من مواقعهم حتى لو طالتهم شبهات كبيرة: أمنية أو أخلاقية، الولاء يتقدّم على الكفاءة، يثق في الناس لكن الثقة لديه نسبية، وتعدّد القنوات في المجال الواحد مركّب أساسي في معادلة القيادة، لا يؤمن بحلّ الإشكالات الداخلية بالعنف أو القوّة أو وفق الأنظمة واللوائح، بل وفق قانونه الأبوي أو الأخوي الثوري، أو ما كان يسمّيه، هو ورفيق دربه أبو جهاد، قانون المحبّة الفتحاوي، يحسن الإصغاء ويلتقط الأفكار غير أنه يناكف من يخالفه الرأي.

عرفات رجل عروبي، مؤمن بالعروبة التي هي مصدر اعتزاز وكبرياء لديه. يؤمن أن العرب يشكّلون أمّة واحدة ذات مصير واحد، وتطلّعاتهم وأحلامهم واحدة، تألّم لغياب التضامن العربي، وكان يحذّر، منذ وقت طويل، من دول الطوائف وملوك الطوائف وسايكس بيكو جديد، ومن بلقنة الوطن العربي ودوله. تمتّع بثقافة واسعة عن التاريخ العربي والتاريخ الإسلامي، وشكّلت بعض الشخصيات إلهاماً خاصّاً له، وفي مقدّمتهم الرسول الكريم، محمّد (صلّى الله عليه وسَلّم)، والسيد المسيح عليه السلام، وعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وصلاح الدين الأيوبي، وجمال عبد الناصر، والحاج أمين الحسيني، والملك فيصل.

ما يثير الحزن والأسى والأسف أنه، بعد مرور أحد عشر عاماً على استشهاد عرفات، مازال البعض يناقش فيما إذا تعرَّض لاغتيال أو مات موتاً طبيعياً، مع أن هنالك ما يثبت، بشكل قاطع، أن إسرائيل أخذت قراراً بتصفيته، وبموافقة أميركية وصمت من بعض الأطراف الفلسطينية، كما أن كثيرين توهّموا أن رحيله وانتخاب خَلَف له (الرئيس أبو مازن) الرافض للانتفاضة والمقاومة سيفتح الباب للسلام، على افتراض أن إسرائيل وأميركا راغبتان في ذلك، والعقبة تكمن في ياسر عرفات والانتفاضة!. وإذا كان البعض قد ساورتهم الشكوك في صحّة هذا التحليل فقد بات ذلك جريمةً؛ بعد أحد عشر عاماً من رحيل ياسر عرفات ووقف الانتفاضة؛ لأن النتائج الكارثية على الأرض تهدّد مستقبل الشعب الفلسطيني بشكل حقيقي، ولا داعي للدخول في تفاصيل تهويد القدس والأقصى وحصار قطاع غزة والاعتقالات التي تطال الآلاف سنوياً (يوجد الآن سبعة آلاف أسير فلسطيني في سجون الاحتلال). وحكومة الاحتلال ماضية في تدمير مقوّمات الدولة الفلسطينية. وحالة الانقسام حطّمت النظام السياسي الفلسطيني والتمثيل الفلسطيني السياسي الموحّد، ولهذا كلّه فإن الشعب الفلسطيني يستذكر ياسر عرفات كلّ يوم، ويفتقده، ويشعر أنه بدون قيادة.

---

* عضو اللجنة المركزية لحركة فتح/ معتقل هداريم الإسرائيلي

> آمن بأن العرب يشكّلون أمّة واحدة ذات مصير واحد، وتطلّعاتهم وأحلامهم واحدة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

علماني ومُتديّن في وقت واحد

محمود شقير*

ما زلت، حتى هذه اللحظة، أتذكّر صورته التي ظهرت على شاشة التلفاز، وهو يصعد نحو الطائرة التي ستنقله إلى فرنسا للعلاج، يبتسم كعادته، ويرسل القُبَل إلى مودّعيه الذين احتشدوا قريباً من الطائرة. كان واضحاً، من ملامحه التي أنهكها المرض، كم هو محبٌّ للحياة وللناس! وبدا لي أن ابتسامته تلك كانت أبلغ دليل على استعداده لمقاومة المرض، وعلى استعداده الذي لا يعرف اليأس لمواصلة مسيرة الثورة التي ابتدأها وهو شابٌ معنيٌّ بمصير شعبه المشتّت في بقاع الدنيا كلّها، وبمستقبل وطنه الذي احتلّه الأعداء.

ومنذ انطلاقة الثورة الفلسطينية المعاصرة التي كان قائدها المكرّس وحتى لحظة الدخول في الغيبوبة التي تسبق الموت، فإن هاجس المقاومة لم يغادر هذا القائد الذي حوصر مرّات عدّة، ثم خرج من الحصار مثل طائر العنقاء الذي ينبعث من قلب الرماد. ولربّما كان حصاره الأخير في مقرّه في رام الله هو أفدح حصار فرضته عليه قوّات الاحتلال الإسرائيلي. وفي أثناء ذلك، فرضت عليه قوى إقليمية ودولية ستاراً من العزلة عن الإقليم وعن العالم، إلا ما ندر، لكنه أبدى أمام شعبه وأمام الدنيا كلّها، شجاعةً منقطعة النظير، حين كانت الدبابات الإسرائيلية على مسافة أمتار من مقرّه الذي تعرّضت أجزاء كبيرة منه للتدمير. وكان يحيا في داخل المقرّ حياة بسيطة متقشّفة مثلما اعتاد من قبل، ويواصل الصمود، وهو يطلق شعاره الذي لن تنساه الأجيال عن تفضيله للشهادة على أيّ خيار آخر يطرحه عليه الأعداء.

وثمّة حقيقة ساطعة الوضوح، هي أن ياسر عرفات عاش شريفاً، ومات شريفاً. فهو- على غير عادة الزعماء من قادة الدول والمسؤولين فيها- لم تجتذبه متع الدنيا، ولم يكترث لها. لقد أمضى سنوات عمره، وهو يحيا حياة عادية، لا يعرف البذخ ولا الرغبة في جني المكاسب الماديّة، ولا يأبه بمظاهر الترف. كرَّسَ حياته لقضيّة شعبه، وظلت فلسطين هي حلمه المتجدّد، وزاده اليومي، وهدف نضاله ووجوده.

لذلك، استحقّ صفة الرمز، بجدارة واقتدار، فكان رمزاً للشعب الفلسطيني: من شعبه استمدّ قدرته على الصمود الطويل. ومن إخلاصه للقضية، ومن رمزيته تعمّقت في نفوس أبناء الشعب عناصر الهويّة الوطنية، ومكوّنات الشخصية الوطنية الفلسطينية، التي تعرَّضت، بعد النكبة الفلسطينية، العام 1948، إلى محاولات منهجية للإقصاء والتنويب والتبديد، فلمّا انبعثت الثورة الفلسطينية المعاصرة التي كان لياسر عرفات الدور الأبرز فيها، عادت عناصر الهويّة الوطنية إلى الظهور من جديد، وبدأ انبعاث الشخصية الوطنية الفلسطينية بالتدريج، حتى اكتسب حضوره البارز في كل مكان،هذه الأيام.

ويمكن القول إن ياسر عرفات أهمّ قائد فلسطيني منذ تَبَلْوُر الحركة الوطنية الفلسطينية المعاصرة، من أوائل القرن الماضي حتى اليوم. وبغضّ النظر عما يمكن أن نسوقه من نقد لبعض تجارب عرفات في قيادة الثورة، وفي بناء نواة الدولة على الأرض الفلسطينية، وفي التفرُّد في اتّخاذ القرار وتسيير الأمور، وبغضّ النظر عن الفاسدين الذين تسلّقوا الثورة والسلطة، فإنه يبقى الأهمّ، على أكثر من صعيد. ففي حين شهدت القضية الفلسطينية، منذ نشأتها إلى الآن، أسوأ المنعطفات والتقلّبات، وفي حين أحاطت بها، غير مرّة، ظروف معقّدة كادت تنهيها وتجعل تضحيات الناس من أجلها سدًى،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



> كان كما وصفه الشاعر محمود درويش- متديّناً وعلمانيّاً في وقت واحد. لم تطمس علمانيّته تديّنه، كما أن تديّنه لم يطمس علمانيّته

فقد استطاع عرفات، بقيادته للثورة ولمنظّمة التحرير الفلسطينية وللسلطة، أن يجتاز المآزق التي نصبها الأعداء وبعض الأشقاء، واستطاع، بما اتّصف به من شجاعة، أن يصمد في أصعب الظروف، كما استطاع، بما تميّز به من براغماتية ومرونة وقدرة على المناورة، أن يحافظ على حيوية القضية الفلسطينية، وعلى استمرار حضورها في وجدان شعبها، وفي ضمير الشعوب العربية وكل الشرفاء في العالم.

ومن دون شكّ، فإن عرفات ما كان له أن يكون قائداً متميّزاً، لولا البطولات التي اجترحها شعبه في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي، وفي الدفاع عن حقوقه الوطنية المشروعة. لقد استمدّ القائد، من صمود شعبه ومن بطولاته، قدرته على الصمود والمواجهة، كما استمدّ الشعب، من حنكة قائده ومن شجاعته، قدرته على مواصلة النضال دون يأس أو تردُّد.

كان عرفات واقعياً في السياسة، وكان على استعداد للتوصُّل إلى مساومة تاريخية مع المحتلّين الإسرائيليين لإنهاء الصراع ولإحلال السلام العادل في منطقتنا، غير أن الحقائق الدامغة تشير إلى أن حكّام إسرائيل، بتطلُّعاتهم التوسُّعية، هم الذين تنكّروا، حتى هذه اللحظة، لأيّة فرصة للتوصل إلى تسوية سلمية عادلة لهذا الصراع، ومازالوا يتنكّرون، بل إنهم، من خلال عدوانهم المستمرّ على المسجد الأقصى: لتقسيمه، أو لهدمه وبناء الهيكل المزعوم في مكانه، يحاولون خلط الأوراق وإيهام العالم بأن ما يجري في فلسطين إنما هي حرب دينية، ومن ثَمَّ التمويه على حقيقة أن صراع الفلسطينيين معهم إنما هو صراع سياسي متمحور حول ضرورة التحرُّر من الاحتلال، وعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم، وتقرير المصير والاستقلال.

وكان عرفات- كما وصفه الشاعر محمود درويش- متديّناً وعلمانيّاً في وقت واحد. لم تطمس علمانيّته تديّنه، كما أن تديّنه لم يطمس علمانيّته. ولعل هذه القناعة مشتقّة من طبيعة الشعب الفلسطيني الذي يتعايش مسلموه ومسيحيّوه، في تآلف وانسجام، وهي مشتقّة من طبيعة فلسطين نفسها التي هي مهبط الديانات السماوية التوحيدية الثلاث، وهي- في الوقت نفسه- موئل للعلم والعلماء، وللفنانين، وللأدباء، وللمفكرين التنويريين الذين كان لهم فضل على بلادهم؛ جرّاء ما قدّموا لها من معارف وأفكار وآداب، وكان لبلادهم التي أنجبتهم ورعتهم فضل عليهم، أيضاً.

انطلاقاً من ذلك، تميَّزَ ياسر عرفات بسمات شخصية، جعلته محبوباً من الناس: متواضع، صاحب (كاريزما) مرموقة، قريب من قلوب الناس الذين عرفوه أو كانوا قريبين منه، ميّال إلى استخدام الدعابة في مجالسه، وفي أثناء اجتماعاته: الخاصّة، والعامّة، وفي خطاباته في بعض الأحيان، ورغم أنه كان الرجل الأوّل في حركة فتح، وهي الحزب القائد في منظّمة التحرير الفلسطينية وفي السلطة، إلّا أنه كان يتصرَّف بصفة كونه قائداً للشعب الفلسطيني، لا قائداً لفصيل في الثورة والسلطة؛ ما جعله يتمتّع باحترام كبير، وبحضور أكيد، منذ انطلاقة الثورة الفلسطينية أواسط ستينيات القرن العشرين، إلى لحظة استشهاده بعد أن دسّ له الأعداء السمّ في طعامه، بل إن حضوره المشعّ ما زال ماثلاً في حياة شعبه وفي ضميره حتى الآن، وإلى الأبد. له المجد والخلود، ولشعبه العربي الفلسطيني: الحرّيّة، والعودة، والعدل، والاستقلال، والسلام.

---

* قاص وروائي / القدس

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



اختلفنا معه لكننا لم نختلف عليه

ريما كتانة نزال

لدى الحديث عن أبو الوطنيّة الفلسطينية الرئيس الراحل أبو عمار، لا بد من خروج الكتابة عن أسلوبها النمطي، لاسيّما ونحن في مرحلة تدفعنا بوعي وإصرار نحو عقد مُقارنات ومُقاربات لا بد منها، تمسّ تجربته ومواقفه.

أحاول هنا أن أتجاوز إحدى عشرة سنة مرّت لأكتب عنه وكأنها الذكرى الأولى بعد الرحيل، التي تمرّ وكأننا لم نخطط فيها لما آلت إليه الأمور، سنوات عجاف حملت أحداثاً جساماً على الصعيدين العربي والفلسطيني، تبدو كزوبعة من ضجيج وعاصفة من غبار، نجد أنفسنا بعد اتضاح نسبي لمعادلاتها في المكان والزمان، في الخريف ذاته الذي رحل

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

فيه أبو عمار.

خريف يبدو مختلفاً لأنه لم يأتِ بعد صيف، على المستوى السياسي كما هو على المستوى المناخي، يداهمنا بعد فترة سُميت ربيعاً عربياً سرعان ما انقلب على المنطقة برمتها، لتتساقط فيه أوراق الثورات العربية الواحدة تلو الأخرى قبل أن تزهر، فلم يعد هناك ما يُسمى رحلة الشتاء والصيف بين اليمن السعيد والشام العتيقة، خريف يعيدنا لزمن رحيل القادة، من عبد الناصر حتى الياسر.

ذاك الزمن الذي امتزج فيه التواضع بالحزم، وعفويّة الجماهير والتفافها حول القائد الذي يشبهها ويواكبها، فينزل إلى الميدان معهم ويمثلهم في المحافل الدولية والعربية، قد يكون فردياً لكنه يصدر بنكهة الجمع.

زمن لم يكن يطول فيه أي اختلاف أو انقسام، ولنا لا يجوز لذكرى الرحيل أن تسمى بأرقام أو بعدد السنوات التي مرّت، في وقت لا زالت تتزاحم الصور والمواقف، وتختلط العناوين والمراحل، إلّا من عنوان وصورة ومرحلة وموقف، تلخصها كلمة فارقة كانت تتردّد دوماً من مختلف الأطياف وفي كل الظروف: «أبو عمار قائد اختلفنا معه لكننا لم نختلف عليه».

ففي حياة أبي عمار مراحل ومحطات كثيرة اجتزناها معه أو اجتازها بنا ومعنا، محطات وعلامات فارقة نحتاج إلى تذكُّرها ونحن نعيش بعض ظروفها، نستلهم دروسها لنكتب عنها كلما كتبنا عنه، ورغم طغيان الصور والمواقف السياسية التي يصعب حصرها في تاريخ صاغه الراحل كقائد ورئيس، لم تحجب عني ولا أخالها عن غيري أيضاً، صور ومواقف شخصية، إنسانية واجتماعية وجماهيرية أكثر التصاقاً في ذاكرتنا الباقية حيّة ما بقينا، في معناها ورمزيتها كمتلازمة لتلك الشخصية الفذّة.

أجد نفسي عند الكتابة عن الذكرى مشدودة دون تردّد إلى البساطة والتواضع، في حياة الرجل بسيط الزي والمظهر، كثير الترحال عندما كان خارج الوطن، الملازم للمكتب والمنغمس بين الملفات والزوّار داخله، ولا يفوتني عفويّة الكلمات والحركات في خطاباته ونبرتها المتميّزة والمميّزة وفقاً للحدث والحالة، وتحديداً التكرار المقصود لبعض العبارات شديدة الوضوح والمعنى، وكأنه يُلقّن الطلبة بيت شعر أو عبارة للحفظ عن ظهر قلب.

كانت القدس بمسراها وأقصاها، بأسوارها وكنائسها ومآذنها لازمة في خطاب ومواقف أبي عمار، حيث ندرت الخطابات التي تخلو من ذكر الأشبال والزهرات، يتمسّك بها كأولويات رئيسية لكل المراحل، اليوم القريب الذي سيرفع فيه شبل أو زهرة من فلسطين العلم فوق أسوار القدس وكنائسها ومساجدها.

للمرأة موقع مُميّز في خطاب الرئيس الراحل، يُظهره دون افتعال في لقاءاته وحواراته مع المرأة الفلسطينية، الفدائيات والمناضلات، كما في استقباله وزيارته لأمهات وأخوات وزوجات الشهداء والجرحى والأسرى، تلك المرأة التي كان يُردّد كثيراً بأنها «حارسة نارنا الأبدية، وتاج رؤوسنا المرفوعة»، احتلّت مكانة مُتقدّمة في مواقف أبي عمار السياسية والاجتماعية رغم أنها قد تختلف في حياته الشخصية.

عميقة هي المعاني التي كرّسها الراحل تقليداً وهو يُقبّل رأس هذه ويد تلك بشهامة الرجال، مُتقناً أدب الإصغاء وطول البال، الذي لم يكنْ يرغبه أو يمارسه عندما كان يتعلّق الأمر بالرجال، وليس أدل على ذلك تقبُّله لمنافسة الراحلة «سميحة خليل» له في الانتخابات الرئاسية وإبدائه التأييد المبدئي لمعظم ما تطلبه المرأة الفلسطينية كاتحاد أو مؤسّسات وناشطات نسويات، من مواقف ومواقع ومكانة ومشاركة.

وإن كان لابدّ من التطرُّق للمحطات السياسية، فالصور التذكارية المحفورة في المخيّلة لدى كل فلسطيني، تستمد من الطريقة التي كان يُظهر القائد بها، فمن محطة تأسيس حركة فتح وحركة التحرّر الوطني الفلسطيني ومنظمة التحرير التي أصبح قائدها ورئيسها.. مروراً بالعمل الفدائي في الداخل والأغوار والأردن وصولاً إلى لبنان وعبر الحدود، لن تغيب عن ذاكرتنا صور قائد يرفع شارة النصر يمشي بصحبة عمالقة الثورة الفلسطينية في الزمن الثوري الجميل، الوحدة مع الخلاف، المشاركة الجماعية من موقع المسؤولية الجماعية. كما لن تغيب صورة القائد المحاصر مع شعبه وتفرض عليه الإقامة الجبرية بينما الدبابات تنهش

"لن تغيب عن ذاكرتنا صور قائد يرفع شارة النصر يمشي بصحبة عمالقة الثورة الفلسطينية في الزمن الثوري الجميل"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



حجارة بيته ومكتبه.

تلك المحطات الزمنية عمراً وكفاحاً كانت علامة فارقة تميّز حياة أبي عمار وتتجدّد في الذاكرة، كيف كانت وكيف يجب أن تكون، في الميادين وفي المؤتمرات والمنابر العربية والدولية، وفي المقدمة منها الساحات والاجتماعات الفلسطينية وتحديداً اجتماعات القيادة ودورات المجالس الوطنيّة بدءاً من القدس مروراً بكل العواصم العربية في القاهرة وبيروت وعمان ودمشق والجزائر.

ليست صور أبي عمار المنتشرة والمطبوعة على الجدران كما في القلوب إلّا استمراراً لحياة قائد من الصعب أن تموت أو تغيب ذكراه، كيف لا وهو الذي مضى جسداً وبقي رمزاً، مُجسداً في مسيرة وسيرة شعب، ثورية وإطلالة جيفارا وحكمة وصبر غاندي.

ولعلّني في ذكرى الشهادة أتساءل عن الرمزية التراثية للكوفية والتي أصبح لها رمزية كفاحية لدى صبايا وشبان وعموم الفلسطينيين، بل وعند كثير من أحرار العالم، وارتدائه لها في المحافل الدولية كما في الميدان، بشكل خاص يُجسّد خارطة فلسطين التاريخية لتصبح أحد مُحدّدات الشخصية الفلسطينية ورموزها.

وبينما نحن نعيش الذكرى مروراً بالحصار حتى المرض والعودة شهيداً، فيما الحصار يستمر على القطاع كما على القدس التي تتعرّض لتطهير عرقي والأقصى الذي يتعرّض للتدنيس، وفيما تعود الروح والنبض بقوة للضفة، في ذكرى فقده نفتقد لقرار حازم من القائد والقيادة فتصبح الذكرى عنواناً لمرحلة نتمنى أن تعود، وتعود معها أنغام الهتافات العالية: «على القدس رايحين شهداء بالملايين».

في ذكراه المُتجدّدة نثق كما كان واثقاً بأن أولئك الأطفال والزهرات والشابات والشبان المعتمرين بالكوفية على الرؤوس والأكتاف سيرفعون ويلصقون صور عرفات على جدران وأسوار القدس وكنائسها ومساجدها تزامناً مع رفع الأعلام فوقها لنصلي معه كما تمنّى وعلى روحه الطاهرة احتفاءً بالتحرير والدولة في العاصمة يوم النصر الذي رآه: «قريباً وعلى مرمى حجر».

قد يحتج الحبر والقلم كما هي الأصابع على لوحة مفاتيح الحاسوب على صياغتي المتواضعة والقصيرة في تناول ذكرى القائد، ولكن عزائي وعزاءهم بأن أقلاماً وأصابع أخرى مستمرة في العطاء والكتابة والثورة على مدار الأيام والأعوام، ليس تخليداً للذكرى وحسب، بل تجديداً للعهد والقسم باسم الشعب العربي الفلسطيني لتعلن قيام دولة فلسطين وعاصمتها القدس.. القدس: «شاء من شاء وأبى من أبى».

> ليست صور أبي عمار المنتشرة والمطبوعة على الجدران كما في القلوب إلّا استمراراً لحياة قائد من الصعب أن تموت أو تغيب ذكراه

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لم يترك شعبه لحظةً بلا أمل

مهند عبد الحميد *

«ذات يوم، أخبرني الطبيب بأنني مصابة بالسرطان، فانتابني فزع شديد: من سيعيل أسرتي إذا ما تعطلت عن العمل؟ وكيف أتعالج من هذا المرض الخطير؟ لم أقوَ على النوم وسط ضغط الهواجس المتلاحقة، إلى أن وجدتها.

في صبيحة اليوم التالي توجّهت إلى مقرّ أبي عمار، وطلبت مقابلته. استجمعت قواي، وعرضت عليه حاجتي للعلاج، وقد أذهلني قراره السريع بتحويلي إلى مستشفى هداسا، ذي التكلفة العالية، وأنا المواطنة التي لا تعرف أحداً» قالت أمّ الوليد.

محمد وحنان زوجان شابّان لا ينجبان، وأخفقت كل مراجعاتهما الطبّية في حَلّ المشكلة، محمد عزا سبب العقم لصواريخ الأباتشي التي انهمرت على العمارة التي يعمل حارساً لها، وكادت أن تقضي عليه. سُدَّت كل الأبواب أمامهما إلّا باب عرفات، الذي أمر بتغطية تكاليف علاجهما، عند أهمّ الأطباء، ونجح العلاج، فأنجبا ثلاثة أولاد...

مكتب عرفات ظلّ مفتوحاً للجميع، يستوي، في ذلك، بسطاء ومناضلون لا يملكون إلّا القليل، ويبحثون عن احتياجاتهم الضرورية، وصفوة برعت في اقتناص امتيازات ومساعدات غير ضرورية، فضلاً عن تغيير الوظائف، من وزراء إلى سفراء، وفتح «دكاكين جديدة» و(بزنيس) خاصّ بمسمّيات برّاقة. لم يخيّب عرفات أمل فقراء ومقاتلين، ولم يصدّ طامعين جشعين. بعد رحيله، خسر البسطاء مصدر إنقاذهم في الأزمات، وعزّز الكبار رفاههم وامتيازاتهم. سياسة كسب الجميع التي تنتمي إلى النظام الأبوي العرفاتي قدّمت حلولاً لأعداد قليلة، نسبياً، من الشعب، تاركةً السواد الأعظم من المجتمع بلا حلول. إلغاء نظام الامتيازات (من فوق، ومن تحت) واستبدال أنظمة وقوانين تُطَبَّق على الجميع به، كانا الحلّ الذي يضع الجميع تحت القانون، ويضع المؤسّسة في خدمة المواطن، بقطع النظر عن تبدُّل المسؤولين.

كانت تزوره في أثناء حصاره داخل المقاطعة، تتسلّل بين الدبّابات والجند، يسكنها هاجس فقده، وعندما تصل إليه تحكي له قصص المعاناة والتحمّل، كان يصيخ السمع إليها.. يتأمّلها ويشحنها بالأمل. ولم يمض طويل وقت قبل أن يحوِّل شارون هاجس «أم عمر» إلى حقيقة: اغتيل عرفات، بأسلوب غامض، حَوّل موته إلى غصّة في القلب. واصلت أم عمر حديثها مع أبي عمار، كانت تزور قبره يومياً، وتواصل حديثها وكأنه ما يزال على قيد الحياة، لكنها لم تكن تجد غير صمته.

اشتهر عرفات بحبّه للنساء كأب وأخ،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



وأحياناً كمحبّ أو عاشق. سرّ لا يعرف كنهه غير النساء. كثير منهن أخذ بأيديهن في مواجهة عسف الاستبداد الذكوري. كان يوفّر حماية لكل امرأة تطلبها: حماية من العنف، وحماية بالتشغيل وإيجاد فرص عمل في المؤسّسات، ورعاية خاصّة لبنات الشهداء.

لم ينسَ عرفات، في خطاباته جميعها، ثنائية: زهرة وشبل، شابّ وصَبِيّة، رجل وامرأة، في مجتمع ذكوري يسوده التمييز ضدّ النساء، وتعصف بعدالته المفترضة قوانين جائرة، ما تزال سارية المفعول.

الموقف العرفاتي التضامني الداعم للمرأة امتدّ إلى الخارج؛ فقد أنقذ عرفات الاتّحاد النسائي الديموقراطي العالمي(اندع) من الانهيار، وحافظ على استمراره بعد انهيار المنظومة الاشتراكية، مقدّماً شبكة أمان مالية لنساء من دول مختلفة، واستمرّ الدعم عدّة سنوات، بحسب سوسن شنار، عضوة الأمانة العامّة لاتّحاد المرأة.

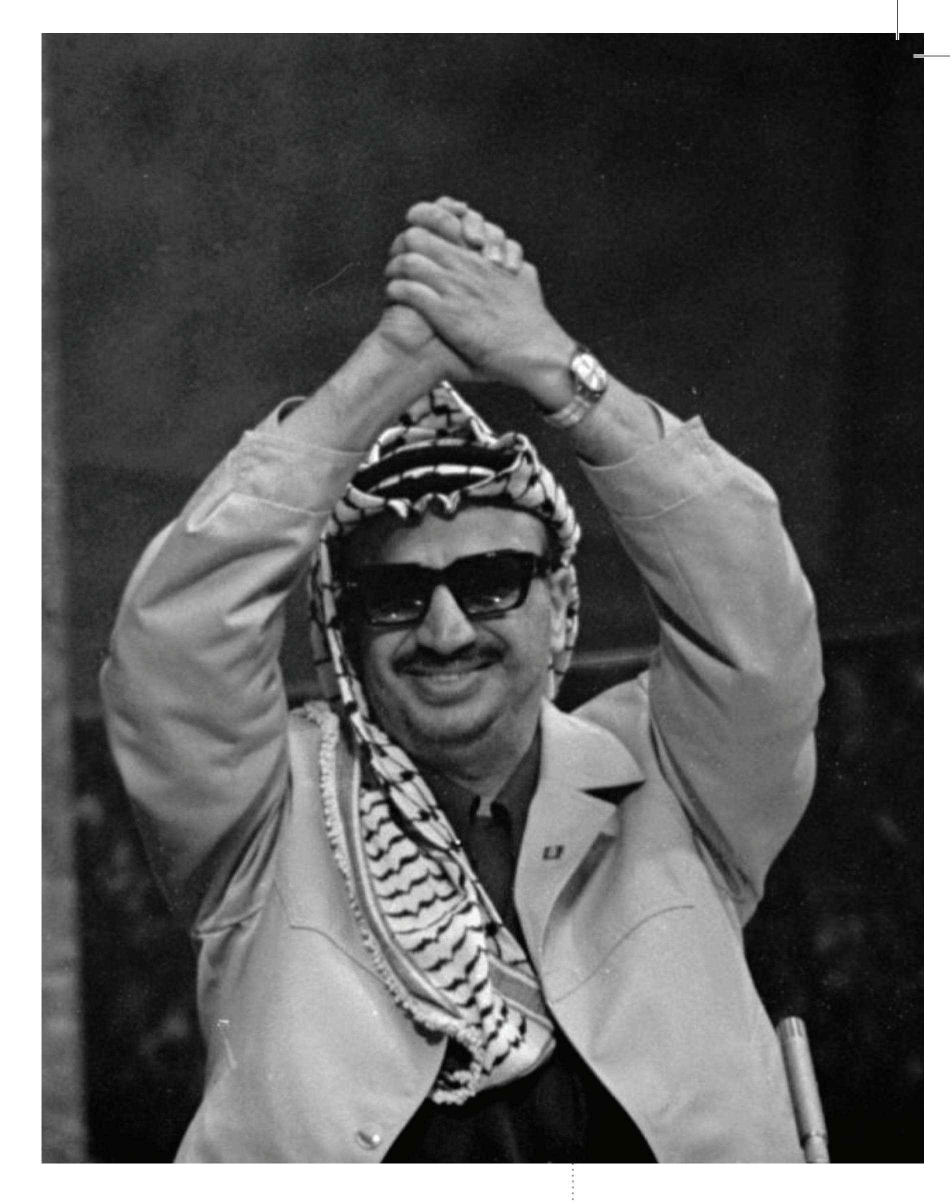
في قضية المرأة قدّم عرفات مواقف داعمة لحرّيّتها، مواقف رمزيّة ومعنويّة، كان أهمّها حماسته لوثيقة إعلان الاستقلال التي كتبها الشاعر محمود درويش، ودعت إلى المساواة الكاملة بين الجنسين، ورأت في المرأة «حارسة نارنا الدائمة»، لكن الوثيقة بقيت حبراً على ورق، إذ لم تَرْقَ مواقف عرفات إلى دعم التحرّر الفعلي لنصف المجتمع، يشهد على ذلك محدوديّة مشاركة النساء في المؤسّسات ومراكز اتّخاذ القرار، كالمجلس الوطني، والمجلس المركزي، واللجنة التنفيذية، وكذلك النسبة المنخفضة للنساء في سوق العمل (18 %)، فضلاً عن حرمان النساء من الإرث، وجرائم ضدّ نساء على خلفية ما يسمّى «شرف العائلة».

«كنا لا نقلق بوجود عرفات، فهو قادر على حلّ المشاكل وتجاوز الاختناقات الاقتصادية ومواجهة الأخطار، وهو المؤتمَن وطنياً، والقادر على إفشال المؤامرات، وهو الذي يمكن الركون إليه في الأمور الصغيرة والأمور الكبيرة» قالت الناشطة النسوية سعاد. تلك المعادلة تبدو إيجابية، لكنها عززت نوعاً من الاتّكالية الأبوية كبديل للشراكة والمشاركة، فضلاً عن المساءلة.

كان عرفات يتسلّح بالأمل، ويدعو إليه،

> "كنا لا نقلق بوجود عرفات، فهو قادر على حلّ المشاكل وتجاوز الاختناقات الاقتصادية ومواجهة الأخطار، وهو المؤتمَن وطنياً، والقادر على إفشال المؤامرات"

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الإطلاق، وعندما سأله الصحافي الإسرائيلي، داعية السلام «أوري أفنيري»: إلى أين أنت ذاهب؟ أجاب: إلى فلسطين. ثمّة علاقة بين الاندفاع الثوري الشبابي العفوي الفلسطيني وبين مغامرات عرفات الثورية التي لا تخضع للدراسة والبحث، ولا حتى للتقييم. ظَلّ محافظاً على هذه المعادلة طوال الوقت، برغم الهزائم العديدة، ما يهمّه الحضور في المكان وفي الزمان غير المتوقَّعَيْن.

رحل عرفات، وظلّ حاضراً في الهبّة الثورية الراهنة. وكان قد توحّد مع شبّان الانتفاضة الثانية في روح المغامرة، بمثل ما توحّد مع مقاتلي الثورة من قبل، كان يباغتهم بحضوره في أكثر الأماكن خطورةً، تاركاً بصماته القوية على صمودهم واندفاعهم في القتال. وفي أثناء حصاره في المقاطعة المهدَّمة التي لم يبق منها غير بضعة أمتار يعيش فيها مع حرّاسه، ظلّت هذه الأمتار القليلة حرّة تحت السيادة الفلسطينية من أصل 27 كيلو متراً مربعاً (مساحة فلسطين)، كما يقول الفتى مجد، أحد نشطاء الانتفاضة الثانية. ظلّ تواصله مع شبّان الانتفاضة ومقاتليها كل زمن الحصار، يجمعهم الاندفاع والأمل المستخرَج من قلب الظلام.

ذات ليلة ممطرة ظلماء، أنذرته الدبابات بالاستسلام أو بتدمير الأمتار المتبقّية. لم يخيّب الشبان ظنّه، عندما اندفعوا بالعشرات والمئات والآلاف، مخترقين الأوامر العسكرية وأزيز الرصاص ليحاصروا محاصريه، فكان صوت الجموع الهادرة التي تهتف بحرّيّة عرفات وحرّيّة فلسطين أقوى من هدير الدبّابات وغطرسة القوّة. جاؤوه من مخيّمات مدينتَيْ رام الله والبيرة وأحيائهما. لم يكن من بينهم أصحاب الامتيازات ومحصّلو الدعم وكبار المسؤولين. كانت المفارقة أن بعض هؤلاء اخترقوا منع التجوُّل بمساعدة جيبات الاحتلال، وعقدوا اجتماعهم التشاوري «لإنقاذ الوضع» في عمارة «العار»، الاسم الذي التصق بالعمارة منذ ذلك الوقت.

قالوا إنه عقبة أمام «السلام»، وقد وصل السلام، بعد رحيله، إلى الدرك الأسفل! وقالوا إنه لا يؤمن بالمؤسَّسة ولا بالقيادة الجماعية، وبعد رحيله فقدت المؤسَّسة بقاياها!.

* كاتب وإعلامي- رام الله

يكتشف عناصر القوّة، ويحاول استجماعها، قوّة مرئية أحياناً، وقوّة الأشياء التي برع الشاعر درويش في رؤيتها في صوره الشعرية: «عشب على حجر، رائحة الخبز في الفجر، ساعة الشمس في السجن، أمّهات يقفن على خيط ناي، خوف الغزاة من الأغنيات، أوّل الحُبّ، والذين يصعدون إلى حتفهم باسمين و..و..». قوّة الأشياء عند عرفات لخَّصَها بعبارات: «شعب الجبّارين، ورؤية النور في نهاية النفق المظلم، وصورة متخيَّلة لشبل وزهرة يرفعان علم فلسطين فوق أسوار القدس، وكنائسها، ومساجدها. يرونها هم بعيدة، ويراها قريبة.

لم يترك عرفات شعبه لحظة بلا أمل، عندما هزمت الثورة عام 82، في لبنان، ظَلّ يفاوض المبعوث الأميركي «فيليب حبيب» حتى انسحبت قوات الثورة بمراسم انتصار، انسحبوا ببنادقهم وهاماتهم مرفوعة، وسط حفاوة الجماهير اللبنانية المحتشدة التي نثرت الرز على مواكب المقاتلين، وكان عرفات آخر المنسحبين الذين وضعتهم بنادق القنّاصين في المهداف، بانتظار أمر

"

ظلّ حاضراً في الهبّة الثورية الراهنة. وكان قد توحّد مع شبّان الانتفاضة الثانية في روح المغامرة

"

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إرهابي، وحاصل على جائزة نوبل للسلام!

توفيق أبو شومر*

أُتيحت لي فرصةُ أن أكون ملازماً للسياسي المحنّك، وأستاذ فنّ العلاقات العامّة، ياسر عرفات، سنةً كاملةً، في مقرّه المؤقّت، المنتدى، في غزة. كنتُ في دائرته الإعلامية الأولى، هيئة الإذاعة والتليفزيون الفلسطينية، وكنتُ- أيضاً- أشارك في صياغة الأخبار لوكالة الأنباء الفلسطينية، «وفا»؛ وهذا مكّنني من معرفة كثير من الحقائق عن دبلوماسيته، وآليات تعامله مع الآخرين. كنتُ أرى وجباتِ طعامِه الرئيسةَ، وكنت أجلس قريباً من مكان قيلولته عند الظهيرة، وأتابع خطاباته أمام الوفود، وأرى طريقته في التعامل مع الضيوف.

لم يكن أبو عمار إلّا أنموذجاً للزهد في الطعام والملبس، وحتى مكان النوم؛ فقد كان له سريرٌ متواضعٌ، إلى جواره ثلّاجة صغيرة وبعضُ الألبسة، وكانت غرفتُه تقع خلف مكتبه مباشرةً، وهي من طابق واحد فقط، وتشبه- إلى حدّ كبير- غرفةَ صيّادي السمك، وكانت غرفة البثّ الإذاعي، التي أواظب على وجودي أمامها، تبعد أقلّ من عشرة أمتار عن غرفة (الصياد، أبي عمار).

اعتدنا أن نسمع خطاباته أمام وفود الزائرين، وكنّا نحفظُها، ونستطيع أن نتنبّأ بمعظم ما سيقوله. كانَ إعجابُ الوفود الزائرة وتصفيقُهم الحارّ في أثناء الخطاب، يدفعاني لإعادة التفكير في جُمَله وتعبيراته، فهو اعتاد أن يُكرِّر، دائماً، أمام وفود الفلسطينيين الصامدين في أرضهم،



منذ عام 1948: «أراد المحتلّون الإسرائيليون أن يفصلوكم عن أهلكم، وعشيرتكم، هم لا يعرفون بأنكم أنتم سنديانات فلسطين».

كنتُ، قبل أن أسمع هذا التعبير، أستخدمُ الاسم الذي فرضتْهُ إسرائيل، ورسَّختْهُ في الإعلام، عند الحديث عن هؤلاء الفلسطينيين: «عرب 48»، لكنني عدلتُ عن استخدام هذه

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



التسمية، وصرتُ أُسمّيهم «الفلسطينيون الصامدون في أرضهم، منذ عام 1948»،

كُنتُ أرى - أيضاً - آليّات استقباله لزائريه، وطريقة وداعهم، فقد كان ينتظرهم خارج مقرّه، ويُقبّلهم بحرارة، ثم يحتضنهم، ويُدخلهم مكتبَه، وكان يصرّ على تناولَ زائريه، من الزعماءِ والمسؤولين، الطعامَ معه، وقد شاركتُ الضيوفَ إحدى الوَجبات، فقد كنتُ ضمن وفدٍ مكوّنٍ من الأدباء والشعراء، أبرزهم، الشاعر سالم جبران، وكان الحدثُ بعد أيام من عودة أبي عمار من مشاركته في القمّة الإسلامية، في طهران 1997. كانتْ الوجبةُ مكوّنةً من أسماك الدنيس. قال، وهو يقفُ ويُقرِّبُ الصحون أمام الضيوف، كما يفعل الفلّاحون الفلسطينيون، حينما يستضيفون أعزّاءَ مقرَّبين، وهو يرسم على وجهه ابتسامة عريضة: تفضّلوا يا إخوتي، سمك دنيس غزة، هو ألذُّ أنواع السمك!

نجحَ في توزيع ابتسامته على وجوه الحاضرين كلّهم، يومها قالَ الشاعرُ سالم جبران: «إنَّ إسرائيل تستخدم نظام المزارع السمكية على الشاطئ، وتزرع أسماك الدنيس، وهي تُصدّره إلى الخارج». أصغى أبو عمار، بكلّ جوارحه، إلى كلام الشاعر الضيف، ثم قال، وهو ينظرُ إلى مساعديه: موضوع يستحقّ الدراسة! شعرتُ برغبةٍ في التعليق، قلت:

سيّدي الرئيس، نحن بحاجة إلى وزارة بيئة وثروة سمكية، فعالمُ اليوم هو عالم بيئي.

هزَّ رأسَه، ولم يُعلّق. ولكنه، بعد ثلاثة أشهر، عيّنَ د. يوسف أبو صفية، المتخصّص في العلوم والشؤون البيئية، وزيراً للبيئة.

ما أزال أذكر- أيضاً- عندما صفعَ أبو عمار حارساً من طاقم الحراسة، أمام حشدٍ كبير من أراملِ الشهداء، ممّن وقفن أمام بوّابة مكتبه، يطلُبْنَ إنصافهن، فقام الحارسُ بدفع إحدى النساء، لمنعها من اقتحام المكتب، ما جعلها تبكي بصوتٍ عالٍ. خرجَ أبو عمار لوداع سفيرٍ أجنبي، فرأى المرأة تبكي، وحكَتْ له ما جرى، فقام بصفعِ الحارس على وجهه، وعنّفَهُ قائلاً: كيف تُهين المناضلات الفلسطينيات الشريفات!

صوتُ الصفعةِ على طرف وجه الحارس، جعل النساءَ يبتلعن ألسنتهن، فسادَ الصمتُ المكانَ، وشخصتْ كل العيون إلى وجْهه، وطلبَ من حارسٍ آخر أن يُدخِلَ إلى مكتبه وفداً منهن، أما هو، فاقترب من عربة إحدى السيدات، من ذوات الحاجات الخاصّة، ودفعها بيديه نحو مكتبه، إلى أن وصل حارسٌ آخر، وتولّى المهمّة بدلاً منه. خرجتْ النساءُ من مكتبه، وكنتُ أقف بالباب، حينَ سمعتُ زغرودةً انطلقتْ من فم إحداهنَّ، وهي تقولُ للنساءِ اللاتي ينتظرنَ في الخارج: الله ينصرأبو عمار، قرَّر صرفَ كل مستحقّاتنا الماليّة.

اعتادَ رجل الدبلوماسية الأوّل، والسياسي البارع، أن يُعطيَ كلَّ وفدٍ زائرٍ الجُرعة الخطابية المناسبة، المكوّنة من التقدير

”اعتادَ رجل الدبلوماسية الأوّل، والسياسي البارع، أن يُعطيَ كلَّ وفدٍ زائرِ الجُرعةَ الخِطابية المناسبة“

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



والاحترام، لا سيّما حينَ يتعلّق الأمر بوفود المخاتير، ورؤساء العشائر، والعائلات، فقد كان يخاطبُ فيهم تقاليدَهم، وعاداتِهم، ورغباتِهم، حين كان يُردّد: ألم يقلْ رسولُنا- يا إخوتي-: « تناكحوا، تناسلوا، تكاثروا، فإني مُباهٍ بكم الأممَ»؟

وما أزالُ أذكرُ أنني كنتُ- أيضاً- ضمن وفد من الإعلاميين والكُتّاب، عندما التقينا به، أواخر عام 1999. كان يُجيدُ استخدام فنَّ توزيع نظراته على جميع الجالسين، كهباتٍ، ومكافآتٍ مؤثّرة، قال يومها:

يا إخوتي، (الإسرائيليون) ليسوا أكثر منّا، كم يبلغ عددُ سكان الضفّة وغزة؟ لم ينتظرْ جوابَ أحدٍ منّا، فواصلَ قائلاً: إذا أضفنا إليهم إخوتَنا الصامدين منذ عام 1948 نصبح خمسة ملايين، والإسرائيليون مثلنا: نحنُ وهم متساوون في العدد!

هذا وطننا، ومن حقّنا أن نحيا حياة حُرّة كريمة، ثم أضاف: لماذا يوسّعون المستوطنات في قطاع غزة؟ إنها جريمة حرب. يومها، حاولتُ أن أربط بين ما ذكره الرئيس عن تساوي أعداد الفلسطينيين، وبين احتجاجه على توسيع مستوطنات قطاع غزة.

ولم أكن أعلم أنه سوف يقوم بتحدّي سلطات الاحتلال، وهو عائدٌ من معبر رفح البرّي، ليقرّر فجأةً- كما قال سائقُ سيارته- ألّا يمرَّ بالطريق المتّفَق عليه مع الجانب الإسرائيلي، طريق صلاح الدين، وأن يُقرّر فجأةً، قبل أمتارٍ من مفترق مستوطنة نتساريم، أن يمرَّ في طريق المستوطنة، المخصَّص- فقط- للمستوطنين ولجيش الاحتلال، بدون تنسيقٍ مُسبَق مع الإسرائيليين.

قال السائق: أمرني الرئيس بأن أنعطف غرباً، في شارع نتساريم، المخصَّص- فقط- للمستوطنين، فشعرتُ بالخوف، كنتُ أتوقَّع أن تحدثَ مشكلةٌ، وكان أبو عمار رابطَ الجأش، قوياً، فمررنا، وتخطّينا الحاجزَ الإسرائيلي الأوّل، ثم الثاني، بصعوبةٍ وبطءٍ، بسبب الحواجز الإسمنتية. كنتُ أرى الدهشةَ والذهولَ مرسومين على وجه الجنود الإسرائيليين، والناجِمَيْن عن هجمة الموكب الرئاسي غير المتوقّعة. ولم تقتصر الدهشةُ على الجنود الإسرائيليين، بل إن طاقمَ الموكبِ كلَّه، تنفَّس الصعداء، فور وصولهم إلى مقرّ الرئاسة، وهنَّأ بعضُهم بعضاً بالسلامة.

قال مستشار أرئيل شارون، دوف فايسغلاس، واصفاً الشهيد ياسر عرفات: «بذلنا جهداً كبيراً لإقناع العالم وأميركا بأنه إرهابي، بعد أن صادرنا سفينة السلاح، كارين إي، وسلَّمنا الوثائق لأميركا، فأعلن بوش، عام 2000، أن ياسر عرفات لم يعد شريكاً، وهكذا، كان حصارُنا للمقاطعة أمراً مشروعاً. إن عرفات أسوأ أعداء إسرائيل».

أما الشاعرُ الكبير، محمود درويش، فكان له رأي آخر: «هذا الزعيم وُلِد من رماد النكبة، إلى جمرة المقاومة، إلى فكرة الدولة.نجا من غارة على مكتبه، ونجا من سقوط طائرته في الصحراء الليبية، ونجا من آثار حرب الخليج الأولى، ونجا من صورة الإرهابي، واستبدل بها صورة الحائز على جائزة نوبل للسلام».

---

* كاتب وصحافي-غزة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



دهشة اللقاء
ودهشة الوداع

أحمد داري*

على بُعد قبلة من القدس، حيث تغفو ضفيرة، ويصحو ضجيج المُعَلّقة الملحمية، رأيته كخيال فارسٍ راقدٍ على جناح القصيدة، في حضرة الوقت الأشدّ اتّساعاً وانقباضاً، متسامحاً مع تكسُّر المكان وتبعثُر الأزمنة المتاحة لقراءات آيات النصر المؤكَّد، مع بقايا زعتر الأرض وغبار الذاكرة القريبة. تساءلت كغيري: لو لم تَغِب مغادراً قمّة الحلم...؟! لو تركت لنا سرّ تشكيل الكلام..؟! لم يكن يدرك، تماماً، ذاك الطالب الصغير،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أنه يقف أمام ياسر عرفات... ربّما لأن (الختيار) لم يكن يشعرنا بذاك الفارق الذي بيننا وبينه. لقاء كان يبدأ، دوماً، بالدهشة، وينتهي بمخزون من الطاقة الشبابية، التي تطير بنا وتشعرنا بأننا نقف على بُعد خطوات قليلة من نشوة النصر، ببساطته وحسّهِ العالي نحو الأشياء. هي تجربة استثنائية لي، أحاول اليوم استيعابها وإعادة قراءتها من جديد ورصد جوانب من الملامح القريبة لهذه الشخصية العملاقة.

تكثر القصص والحكايات حول ياسر عرفات، الذاكرة النضالية الخصبة، والشخصية المتاحة لكلّ فلسطيني رأى فيه رمزاً لهذه القضية النبيلة.

دهشة اللقاء الأوّل كانت في باريس العام 1989، في أثناء الزيارة التاريخية الأولى لياسر عرفات، أمضيت وطلبةً آخرين وقتاً طويلاً في فندق الكريون، حيث إقامة (الختيار). انتهت الزيارة، وعدت إلى مدينة ليون وسط فرنسا، حيث كنت أيّامها، طالباً في قسم الغرافيك، في مدرسة للفنون هناك. في اليوم التالي، كان موضوع درسنا عن تصميم (اللوغو) أو الشعار، توقّفت عند وصف البروفسور لمواصفات المُنتَج التجاري والمساحة الافتراضية لترويجه. عرض لنا أكثر من شعار لماركة عالمية، وكيف أنها كلّما بسّطت شعارها انتشرت بسرعة. وفجأةً، عرض لنا صوراً لجيفارا، وغاندي، وأخرى لياسر عرفات... كانت المفاجأة- بالنسبة إليّ- كبيرة. هنا، بدأ البروفسور يتحدّث عن أن (اللوغو) ممكن أن يكون سياسياً أو دينياً أو فكرياً، وليس، فقط، تجارياً بحتاً. في نهاية الدرس طلِب من كلّ طالب اختيار إحدى الماركات، وعمل دراسة عنها، لتقديمها في الأسبوع المقبل. بالطبع، أخترت ماركتنا السياسية، ياسر عرفات، لعمل البحث.

منذ بداياته، كان ياسر عرفات يمتلك بصيرة، ووعياً متقدّماً، بفهمه للمرحلة. الصورة والإعلام كانا المدخل الأسرع لإيصال القضية الفلسطينية عالمياً. وفي رأيي، إن اختياره للكوفية، ورسمه لها على رأسه وكتفه لم يكونا محض صدفة، فقد كان مدركاً أنها، بلونَيْها: الأسود والأبيض، ستكون الشعار الأقوى، من حيث تباين اللونين، ومن ثَمّ سهولة انتشاره، حاملاً معه نضالات هذا الشعب، وطموحاته إلى كلّ بقاع الأرض.

تحت تكتُّم كبير على زيارته لباريس، من أجل العلاج، حطّت الطائرة التي كانت تقلّ الأمين العام للجبهة الشعبية جورج حبش، في مطار البورجيه الباريسي، في شهر شباط من العام 1992. تسرَّب خبر قدوم الحكيم للصحافة، التي- بدورها- شَنَّت حملة كبيرة ضدّ الرئيس ميتران؛ إذ إنه قبل مجيء جورج حبش، بطلب من ياسر عرفات، للعلاج في مشفى الصليب الأحمر الفرنسي، استقال، فوراً، ثلاثة وزراء من الحكومة، وهُرعت قوّات الأمن الفرنسية لإلقاء القبض على حَبش ومرافقيه؛ ذلك لأن تنظيم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين محظور في فرنسا، بسبب علاقته بالتفجيرات التي طالت باريس خلال العامين: 1985، و1986. كنت وقتها أترأّس الاتّحاد العامّ لطلبة فلسطين في فرنسا، وتَصادف وجودي في مكتب (م.ت.ف) في باريس الذي غادر كلّ مَنْ فيه

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



> أذكر أن أحد الطلبة وصفه بـ(الدكتاتور)، انفعل عرفات كثيراً، وأنهى كلمته، ثم غادر القاعة

إلى مبنى الصليب الأحمر الفرنسي لمؤازرة جورج حبش. اعتقل الأمن الفرنسي أحد المرافقين، وتمّ تهريب المرافق الثاني إلى مكتب (م.ت.ف) في سيارة المكتب ذات اللوحة الديبلوماسية الموريتانية. أصيب ياسر عرفات، في تونس، بتوتُّر شديد، وشَعَر بالذنب، وهو الذي رتَّب زيارة حبش إلى باريس، وتَعَهَّد له بأن الأمور ستجري بسرّيّة تامّة، دون أيّة إشكالات. لم يهدأ هاتف المكتب من كثرة الاتّصالات التي أُجريت من تونس، طلبوا منا نحن- الطلبة- أن ننظّم تجمُّعاً تضامنياً أمام المشفى لدعم الزيارة وتخفيف الضغط الإعلامي الكبير ضدّها. بالطبع، كنت مرتبكاً وغير قادر على طلب كهذا، لأن كلّ مَنْ سيشارك في التجمُّع سيُحسب مناصراً للجبهة الشعبية، التنظيم المحظور في فرنسا؛ ما سيعرّض الطلبة والمشاركين لاستدعاءات الشرطة الفرنسية والتحقيق معهم، بعدها بقليل، رنَّ جرس الهاتف، وعندما ردّيت قال لي أحدهم: خذ تكلَّمْ مع (الختيار)، شعرت برهبة شديدة وقلق، حينها قال لي مباشرة: «أنا عايز من كل شباب حركة فتح في فرنسا يطلعوا يتجمّعوا أمام المشفى الليلة، وأشوفهم على نشرة أخبار الـ MBC. هذه تعليمات، واشتروا ورد وخذوه معاكم. وأنت يا أحمد، يا باريسي، اجمعلي فواتير الورد، وأنا حادفعها لك، وبالطريقة دي ما حدّش حيكلّمكم... انتوا الطلاب اللي بشدّ ظهري فيكم دايماً». لم أستطع إلّا أن أقول له: حاضر، أخ أبو عمار. وبالفعل، طلبنا من كل شباب حركة فتح في باريس وضواحيها الحضور أمام المبنى بالورود...لقد كان بسيطاً ووفياً.

بعد مرور خمسين عاماً على تأسيسها، احتفلت منظّمة اليونسكو بهذه المناسبة حيث دعا مديرها العام «فيدريكو مايور» زعماء ورؤساء دول كثيرة للحضور إلى باريس والمشاركة بالاحتفالية. بالطبع، كان ياسر عرفات على قائمة المدعوّيين، بحكم العلاقة الوطيدة التي تجمعه بمايور، وأيضاً- لأن الاحتفالية جاءت بعد عام على توقيع اتّفاق السلام الفلسطيني الإسرائيلي. كان من المقرَّر أن يصعد المدير العام «فيدريكو مايور» إلى المنصّة لإلقاء كلمته الترحيبية، ثم يبدأ مدير البروتوكول بدعوة زعماء ورؤساء الدول الأعضاء للصعود إلى المنصّة، لكي يسلّموا على مايور، ويوقّعوا على الدفتر الذهبي، لكن، وقبل بدء الحفل بدقائق، أخبِرت السيدة ليلى شهيد، سفيرة فلسطين في اليونسكو بأن البروتوكول لا يسمح بدعوة عرفات للصعود إلى المنصّة؛ كون فلسطين ليست دولة عضواً في المنظّمة، عَلِمَ عرفات بالأمر، وهو جالس في القاعة، أصابه توتُّر وحرج شديدين، وبدأ يفكِّر بالانسحاب، كي لا يضع نفسه في هكذا موقف. حينها، صعد عوض يخلف، مساعد السيدة شهيد، إلى المنصّة، متحدِّياً البروتوكول، ليخاطب «مايور» مباشرةً بضرورة دعوة الرئيس عرفات إلى المنصّة، وإلا فإن الرئيس سينسحب. على الفور، نادى مايور مدير البروتوكول، وطلب منه دعوة عرفات أوّلاً، وقبل أي زعيم آخر. بالفعل، هذا ما تَمّ، وما إن ذُكر اسم عرفات في مكبّرات الصوت حتى علا تصفيق هائل في القاعة، ووقف جموع الحاضرين لفترة طويلة، هنا سَلَّمَ عرفات على «مايور»، ووقف بجانبه،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



وبدأ باستقبال بقيّة الزعماء، وكأنه هو صاحب الحفل... سياسيّ فذّ!.

بغداد، مايو/أيار، 1990. الثانية صباحاً، وصلت سيارات جيب عسكرية عراقية إلى الفندق الذي كنّا ننزل فيه في فترة انعقاد الدورة العاشرة للمؤتمر الوطني العاشر للاتّحاد العامّ لطلبة فلسطين، جُمِعنا، ونُقلنا إلى مبنى سفارة فلسطين في بغداد، كنّا أكثر من مئتي طالب في قاعة صغيرة. بعد قليل، دخل الرئيس عرفات بحضور السفير عزام الأحمد، ورئيس المجلس الوطني الفلسطيني (أبو الأديب)، وقيادات أخرى، فهمنا أن عرفات يودّ الاجتماع بنا، خصوصاً أن خلافات كانت قد نشبت حول الترشيحات لقيادة الاتّحاد... بدأ عرفات الحديث عن خصوصية المرحلة وخطورتها، وأنه يجب علينا الترفُّع عن أيّة إشكالات، وأن نكون على قدر من المسؤولية، قال لنا إننا مقبلين على حرب مخيفة. لم يكن معظمنا يدرك حينها أيّة حرب يقصدها أبو عمار. بالطبع، لم تمضِ ثلاثة شهور حتى دخل صدام حسين الكويت، لكن المهمّ في هذا اللقاء أنه في أثناء النقاشات الحادّة مع الرئيس، ثمة كثيرون هاجموه، ومنهم من وَصَفه بأنه غير عادل، وأنه منحاز. وأذكر أن أحد الطلبة وصفه بـ(الدكتاتور)، انفعل عرفات كثيراً، وأنهى كلمته، ثم غادر القاعة. كنت في قرارة نفسي قلقاً على الأخوة الذين جادلوا الرئيس ورفعوا أصواتهم في وجهه: هل سيعاقَبون أو سيعترضهم أحد؟ في الحقيقة: لا، لم ألحظ شيئاً من هذا، وعدنا إلى الفندق، وأكملنا المؤتمر بشكل طبيعي.... تساءلت: هل ممكن أن يحدث ذلك مع أي زعيم عربي آخر؟ .. كان كبيراً.

كثيرة حكاياتك يا أبا عمار، كان أصعبها آخرها... لحظات ثقيلة عشتها أيام الرئيس الأخيرة، في باريس، أقاوم فكرة الغياب... حتى كانت دهشة الوداع، باردةً وجافّة، تشبه قسوة ليالي تشرين، في يوم رحيلك.

فنان فلسطيني- باريس

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

قضى شهيداً وسكننا رمزاً

غريب عسقلاني*

في معركة الكرامة ارتسم ياسر عرفات في وجداني ومُخيّلتي فارساً وزعيماً استثنائياً نهض في فاصلة تاريخية، بعد هزيمة النظام العربي في العام 1967، وسقوط سيناء والجولان، وكامل التراب الفلسطيني في قبضة الاحتلال الإسرائيلي.

فاجأتني النكسة طالباً جامعياً في الإسكندرية، التحقت بالثورة، وَبِتُّ على يقين أن ثورة على رأسها صاحب الكوفيَة هي الطريق لخلاصي من وصمة اللجوء، فانتميت إلى حلمي بالعودة إلى



بيت ينتظرني في عسقلان، خرجت منه رضيعاً على صدر أمي في الهجيج الكبير عام 1948.

قابلت ياسر عرفات لأول مرّة، مع وفد اتحاد الكتّاب في الضفة الغربية وغزة، بعد قيام السلطة الفلسطينية في العام 1994. استمع لنا باهتمام بالغ، ووزّع نظراته نحونا بثقة وفرح، أشعرنا أنه يهمس لكل واحد فينا على حِدة، ويكلّفه بمهمة خاصّة، تواصلاً مع دوره الريادي في الثورة، وحمّلنا مسؤولية خاصّة في ماراثون الصراع.

دار نقاش حول دورنا كاتّحاد كُتّاب فلسطين، ودور المثقف والكاتب بعد أوسلو. أبلغناه بقرارنا في الاتحاد أننا نكتب لفلسطين كل فلسطين، ونتعامل مع الهدف الاستراتيجي للعودة الكاملة، وعاهدناه أن نكون كتيبته الأولى في إدارة الصراع القادم مع العدو.

أبلغناه برفضنا المشاركة في مؤتمر مثقفين سيُعقد في نابلس بمشاركة كتّاب إسرائيليين دعا له وزير الثّقافة ياسر عبد ربه، قلنا له إن هذا شكل من أشكّال التطبيع، وأننا في الاتحاد والمؤسّسات الثّقافية ستقاطع المؤتمر.

لم يُظهر امتعاضاً أو رفضاً لموقفنا، وبحنكته طلب منا مناقشة السيد الوزير في الأمر.

عرضنا على السيد الوزير أن يعقد المؤتمر في غزة، لأن السلطة لم تكن قد تسلّمت الضفة الغربية بعد، وبعد نقاش مستفيض، قال الوزير إن التحضير للمؤتمر قد تمّ، وأن الدعوات وُزّعِتْ، وأطلعنا على البيان الذي سيصدر عن المؤتمر، فوجدناه لا يتجاوز الخطوط الحمراء من وجهة نظرنا، وبقينا على موقفنا بعدم مشاركة الاتحاد في المؤتمر، لكننا التزمنا بوقف التحريض الإعلامي ضد المؤتمر في وسائل الإعلام.

جاء موعد الانتخابات الدورية لاتحاد الكُتّاب والأدباء في غزة والضفة الغربية بعد تأسيس السلطة بعدّة شهور، وتَمّ انتخاب هيئة إدارية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



جديدة برئاسة الروائي الراحل عزت الغزاوي، ونُشر الخبر في الصحف ووزّعته وكالة الأنباء الفلسطينية (وفا)، وكانت أول انتخابات تُجرى في ظِلّ السلطة الفلسطينية.

قابلنا السيد الرئيس وتقدّمنا بطلبات عاجلة اقتصرت على صرف موازنة الاتحاد التشغيلية وتسديد إيجار المقرّات، واستيعاب عدد من الكُتّاب العاطلين عن العمل في مؤسّسات السلطة، فاستجاب على الفور لكل الطلبات.

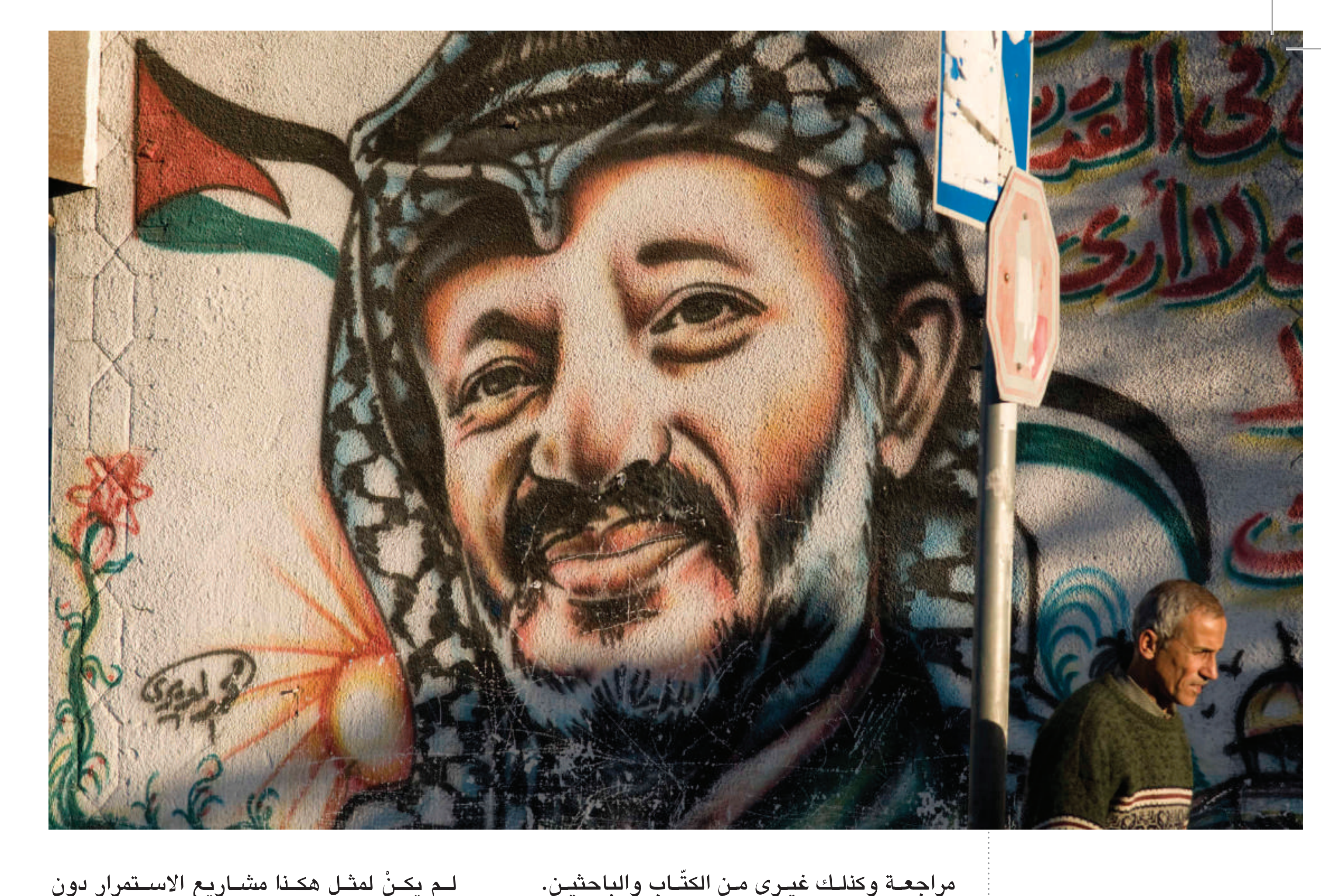
وعند عودة الأمين العام لاتحاد الكُتّاب والصحافيين الفلسطينيين إلى غزة طرحنا السؤال المؤجّل حول نقل مقرّ الأمانة العامّة للاتحاد إلى الوطن، كرمز راسخ للسيادة الوطنية، وحول مكانة اتحاد الكُتّاب واتحاد الصحافيين في الضفة وغزة، وهل هما فرعان للاتحاد العام الذي تشكّل خارج الوطن؟

كان الأمر في غاية الحساسية عند بعض الكُتّاب العائدين والذين شغلوا مناصب رفيعة في الاتحاد وفي وزارات السلطة، ولم ينتسبوا إلى اتحاد الكُتّاب واتحاد الصحافيين في الوطن، وعملوا على تسويف القضية كل لحاجة في نفسه. لكن ياسر عرفات، والأمين العام للاتحاد استشرفا الحالة فانحازا إلى نقل مقرّ الاتحاد إلى أي جزء مُحرّر في فلسطين. وبدأ سجال حول إعادة هيكلة الاتحاد والفروع الذي ما زال مستمراً حتى الآن.

عندما أصبحت مطبعة مركز رشاد الشوا الثقافي تحت إدارة السلطة، تبنّى اتحاد الكُتّاب مشروع دعم الكُتّاب الشباب الذين يتصدرون المشهد الأدبي في قطاع غزة، ولم يتحقّق ذلك دون دعم مكتب الرئيس الذي ساهم بطباعة المنشورات دون قيد ولجميع الأطياف دون تحفُّظ أو تدخُّل.

في زمن ياسر عرفات شهدت الساحة الثقافية والأدبية حِراكاً ثقافياً لافتاً، حيث أصدرت وزارة الإعلام قانون المطبوعات والنشر، ولم يُحجر على فكر أو توجّه سياسي، ولم يحاصر رأي، وقد كتبت وأنا أحد كوادر وزارة الثّقافة العديد من القصص القصيرة، والمقالات الصحافية في نقد الظواهر السلبية ونشرتها في مجلات وصحف السلطة، وكتبت ثلاث روايات تنطوي على نقد اتفاقية أوسلو ولم أتعرّض لسؤال أو

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مراجعة وكذلك غيري من الكتّاب والباحثين.

كان الرئيس ياسر عرفات يُدرك أهمية دور الثّقافة والأدب، ويعتبرها الجبهة الأهم والموازية للجبهات السياسية والعسكرية، وكان حريصاً على انخراط الأطياف الفكرية والسياسية، وإتاحة الفرص للرأي الآخر دون مصادرة.

ظهرت في عهده صحيفة الأيام التي شكّلت منبراً فلسطينياً حرّاً يقوم على أصول وأساسيات عمل المؤسسات الراقية، وكذلك صحيفة الحياة الجديدة كانت منبراً مفتوحاً للجميع.

وبرعاية وبتمويل من مكتب الرئيس ظهرت مجلة مشارف في حيفا التي ترأس تحريرها الكاتب الكبير إميل حبيبي واستقطبت دورية مشارف كُتّاباً مرموقين على الساحتين العربية والدولية، مع اهتمام بإنتاج الكُتّاب الإسرائيليين الذين ينحازون لحقّ الفلسطينيين في الحياة وإقامة دولتهم المستقلّة.

في عهده تأسس بيت الشّعر الفلسطيني، وكان البيت الثاني في العالم العربي بعد بيت الشّعر في تونس، وأصدر بيت الشّعر الفلسطيني مجلة الشعراء وكانت منبراً عربياً في مجال الشّعر والأدب، استقطبت العديد من الأقلام الوازنة، وأصدر بيت الشعر مجلة أقواس التي تبنّت واكتشفت عشرات المواهب التي فعّلت المشهد الثقافي وسجلت علامات فارقة. وكان الحدث الثّقافي الأبرز عودة مجلة الكرمل التي يرأس تحريرها الشاعر محمود درويش للصدور من رام الله وكانت إضافة نوعية للثّقافة الفلسطينية داخل فلسطين.

لم يكنْ لمثل هكذا مشاريع الاستمرار دون الدعم السخي من مكتب الرئيس ومبادرة كوادر إدارية خلّاقة في مجال إدارة المشاريع الثّقافية.

وفي زمن ياسر عرفات تَمّ تشكيل اتحاد الناشرين الفلسطينيين، وتَمّ تسجيل معرض فلسطين الدولي للكتاب، الذي استقطب مئات الناشرين العرب والأجانب، وبدأ التحضير لمشروع دار الكتب والمكتبة الوطنية، كما وُضِعَتْ استراتيجية للثّقافة الفلسطينية.

كانت الجبهة الثقافية رغم عيوب التنفيذ ومراهقة الطامعين، جبهة مساندة تحتاج إلى مخلصين لوجه الله والوطن، يعملون خلف قائد غني في تقشفه، شَبَعَه في جوعه وصيامه، زاهد في خدمة قضيته وشعبه.

غادرنا شهيداً في لحظة غامضة فاضحة ملتبسة.

اختلفنا معه ولم نختلف عليه، لكننا لم نستوعب دروسه ووصاياه، لم نستوعب المواجهة في انتفاضة الأقصى، لم نَرَ محمد الدرة مرسوماً بين عينيه الناهلتين، لم نَرَ دموعه وهو يودّع الشهداء ورفاق السلاح، لم نستشف بواكير الانقسام في غزة ولم نرصد تربُّص المتربصين.

---

* قاصّ فلسطيني / غزة

> في زمن ياسر عرفات شهدت الساحة الثقافية والأدبية حِراكاً ثقافياً لافتاً، حيث أصدرت وزارة الإعلام قانون المطبوعات والنشر، ولم يُحجر على فكر أو توجّه سياسي، ولم يُحاصر رأي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


مانديلا يرحب بزعيم منظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات لدى وصوله مطار لوساكا

رموز ياسر عرفات ورمزيّته

نصري حجاج*

يمكن القول إن ياسر عرفات كان محظوظاً. فقد استطاع هذا القائد الفلسطيني الذي تكرّس قائداً لشعبه طوال أكثر من أربعة عقود من الكفاح المضني، في لحظة كان العالم العربي والعالم مُكتظاً بالقيادات المُكافحة من أجل الشعوب من تشي غيفارا إلى فيديل كاسترو إلى نلسون مانديلا إلى جمال عبد الناصر وكارمايكل وهو شي منه والجنرال جياب وماو تسي تونغ وباتريس لومومبا وحتى مايكل إكس وغيرهم، استطاع ياسر عرفات أن يجد له مكاناً بارزاً في هذا الصف من الشخصيات العالمية، ويحظى باحترام شعبه ومحبته كما بقية شعوب العالم. لم يكنْ ياسر عرفات يمتلك الوسامة بالمقاييس التقليدية لوسامة الرجال، فقد كان قصير القامة أصلع الرأس غليظ الشفتين ما أثار كثيراً من النكات حتى أن مثقفاً سورياً محسوباً على الثورة السورية سخر من شفتيه في سياق مقارنة بلهاء أخيراً بين عرفات وملكة جمال سورية ذات الشفتين المحقونتين بالسيلكون. ولم يحظَ عرفات بوكالة إعلانات تُعنى بصناعته كقائد نجم كما حظيت مارغريت ثاتشر مثلاً في حملتها الانتخابية في نهاية السبعينيات لتطوير سلوكها ولهجتها وملبسها، مما يُميّز الطبقة الوسطى المتدنية إلى الطبقة المتوسطة العليا كي تظهر أقرب إلى مظهر الطبقة الملكية كي تليق بحكم بريطانيا العظمى، فلجأ منظمو حملتها الانتخابية إلى وكالة (ساتشي آند ساتشي) المُتخصّصة بصناعة المظاهر والإعلانات، والتي لجأ إليها فيما بعد سعد الحريري في حملته الانتخابية ليصير رئيساً لحكومة لبنان. ولم يكنْ لدى ياسر عرفات طاقم من المستشارين الضليعين بكيفية الظهور أمام الناس، ولا كانت تلك المسألة تشغلهم أو تشغله، ولم تكنْ في البيئة التي كافح فيها هذا القائد الفلسطيني غابات كما كان لهو شي منه أو الجنرال جياب في فيتنام، أو كما كان لتشي غيفارا في بوليفيا. كان عرفات ابناً نموذجياً للبيئة الفلسطينية المقتلعة من المكان، المُشتّتة في مخيمات البؤس والكآبة، ولذا جاءت شخصيته وليدة طبيعية لهذا الواقع

> لم تكنْ في البيئة التي كافح فيها هذا القائد الفلسطيني غابات كما كان لهو شي منه أو الجنرال جياب في فيتنام، أو كما كان لتشي غيفارا في بوليفيا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المأساوي الذي عاشه شعبه منذ عقود. وبكل عفويّة خلق عرفات رموزه الشخصية التي كانت انعكاساً لرموز شعبه.

ولم يكنْ في جميع تلك الرموز أعزّ وأكثر إثارة للشعور بالهويّة الوطنية من الكوفية الفلسطينية البيضاء والسوداء. وعلى الرغم من المآلات الحزينة للكوفية راهناً، إلّا أنها تبقى الرمز الأقرب إلى قلوب الفلسطينيين. وكان ياسر عرفات هو الذي نقل الكوفية من غبار التاريخ الوطني، الذي لم يُصِبْ بالأذى، كالجغرافيا الفلسطينية، ونفض عنها غبار حكاية ثورة الـ36، حيث بدأت ولادتها رمزاً فلسطينياً عزيزاً، واشتغل على إعادة الحياة إلى خيطانها، خيطاً خيطاً، وتفاصيل أبيضها وأسودها، بعد أن كادت تضيع، بمحاولات حثيثة، في فوضى الألوان التي حاولت محو توهّجها وتميّزها. منذ الصدام الدموي بين منظمة التحرير الفلسطينية والنظام الأردني في سبتمبر/أيلول 1970 شهدنا كيف بدأت الكوفية على رأس ياسر عرفات تتطوّر، في شكل قعدتها وعلاقتها برأسه، وبما توحي للرائي والمتابع لمسيرة الحركة الوطنية الفلسطينية التي عرفت أول هزائمها في الأردن، مشروعاً وطنياً طموحاً. وكلما اشتدّ الحصار على الحركة الوطنية الفلسطينية، عربياً وإسرائيلياً ودولياً، كانت الكوفية على رأس عرفات تبدع قوتها، لتترسّخ رمزاً، على الرغم من هشاشة واقعها وواقع حاملها، حتى بتنا لا نميّز بين الكوفية وياسر عرفات وفلسطين، إلى حَدّ أن الميديا الغربية أطلقت عليه لقب «مستر فلسطين»، وصارت الكوفية معه، ومع الفدائيين، رمزاً عالمياً للفلسطينيين، ولكل المتمردين على الظلم، طبقياً أو وطنياً، في كل بقاع الأرض، ما أنتج سوقاً تجارية رائجة لبيع تلك القطعة من القماش..

جعل عرفات من الكوفية حُلّةً كاملة من اللباس المميّز له، فصارت غطاء للرأس، بقعدة مميزة، وصفها هو بأنها انسياب قماشي، يشبه شكل خارطة فلسطين الكاملة المستحيلة، وبأن القعدة على الرأس هي قبة الصخرة في المسجد الأقصى، وقد أضاف أبو عمار إلى ذلك شالاً من القماشة نفسها، يحمي رقبته النحيلة.

لكن الكوفية انكمشت على نفسها، مثل طفل خائف من العتمة، وتُركَتْ وحيدة بعد هزيمة المنظمة في اجتياح إسرائيل لبنان عام 1982. لم يعد يكترث لعزلتها أحدٌ، فقد حاربتها قوى قديرة، تمتلك من الجبروت والوحشية ما لا طاقة للكوفية عليه. كانت الكوفية سوداء وبيضاء، وبعد رحيل عرفات، عادت الألوان لتخترق مكامن الدلالات والرموز، فأدخلت حركة حماس اللون الأخضر إلى جسد الرمز الفلسطيني، ابن التاريخ الطويل من البحث عن الهويّة، وأخفى أبو عبيدة، الناطق باسم كتائب القسام، وجهه بكوفية حمراء، وتوشّح مقاتلو حركة الجهاد الإسلامي باللون الأسود الإيراني. لم يعد للنجوم بريق يضيء الكوفية، وليس للملائكة شأن بها، وكأن تلك الغابة من التاريخ الوطني، المتوهّج الذي أشعل أطرافها بسحر خاص، تخيفها، اليوم، عصا، فترتجف أشجارها، وتخرج ذكريات منها واحدةً واحدةً... وتموت.

ولم تكنْ الكوفية وحدها خلقها ياسر عرفات لتصبحِ رمزاً من رموزه، ومن ثَمّ رمزاً فلسطينياً خالصاً. فقد اختار عرفات اللباس العسكري لباساً أبدياً للقائد وكأنه يعيش معركة أبدية لا فرصة لاستراحة المحارب فيها. وهذا ربما ما اشترك فيه مع قائد الثورة الكوبية فيديل كاسترو، رغم أن عرفات لم يتخلَ عن ملبسه ذي الطابع العسكري وهو يتوجّه إلى العالم في خطابه الشهير في الجمعية العامّة للأمم المتحدة، حين أطلق رمزاً آخر من الرموز العزيزة على قلوب الفلسطينيين وهو غصن الزيتون رمزاً للسلام والبندقية رمزاً للكفاح الوطني، ناهيك عن أهميّة غصن الزيتون في الميثولوجيا الدينية.

> اختار عرفات اللباس العسكري لباساً أبدياً للقائد وكأنه يعيش معركة أبدية لا فرصة لاستراحة المحارب فيها

من عايش عرفات يعلم أنه لم يستخدم الأحذية العادية. كان دائماً ينتعل البوط حتى ولو لم يكنْ بوطاً عسكرياً تقليدياً. لم يتخلَ عن انتعال البوط شتاءً وصيفاً وكأن البوط بالتحليل السيكولوجي يحمل دلالات تظهر شخصية لا تشعر بالأمان كإشارة للقماط الذي كان يُستخدَم للأطفال في شهورهم الأولى من العمر، حيث يُلَفُ الرضيع من رأسه إلى قدميه بلفافة من قماش تحميه من الأذى وتشدُّ جسده لمنع التشوُّهات والسقوط والتقلُّب في أثناء نومه. فهل كان هذا القائد الذي صنع ضجيجاً في سكينة العالم الصامت عن المصير التراجيدي لشعبه يعاني من رهاب الخوف وعدم توافر الطمأنينة في عتمة الزمن المرير الذي فُرِضَ على شعبه رغم البريق الساحر المنطلقَ من عينيه المميزتين بعمق نظرتيهما الثاقبتين وحزنهما الذي يشبه الحزن السابح في أزقة البيوت الصغيرة في مخيمات الشتات الفلسطيني؟

---

* سينمائي وكاتب فلسطيني / لبنان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أبو عمار ..
ألف صورة وصورة

خالد حوراني*

حياة الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات حافلة ومليئة بالتفاصيل والحكايات، وقد تداخلت سيرته مع تاريخ القضية الفلسطينية، وما زال أثره حاضراً في حياة الفلسطينيين برغم مرور الزمن.

تحتل قصصه وصوره وأخباره جزءاً من المشهد السياسي المعاصر في فلسطين، ليس كرمز وأيقونة فقط، وإنما كقائد فاعل وزعيم.

الصور احتلت مكانة خاصة في التاريخ الفلسطيني، فما زالت صور النكبة عام 1948 حاضرة، صور بالأبيض والأسود وثّقت التهجير الكارثي للفلسطينيين، وأخرى وثّقت اللجوء والنهوض الوطني، وخدمت الرواية التاريخية للشعب الفلسطيني.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com





اهتم أبو عمار بالصورة إدراكاً منه لدورها في المعركة وفي التحريض والدعاية، وما سأتناوله هنا مجموعة صور من بين عشرات آلاف الصور التي أرَّخت لحكاية رجل وشعب. كانت البداية مع انطلاقة الثورة الفلسطينية. فالشكل الذي ظهر به أبو عمار من حيث طريقة وضعه للكوفية على رأسه وبدلته العسكرية، والتي تخصّه دون سواه. مظهر أبو عمار توليفة تستعير شيئاً من الفلاحين الفلسطينيين وثوارتهم، ومن العسكرية- أوسمة ونياشين-. تأخذ من هذا وذاك وتقدّم مظهراً خاصاً ينفرد به.

الصورة التي أرادها أبو عمار لنفسه محملة بالمعاني والرموز الدالة على الثورة والوطنية. أراد أن تعيد إلى الذهن صور قادة تاريخيين أمثال القائد عبد القادر الحسيني والثوار الذين يتمنطقون السلاح ويعتمرون الكوفية الفلسطينية، بعيداً عن نمط الشخصيات التقليدية أو الدينية أو المدنية التي كانت شائعة عند الزعامات السياسية في تلك الفترات.

تحتل صور القائد كل هذه المكانة والتأثير، بفعل رسائلها الموجهة لشعبه أو للعالم. منذ لحظة ظهوره الأولى كناطق رسمي باسم حركة فتح. ومروراً بمراحل حياته ومحطات النضال والعمل المختلفة، منذ حكايات تسلّله إلى الضفة الغربية بعد تأسيس حركة فتح، مروراً بصور ظهوره المفاجئ مِراراً وتكراراً، وسط معارك في الأردن وبيروت وطرابلس، وصولاً إلى صور صموده حتى الموت داخل مقرّه المحاصر بالدبابات الإسرائيلية في رام الله. الصور لم تنفصل عن مواقفه القيادية الخاصة والشجاعة التي كرّسته رقماً صعباً، ونادراً ما يشاهد العالم سيلاً من الصور لقائد سياسي يتصدّر الأحداث ويصنعها مثلما كان يفعل عرفات. ونادراً ما احتلت الصورة هذه المكانة كأداة قيادة وسيطرة. وفي الصورة المُتشكّلة على هذا النحو كشف حساب لمسيرة نضال شعب.

الصور التي طُبعت في أذهان الناس ليست كدليل فقط وشيفرات تسهل فهم كارزمية هذا الرجل، وإنما أيضاً وسيلة للتواصل وللتعريف بدور القائد التي تغني في أحيان كثيرة عن الخطاب أو الشرح المسهب في التحليل. إنها رسالة أيضاً يقول فيها لمن يهمه الأمر إنه هنا في الزمان والمكان الصعب والمستحيل كقائد ورمز يتصدّر المعركة بدون كلل أو ملل. وهي تقدّم رواية عن محنة الفلسطينيين ومقاومتهم ومحاولتهم الوجود كشعب وقضية تحت الشمس.

صورته الشهيرة في الكهف وهو مطارد إلى جانب سلاحه الشخصي الكلاشنكوف ولمبة جازولين بدل الكهرباء، والتي تبدو متقشفة وهو يجلس على الأرض، وهي لا تعلن عن مكان مُحدّد أو لحظة ما معروفة بدقة، صورة سرّية تنم عن المطاردة والعمل العسكري السري. وهي صورة نمطية للمقاتل والفدائي، تطوّرت الحالة مع الوقت وتغيّرت بحدود تحافظ على تركيبتها وإن اختلفت درجة الكاكي أو كمية النياشين والتي أصبحت من الثقل مع الوقت تطغى على قماش بدلته العسكرية الشهيرة. وهذه وتلك من الصور تمثل البطل المقاتل. بين تلك الصور وبين صورته في باحة البيت الأبيض بون شاسع. هنا تقدّمه الصورة كزعيم سياسي ومفاوض والممثل غير المنازع عليه لشعبه في وضح النهار وفي زمان ومكان يُعدّ الأهم في العالم.

غير أن صوره وهو في بدلته العسكرية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com







كانت شارة النصر علامته الفارقة وابتسامته في أحلك الظروف دليل إيمان بحق وعدالة قضيته وقضية شعبه

وصوره أثناء الحصار وصوره فترة الكفاح المسلح والفدائيين، ظلّت كفتها راجحة على غيرها.

إن تاريخية أي صورة لا تقررها المؤسسة حتى ولو تعمدت ذلك، فقد تنجح أحياناً في وضع صوره في الصدارة أمام وسائل الإعلام، ويتم تداولها بقرار ولكن ذلك لا يجعلها بالضرورة صورة تاريخية. هناك صور مُعيّنة تشق طريقها إلى وجدان الناس فصورة الفدائي والرئيس المحاصر والشهيد تطغى على غيرها من الصور في حالة ياسر عرفات. بينما تختفي في الواقع صورة أبو عمار وهو يصافح إسحاق رابين مثلاً أو أي من القادة الإسرائيليين. مع أن المصافحة حدث تاريخي. الصورة تغيب لأن المصافحة لم تحقّق أياً من أحلام الفلسطينيين.

رحلات عرفات في أرجاء المعمورة، والحروب والأحداث التي عاشها وهو يواجه الموت المحتم أكثر من مرّة جعلت من صوره وحكاياته أقرب إلى الأيقونات في ذاكرة جيل واسع من الفلسطينيين. كان حاضراً كبطل قومي وزعيم تاريخي تمكّن في لحظات فارقة من جعل العالم يعترف بوجود الشعب الفلسطيني وحقوقه. ساهمت عوامل أخرى ذات صلة بالتاريخ والجغرافيا في اختيار صور دون غيرها، فمثلاً تغلب على معظم الصور التي يتداولها اللاجئون الفلسطينيون في مخيمات لبنان وسوريا صور أبو عمار بالأبيض والأسود. وكذلك الصور التي تطبعها مؤسسة ياسر عرفات لإحياء ذكراه السنوية تحمل غالباً صورة قديمة لأبو عمار بالأبيض والأسود وهو في العقد الرابع من عمره، صورة لشاب وسيم يرسل ابتسامة وهو مُصغٍ لحظة التقاطها ربما لسؤال صحافي.

ووصلت صور أبوعمار إلى وجدان العالم

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



وثـواره ومحبيـه أيضـاً، وكانـت ملهمـة لهـم للتضامـن والانخـراط فـي النضـال مـع الشعب الفلسـطيني وحتـى خصومـه كانـوا يهتمـون بصـوره، وقـد احتلـت صـور أبـو عمـار غـلاف مجلـة التايـم لأكثـر مـن مـرّة، وكـذا مجـلات وصحفـاً عربيـة وعالميـة، مـع أنـه لـم يتمكـن مـن تحريـر بـلاده وإقامـة دولـة فلسـطين المسـتقلّة. كان يحـرص دائمـاً علـى الظهـور بمعنويـات عاليـة ومفعـم بالأمـل رغـم لحظـات الغضـب المدروسـة أيضـاً، ربمـا مـن بـاب توصيـل رسـالة. كانـت شـارة النصـر علامتـه الفارقـة وابتسـامته فـي أحلـك الظـروف دليـل إيمـان بحـق وعدالـة قضيتـه وقضيـة شـعبه لـم ييـأس مـن الانتكاسـات والمعـارك الكثيـرة وكان فـي كل مـرّة يخـرج أقـوى وأكثـر إصـراراً كمـا أرخـت تقـول العديـد مـن الصـور.

وليـس هنـاك أكثـر دلالـة مـن حرصـه فـي أثنـاء خروجـه الأخيـر مـن المقاطعـة صبـاح يـوم ممطـر ليصعـد الطائـرة فـي رحلتـه الأخيـرة مـع أطبائـه حـرص علـى الابتسـام ورفـع رايـة النصـر فـي محاولـة لطمأنـة ناسـه بأنـه حتمـاً سـوف يعـود رغـم حالتـه الصحيـة الحرجـة جـداً.

ومـن الملفـت أيضـاً أن صـور أبـو عمـار لا تـزال حاضـرة فـي المؤسّسـات الرسـمية الفلسـطينية، إلـى جانـب صـورة أبـو مـازن طبعـاً. فـي الوقـت ذاتـه تنتشـر صـور أبـو عمـار طوعـاً فـي المطاعـم والدكاكيـن والبيـوت أكثـر مـن أي قائـد فلسـطيني آخـر قديـم أو حديـث، صـور بأحجـام مختلفـة وأحيانـاً مطبوعـة علـى سـجاجيد بـدون إطـارات ومراسـيم. وكل واحـدة منهـا بالتأكيـد لهـا قصـة وخاصّـة التـي تجمـع أبوعمـار مـع صاحـب المطعـم أو الحـلاق فـي صـورة واحـدة، ومـا أكثـر هـذه الصـور لدرجـة تخـال أن معظـم الشـعب الفلسـطيني قـد تصـوّر يومـاً صـورة تذكاريـة مـع أبـو عمـار. بالتأكيـد أن زعيـم بمكانـة ياسـر عرفـات مـا كان لصـوره أن يكـون لهـا كل هـذا الحضـور والـدلالات لـولا مـا تمثلـه مـن الحضـور علـى مسـتوى الحـدث وأهميـة القضيـة الفلسـطينية. وسـيرة الكفـاح والعمـل الفدائـي، وقـد حـرص أبوعمـار فـي كثيـر مـن الأحيـان علـى اسـتعادة صـورة الفدائـي والمقاتـل والتـي لـم تغـبْ بالضـرورة تمامـاً فـي أثنـاء وجـوده علـى رأس السـلطة كرئيـس وزعيـم تاريخـي لشـعبه واسـتعاد فـي أكثـر مـن موقـف صـورة الفدائـي والسـلاح والصبـر والصمـود واسـتعداده بالقـول والفعـل للشـهادة، عندمـا قـال لكاميـرا الجزيـرة التـي تسـلّلت لمقـرّه المحاصـر فـي المقاطعـة علـى ضـوء الشـموع وكشـاف الكاميـرا قولـه المشـهور.. شـهيداً.. شهيداً..شـهيداً.

لأبـي عمـار صـور وتاريـخ حافـل بالقصـص والأحـداث، والتـي ربمـا تحتـاج لكتـب ومجلـدات لدراسـة تاريخيـة الصـورة فـي حالتـه وحالـة الفلسـطينيين، مـن بيـن آلاف الصـور التـي تلتقطهـا عدسـات المصوريـن، لا بـل الملاييـن اليـوم وأكثـر هنـاك صـور تنتشـر وتعيـش وتتـرك أثـراً وتطبـع فـي الذاكـرة علـى نحـو يسـتبعد ويقصـي صـوراً أخـرى ويحضـر التمثيل والمعنـى والاحتفـاء بصـورة مُعيّنـة لمـا تحملـه مـن رمـز ودلالـة ومعنـى لاقـى هـوى واستحسـان الجمهـور.

* فنان تشكيلي فلسطيني / رام الله

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



صورتان على الجدار

محمد علي طه*

في منتصف العام 2004 ناولني صديقي المناضل الكبير ممدوح نوفل مسودّة كتابه الشّائق «ليلة انتخاب الرّئيس»، وابتسامة عريضة غنيّة تكسو وجهه وتشي باعتزازه بعمله الإبداعيّ وطلب منّي مراجعته وتقديمه للقرّاء، وأضاف: «إذا لم تجد حرجاً في ذلك!»، وحينما قرأت الكتاب أدركت أنّ صاحبه يجرّني إلى حقل أشواك لا ناقة فيه ولا جمل.

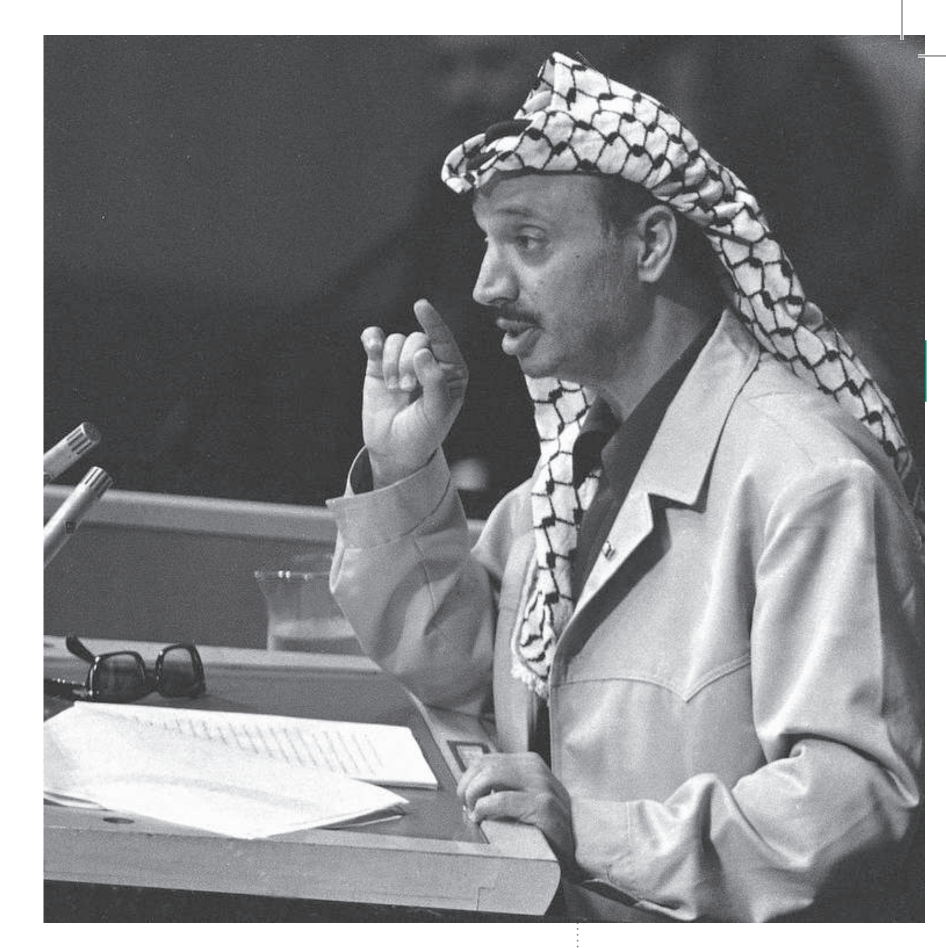
وكتاب «ليلة انتخاب الرّئيس» رواية وثائقيّة شائقة مثيرة تسرد بصدق وأمانة ودقّة، كما أكّد لي عدد من الأصدقاء، ما حدث في ليلة 30 - 31 مارس/آذار 1989 في تونس العاصمة حينما انتخب المجلس المركزيّ ياسر عرفات رئيساً لدولة فلسطين. ولولا معرفتي القريبة لبعض أبطال القصّة لحسبت أنّها رواية خياليّة. وقد أعادني هذا النّصّ إلى السّؤال الصّعب الذي طالما طرحته على نفسي باحثاً عن جواب شافٍ له: ما هو السّرّ الكامن في هذه الشخصيّة التي تشدّ إليها كل من يقابلها فيتعلّق بها ويتجنّب مواجهتها، بل يسامحها على أخطائها؟

لست عرفاتيّاً ولكنّني أحببت الرّجل وأُعجبت به مثلما لم أكنْ ناصريّاً، وأحببت عبد النّاصر وأُعجبت به على الرّغم من أنّه كان كما وصفه الجواهريّ: «العظيم المجد والأخطاء».

وكذلك الحال مع شخصيّات عظيمة مثل جيفارا وكاسترو ومانديلا، ولكنّ هذا الحبّ لم يمنعني من أن أنتقده أحياناً.

مرّت ساعات في تلك الليلة من إبريل/نيسان 1994 بعدما أخبرني الكاتب يحيى يخلف بأنّي سأقابل الرّئيس عرفات في الغدّ، وأنا في الفندق في تونس، أراجع ما قرأته

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عنه في وسائل الإعلام طيلة ثلاثين عاماً.

حدّثني بعض الرّفاق الذين قابلوه سرّاً عن ذكائه ودهائه وبراعته، وسردوا طرائف سمعوها عنه.

وتذكّرت المقالات والأخبار المسمومة التي نشرها الإعلام الإسرائيليّ لتشويه صورة الرّجل، الوصف العنصريّ الذي نعته به مناحيم بيغن، والحملة السّافلة على أخلاقه وتاريخه التي شنّها اليمين الصّهيونيّ قبل وبعد توقيع اتفاق «أوسلو».

وحملتني الذّكريات أيضاً إلى أعراسنا القرويّة في الجليل والمثلث وغناء النّساء «شفتو في تل الزّعتر، عم يتمختر، فدائي أسمر، اسمو أبو عمار»، وهتاف شبّاننا في المظاهرات في النّاصرة وسخنين وأم الفحم «ما بتنفع مفاوضات، إلّا مع ياسر عرفات».

كم امرأةٍ اعتقلتها الشّرطة الإسرائيليّة بسبب الغناء، وكم شابٍّ قضى شهوراً في السّجون بسبب صورة عرفات أو الهتاف باسمه!

وبثّ شريط الذكريات صوره مع عبد النّاصر وكاسترو والبابا والملوك والأمراء والرّؤساء، ومع جنوده في بيروت في أثناء الحصار الإسرائيليّ في أغسطس/آب 1992 وكدت أسمعه على منبر الأمم المتّحدة في 3-11-1974 وهو يقول: «جئتكم يا سيادة الرّئيس ببندقيّة الثّائر في يدي وبغصن الزّيتون في يدي الأخرى، فلا تسقطوا الغصن الأخضر من يدي»، يكرّرها بثقة الثّائر

ما هو السّرّ الكامن في هذه الشخصيّة التي تشدّ إليها كل من يقابلها فيتعلّق بها ويتجنّب مواجهتها، بل يسامحها على أخطائها؟

وبعداوة سيبويه.

حينما كنت طفلاً كان والدي، رحمه الله، يعلّق على صدر ديوانه صورتين إحداهما للحاج أمين الحسينيّ والثّانية للبطل عبد القادر الحسينيّ، وأمّا اليوم فعلى جدار غرفتي صورتان إحداهما لعرفات والثّانية لوالدي أراهما صباح مساء، وأحياناً أتأمّلهما في ساعة الضّيق كأنّي أستشيرهما، ومن المؤكّد أنّه ما من زعيم فلسطينيّ حظي بشعبيّة واسعة مثل التي حظي بها عرفات ولا زعيم عربيّ، باستثناء عبد النّاصر، حظي باهتمام عالميّ مثلما حظي به أبو عمّار.

أشعرني في لقائي الأوّل به بأنّه يعرفني.

ارتجلت كلمة أدبيّة ضمّختها بشذى الجليل وريحة البحر الذي يحتضن أسوار عكّا وعطر البرتقال اليافيّ، ورائحة عرق الفلاحين في سهل البطّوف، وزغاريد النّساء في وادي عارة، وأبرزت فيها صمودنا في الوطن وإصرارنا على البقاء ومحافظتنا على لغتنا وهويّتنا وعروبتنا ومقدّساتنا. واختتمت كلمتي: حفيدي محمّد، ابن الثّالثة، كلّما شاهدك على شاشة التّلفاز مدّ راحته ليتحسّس لحيتك وقال «جدّو أبو عمّار».. فلاحظت الارتياح على وجهه ولعلّ أصابه ما أصاب الخليفة العبّاسيّ حينما سمع أبا العتاهية يُلقي هائيّته.

أثنى عرفات بحرارة على صمود أهلنا في الدّاخل، وعلى دورنا المهم في ترسيخ الهويّة الفلسطينيّة، وقال: «أنتم أوّل من طرح فكرة إقامة دولة فلسطينيّة على الأراضي المحتلّة عام 1967».

ودّعته وسرت مع إخوتي الأدباء، الذين حضروا اللقاء، متّجهين إلى الباب وإذا بصوته: «محمّد، يا محمّد!» فالتفتّ إلى الوراء فشاهدته يسير مسرعاً باتجاهي والابتسامة تمرح على وجهه ولمّا وصل إليّ احتضنني قائلاً: «خذ هذه القبلة لحفيدك!»

كان هذا الرّدّ الأوّل على سؤال السّرّ الذي طالما حيّرني.

وأما لقائي الثّاني مع الرّئيس عرفات فكان في مدينة غزّة في اليوم الثالث لعودته إلى الوطن في يوليو/تمّوز 1992 واصطحبني في نهاية اللّقاء جانباً وطلب منّي أن أتّصل بصديقي الشّاعر محمود درويش وأحثّه على أن يشدّ الرّحال إلى الوطن.

زرتُ السّيّد الرّئيس مرّتين في غزّة ومرّات عديدة في المقاطعة في رام الله.. ولا أنسى

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



زياراتي الكثيرة له في أثناء الحصار. وكان في بعض الزّيارات يصرّ على أن أتناول طعام الغداء معه فإذا وضع النّادل الطّعام على المائدة نسي أنّه رئيس دولة وتصرّف تصرّف فلاح فلسطينيّ مضياف، يتناول قطع اللحم بأنامله ويضعها في صحني، وأحياناً يحتفن المكسّرات ويضيفها إلى الحساء في طبقي ويحثّني على المزيد من الأكل.

نشأ عرفات في الشّتات وعاش حياة اللجوء والغربة في مصر والكويت كما عاش حياة المحاربين في حرب 1948 واستفاد من نشاطه الجامعيّ في القاهرة في التّعامل مع الشّبّان القوميّين والشّيوعيّين والبعثيّين والإخوان المسلمين وهذا ما جعله ينجح في العلاقات مع هذه التّيّارات في الفصائل التي شكّلت منظمة التّحرير الفلسطينيّة. وقد التقيتُ عدداً ليس بقليل من القيادات الفلسطينيّة البارزة وكنتُ أسمع منهم أحياناً نقدهم لبعض مواقف أبي عمّار وسياسته وفرديّته، ولكنّهم كانوا يحرصون على علاقة حميمة معه وكان الرّجل يتقن إرضاء خصومه ومعارضيه ويجيد امتصاص غضبهم.

كان عرفات ذا كاريزما نادرة فهو زعيم لا يملك سنداً عائليّاً ولا يملك ثروة ماليّة أو أطياناً ولا يترأّس حزباً تاريخيّاً ولم يأتِ على ظهر دبّابة، بل شقّ طريقه وترأّس هرم الثّورة والسّلطة وأصبح زعيماً للشّعب الفلسطينيّ، في شتّى أماكن وجوده طيلة عقود لا ينازعه عسكريّ أو مدنيّ، بل غاب كلّ من انشقّ عنه من الحياة السّياسيّة الفلسطينيّة. ومن الجدير ذكره أن قيادته وحنكته كانتا تبرزان في الأزمات الحالكة التي مرّت بها منظمة التّحرير وقضيّة شعبنا سواء في عمّان أو بيروت أو رام الله. ولا أنسى وقفته البطوليّة وهو محاصر في المقاطعة يخاطب جماهير شعبنا من نافذة غرفة صغيرة: «يريدونني أسيراً أو طريداً أو قتيلاً وأنا أقول لهم: شهيداً.. شهيداً.. شهيداً».

ولا يمكن أن أنسى أيضاً ما قاله سيلفان شالوم، أحد كبار الوزراء في حكومة شارون عندما توقّع في لقاء صحافيّ معه اختفاء عرفات عن الحياة بعد ثلاثة أشهر.

وهنا ما حدث!!

أليس هذا دليلاً على ما جرى؟

قاصّ وروائيّ فلسطينيّ/ حيفا

> في شتّى أماكن وجوده طيلة عقود لا ينازعه عسكريّ أو مدنيّ، بل غاب كلّ من انشقّ عنه من الحياة السّياسيّة الفلسطينيّة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

أدب



مقالات

دراسة

وإذا كان هذا الخطاب الاستعلائي لا يصدر عن كافّة النُّخَب: الفكرية، والإعلامية، والسياسية الفرنسية، والأوروبية بصورة عامّة، فإنه حاضر بوضوح عند عدد لا يستهان به من هذه النُّخب: التقليدية منها والحداثية، اليمينية والمعتدلة، وكثيراً ما يتمّ تصريف هذا الخطاب بتعابير مجازية وصيغ مجملة غير مفضوحة، تتناول الطبائع والمواقف والقيم والهويّات، وكذلك أنماط العيش والحياة وقواعد التفكير والتدبير، والرموز والتمثُّلات السائدة في عالم جنوب حوض المتوسّط.



كتب

إدغار موران «من أجل فكر شمولي»

يرى إدغار موران أن الحضارة الغربية سمحت للتنمية الفردية بتحقيق الأفضل؛ بمعنى أنها تمكّن الفرد من تحمُّل المسؤولية الشخصية، أو- على الأقلّ- تقرير مصيره بنفسه. يتساءل الباحث: هل كان هذا الاتجاه خاطئاً؟ إن نتيجة الفردانية كانت مخيِّبة للأمال لأنها أدّت إلى ظهور الأنانية، فقد كانت التنمية الفردية تدهوراً كبيراً للتضامن.



«برتقال مُرّ»

تؤكّد بسمة الخطيب أنّ حياة الإنسان تنوس بين أقطاب تتجاذبها: المرارة والحلاوة، الحبّ والكره، التعقّل والجنون، وهي، بدورها، تزيّن صورته المنشودة عن ذاته وعن عالمه، عن ماضيه وعن مستقبله، وكيف أنّ عالم البشر متقاطع، لدرجة كبيرة، مع عالم الأكل

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ملف



86

سفيتلانا ألكسييفيتش
تقلب معايير نوبل للآداب

«رائع!» هي الكلمة الأولى التي عَبّرت فيها سفيتلانا أليكسييفيتش عن فوزها بجائزة نوبل. كانت منهمكة في كَيّ ثياب عائلتها حين تلقّت اتّصالاً من الأكاديمية السويدية، لتنقل لها خبر الفوز، قبل إعلان الجائزة بساعتين.
في هذا الملفّ الخاصّ نعود إلى سيرة ألكسييفيتش لمعرفة سرّ فوزها بنوبل للآداب هذا العام، مع مختارات مترجمة من أعمالها.

ترجمات

رسالة إلى إسكافي أساء إصلاح حذاء

خوان خوسيه أريولا

ت: صالح علماني

... فبدلاً من رمي حذائي والتخلُّص منه، كنت أستعد لاستخدامه لمرحلة ثانية، أقلّ ترفاً وبريقاً من المرحلة الأولى، أضف إلى ذلك أن عادتنا هذه، نحن- الناس المتواضعين- في تجديد أحذيتنا، هي- إن لم أكن مخطئاً- وسيلة لتأمين العيش لأشخاص آخرين مثل حضرتك.

أنا كائنة تويتريّة صوِّروني، رجاءً!

محمد رضائي راد

ت: مريم حيدري

رأيتم؟ هل تنكّرتموني؟ نعم، أنا تلك الفتاة التي سقطت- فجأةً- في القنوات، وتحوّلت إلى كائن تويتري. ولكن، هذه اللحظة، لم يشاهد أي أحد هذه اللحظة في حياتي. أنا واقفة هنا، وعلى مسافة عشر خطوات، بعيداً عني، يحدث ذلك الحدث. عشر خطوات قبل أن تصل تلك الشظية الرصاصية

الولع بالحياة وقصائد أخرى

وانغ جوه جن

ت: مي عاشور

لا أفكّر إذا كنت سأصبح ناجحاً أم لا !
طالما اخترت مكاناً قصيّاً
فسأسرع بخطواتي إلى الأمام مجتازاً العواصف والأمطار.
لا أفكّر إذا كنت سأفوز بالحبّ أم لا !
ما دمت عشقت زهرة





حوار

جبّور الدويهي:
أُسقِطُ كلّ معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة

«حَيّ الأمريكان» رواية مدينة (طرابلس) التي درست ودرّست فيها، مدينة لي فيها أصدقاء وحياة، واكتشفت أن ذلك المكان، مثلما أنه مركّب اجتماعياً وهندسياً، يتكوّن من ثلاثة حيّزات: الحَيّ القديم المملوكي، وفيه قلعة صليبية، وعلى يمينه الحَيّ البائس الفقير، وشماله صوب البحر الحَيّ الجديد. خرج سكّان الحَيّ القديم في الاتّجاهين: الأثرياء والميسورون صوب البحر، والفقراء والوافدون من القرى صوب الداخل.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

أصوات سفيتلانا ألكسييفيتش

مونااليزا فريحة

على رغم ورود اسمها في لائحة التوقُّعات هذه السنة، وبقوة، إلى جانب الروائي الياباني هاروكي موراكامي والأميركية جويس كارول أوتس، فاجأت الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا ألكسييفيتش الأوساط الأدبية، في العالم، بفوزها بجائزة نوبل للآداب. فهي ليست روائية بالمعنى الصرف للأدب الروائي، كما أشار بعض الذين أثار فوزها حفيظتهم، ولا تمثّل حقيقة الأدب الروسي والأدب البيلاروسي (الحديث وما بعد الحديث)، ولا يمكنها أن تُدرج في خانة الكتّاب الروس الكبار الذين فازوا بهذه الجائزة، ومنهم- على سبيل المثال- بوريس باسترناك (1958)، الذي أجبره النظام البولشيفي على رفضها، وألكسندر سولجنتسين (1970)، وسواهما.

رأى عدد من الكتّاب الروس أن سبب فوز سفيتلانا ألكسييفيتش بجائزة نوبل هو أنها في حال من الصراع مع الرئيس البيلاروسي ألكسندر لوكاشينكو، وكذلك مع الرئيس الروسي فلاديمير بوتين، الذي توجّه إليه النقد اللاذع، إضافةً إلى أن الجائزة تخضع- أصلاً- للمعايير السياسية والأيديولوجية. وقال الناشر ورئيس تحرير صحيفة «زافترا» (الغد) ألكسندر بروخانوف: «إن الجائزة تُمنَح وفق أجندات سياسية، وليس بحسب المعايير والكتابات الأدبية الجادّة والمعاصرة، وهي لا تُمنَح- أيضاً- نظراً إلى القيم اللغوية والأخلاقية». لكن الرئيس ألكسندر لوكاشينكو عَبَّرَ عن «سروره» لنيل الروائية هذه الجائزة، فقال: «أعبِّر، بكلّ صدق، عن سروري بنجاحك. وآمل كثيراً أن تساعد جائزتك دولتنا وشعب بيلاروسيا».

لكن الأكاديمية السويدية اختارتها بحجّة أن «أدبها متعدّد الأصوات، ويمثّل شاهداً على العذاب والشجاعة في عصرنا الحاضر»، كما جاء في بيان منح الجائزة الذي أصدرته الأكاديمية السويدية. وقالت سارة دانيوس، الأمينة الدائمة للأكاديمية السويدية، عنها إنها «ابتكرت نوعاً أدبياً جديداً، وتجاوزت القوالب الصحافية، ومضت في ترسيخ نوع أدبي ساعد آخرون في ابتداعه»، وأضافت: «إذا أُخلِيت رفوف المكتبات من أعمالها فستكون هناك فجوات؛ وهذا يوضح، كثيراً، مدى أصالتها». هذا- باختصار- رأي الأكاديمية السويدية في هذه الكاتبة.

واللافت، كما أشارت وكالات الأنباء، أن الكاتبة غرَّدت، قبل ساعتين من إعلان الجائزة، على صفحتها في «تويتر» بأنها حازت الجائزة، وكانت هذه التغريدة مثار تكهُّنات وثرثرات كثيرة في مواقع التواصل الاجتماعي والمواقع الأدبية، وردَّت الكاتبة أن اللجنة اتَّصلت بها لتبلغها بفوزها قبل ساعتين من إعلان النتيجة. لكن موقع مجلّة «لو نوفيل أوبسرفاتور» الفرنسية أشار إلى إن تغريدتها هذه كانت لتدفع الأكاديمية إلى حجب الجائزة عنها، لأنها تؤثر الكتمان في قضية الجائزة.

غير أن الأكاديمية كافأت كاتبة سعت إلى تصوير الواقع بأدقّ حيثياته، وعرفت هذه الكاتبة كيف تلتزم بقضايا المجتمع، وكيف تقف «ضدّ الحرب والعنف والكذب»، وهي «الصفات التي كانت تلفّ الاتّحاد السوفياتي السابق»، وكيف «تنسج تاريخه». إنها كاتبة تستند إلى الواقع كي تسائل التاريخ والشرط الإنساني «لأولئك الذين يقفون قبالتي». ومن دون شكّ، كان الشرط الإنساني الذي تحدَّثت عنه هو شرط الإنسان خلال الحقبة السوفياتية، ومصيره الذي تحطَّم من طوباوية تلك المرحلة، التي كانوا يبشّرون بها.

وتصوّر أعمال ألكسيفيتش حياة النساء السوفيات خلال الحرب العالمية الثانية، وتنقل تداعيات كارثة تشرنوبيل النووية عام 1986، والحرب الروسية في أفغانستان، من منظور مواطنين عاديين.فهي عمدت إلى جمع مئات المقابلات مع أشخاص تأثّروا بهذه الأحداث الجسيمة، ووضعتها معاً في أعمال، قالت الأكاديمية السويدية إنها مثل «المقطوعة الموسيقية».

لا تكتب سفيتلانا روايات بالمعنى الكلاسيكي أو الحديث للرواية، بل هي تكتب أدباً يقع على تخوم الكتابة الوثائقية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الروائية، مستعينةً بفنّ الريبورتاج الصحافي؛ مما يجعلها تنطلق من قصص واقعية وحقيقية. وتقول الكاتبة في هذا الصدد: «أذهب نحو الإنسان كي ألتقي بغموضه (وسرّه)، أذهب من روح إلى روح، لأن كل شيء يحدث هنا (في هذه الروح)». هكذا، لم تلجأ في كتبها إلى المتخيّل، فالسرد «وحده هو الذي يتراءى لي بمستوى ما يحدث»، تقول. ولم تلبث أن أصدرت كتاباً مهمّاً هو «الاستجداء، تشيرنوبيل، حوليات العالم بعد القيامة» وهو لا يزال ممنوعاً، في روسيا البيضاء، حتى اليوم، وتروي فيه سيرة رجال ونساء يتحدّثون عن «درب الجلجلة» التي عانوها بعد حادث تشيرنوبيل النووي. ولقِي الكتاب نجاحاً، مثله مثل كتابها اللاحق الصادر العام 2013، بعنوان «نهاية الرجل الأحمر» (حاز جائزة ميديسيس الفرنسية بعد ترجمته)، وهو يركز على «هذا الرجل السوفياتي» كما تقول؛ إذ رغبت في أن تنقذه من الكذب الذي لفّه، ومن النسيان الذي وقع فيه، من خلال سرد أحلامه والمعاناة التي قاساها على الأرض، محاولةً إنقاذه من هذا المصير المأسوي.

في العام 2013، أجرت صحيفة «لوفيغارو» الفرنسية حواراً مع سفيتلانا أليكسييفتش، بعد صدور الترجمة الفرنسية لكتابها «نهاية الرجل الأحمر»، وبدا من أهمّ الحوارات التي أُجريت معها في الصحافة الأجنبية. ومما قالت في هذا الحوار: «كانت الحرب الحديثَ الوحيد عند العائلات. توفي جدّي لأمّي في المعركة، وجدّتي لأمّي، قتلها النازيّون. لقد قُتِل شخص من بين كل أربعة في بيلاروسيا، خلال المأساة، وكانت حركة المقاومة قوية جداً. بعد الحرب، كنّا نخشى الذهاب إلى الغابات التي تمّ تلغيمها. في تلك الفترة، كنّا نرى المرضى والعُرْج يتسوّلون متشرّدين، إذ لم يكن لديهم مكان يبيتون فيه. بقوا على هذه الحال لغاية العام 1960، قبل أن يموتوا جميعاً. في فترة مبكّرة، بدأ اهتمامي بأولئك الذين لم يلتفت إليهم التاريخ، أولئك الناس الذين يتنقّلون في العتمة، من دون أن يتركوا وراءهم أثراً، والذين لم يُطلَب منهم أي شيء. لقد روى لي أبي، وكذلك جدّتي، قصصاً كثيرة، وهي أشدّ رعباً من تلك التي سجّلتها في كتابي. لقد شكّل لي ذاك الأمر صدمة في طفولتي، ووسم ذاكرتي إلى الأبد». وتسألها «لوفيغارو» عن كتبها الخمسة التي كتبتها خلال ثلاثين سنة، وآلاف الشهادات التي جمعتها، وتعرُّضها للنقد الشخصي، حتى أن قضية رُفِعت ضدّها، وقد مَثَّلت كلّها مشروعها الفريد، فتقول: «غالباً ما شعرت بأنني لن أمتلك القوّة لأتمكّن من الوصول إلى نهاية هذا المشروع. أذكر أنني، ذات يوم، تحاورت مع امرأة أمضت خمسة عشر عاماً في أحد المعتقلات، تحت حكم ستالين، لكنها استمرّت بالرغم من كل شيء، كونه فوق كل شيء. بكيت بسبب ذلك. أذكر- أيضاً- أنني رأيت شبّاناً يعملون في مركز تشيرنوبيل، بعد الكارثة، من دون أيّة حماية خاصّة. كذلك، أذكر المستشفيات الأفغانية، حيث شاهدت- بأمّ العين- القذارات التي كان يرتكبها جنودنا. لقد جعلني ذلك أفقد وعيي مرّات عدّة. لست بطلة.. لقد لاحقتني كلّ تلك الأصوات. ولزمتني هذه السنوات بأسرها، كي أبني هذا الصرح من الكتب. هل كنت مخطئة في البدء بهذه المغامرة؟ أشعر، اليوم، أنني تحرّرت من ذلك».

أما الملاحظة التي لابدّ من ذكرها فهي أن المكتبة العربية تجهل كتب سفيتلانا أليكسييفتش؛ إذ لم يترجَم لها، حتى الساعة، أيّ كتاب إلى العربية.

وُلِدت أليكسييفيتش في 31 مايو/أيار، عام 1948، في غرب أوكرانيا، في كنف عائلة مدرّسين في الريف، وتخرجت في كلّيّة الصحافة في جامعة مينسك، وراحت تسجِّل، على جهازها، روايات نساء حاربن خلال الحرب العالمية الثانية، واستوحت منها روايتها الأولى «الحرب ليس لها وجه امرأة». ومنذ ذلك الحين، استخدمت أليكسييفيتش الطريقة نفسها لكتابة رواياتها شبه التوثيقية، فأجرت مقابلات على مدى سنوات مع أشخاص عاشوا التجارب المريرة، وقد حقَّق لها كتاب «نعوش الزنك» حول حرب أفغانستان، الذي نشر العام 1990، شهرة كبيرة، وتُرجمت أعمالها إلى لغات عدّة، ونشرت في العالم بأسره. وقد حُوِّل بعضها إلى مسرحيات عُرِضت في فرنسا وألمانيا، حيث حازت العام 2013 جائزة السلام العريقة، في إطار معرض فرانكفورت للكتاب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



سأشتري حرّيّتي بالجائزة..

لنا عبد الرحمن

«رائع!» هي الكلمة الأولى التي عَبّرت فيها سفيتلانا أليكسييفيتش عن فوزها بجائزة نوبل. كانت منهمكة في كَيّ ثياب عائلتها حين تلقّت اتّصالاً من الأكاديمية السويدية، لتنقل لها خبر الفوز، قبل إعلان الجائزة بساعتين.

سفيتلانا أليكسيفيتش، اسم جديد يحلّ على المكتبة العربية، صعب النطق قليلاً، لكنه يحمل سحراً في إيقاعه الذي يستدعي تاريخاً أدبياً روسياً يفرض حضوره على الذاكرة. في معظم صورها، تبدو سفيتلانا أليكسيفتش امرأة ذات ملامح ريفية، بوجه مستدير، ودود، مشبع بحمرة طفيفة، وعينين خضراوين نافذتَي البصيرة، وشعر كستنائي، وابتسامة جذّابة غير مبالية بالسنين.

في عامها السابع والستّين تنال هذه الكاتبة البيلاروسية هبة الفوز بأكبر جائزة أدبية في العالم، لتشقّ طريقها بين أسماء عمالقة في الأدب، تتردّد- في كلّ عام- توقُّعات وشائعات عن احتمال نيلهم الجائزة. تركت سفيتلانا الياباني موراكامي، والأميركي فيليب روث، والكيني نجوجي واثيونج، والصومالي نور الدين فرح..وغيرهم، في قائمة الاحتمالات المؤجّلة للأعوام القادمة، لتصير سيّدة الأدب الرفيع لهذا العام.

خلفت سفيتلانا باتريك موديانو، وصارت المرأة الرابعة عشرة في قائمة نساء نوبل.. ربّما، من حسن حظّها أن وصلتها الجائزة مبكّرةً عن العمر الذي وصلت فيه للكندية أليس مونرو التي نالت الجائزة وهي في الثانية والثمانين من عمرها، أو الإنكليزية دوريس ليسينغ التي نالتها في عامها الواحد والثمانين، وكانت لها ردّة فعل ساخرة على الجائزة، حين قالت: «ماذا سأفعل بها الآن، في هذا السن، لقد نلت كلّ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الجوائز الأدبية الرفيعة». في حين أن سفيتلانا- كما يبدو- ستستفيد من المبلغ المالي الضخم في نيل حرّيتها قائلة: «سأشتري حرّيتي بقيمتها وأكتب كتبي، فكتابة كلّ كتاب، سابقاً، استغرقت من 10 إلى 15 سنة، والآن، لدي فكرتان جديدتان، أنا سعيدة بحرّيّة العمل عليهما».

* * *

في تاريخها الأدبي ستّة كتب، خلال ثلاثين عاماً. يبدو من خلال الموضوعات التي تتناولها مدى تأثرها بصوت الضعفاء الذين لا تُسمع أصواتهم. في كتابها الأول «الحرب ليس لها وجه امرأة» الذي نُشر عام 1985، تحدّثت عن الحرب العالمية الثانية، من منظور مجموعة من النساء، تَمّ تجاهل دورهنّ بعد انتهاء الحرب، تصف هذا الكتاب بقولها: «كانت النساء يحدّثنني عن الأشجار المحروقة والعصافير المقتولة بعد القصف، كما عن الضحايا من الناس».

روايتها «أطفال الزنك» التي صدرت عام 1989، أدانت فيها ما فعله الجيش الأحمر في أفغانستان، وتعرّضت، بسبب هذا الكتاب، للمحاكمة، لكنه سَبَّبَ لها شهرة في أوروبا. هذا الكتاب ألّفته بعد أن ذهبت لزيارة والدها في الريف، وهناك، شاهدت جندياً أصيب بالجنون، يصرخ، يهذي، يشتم. هكذا، بدأت الكاتبة بجمع شهادات لأشخاص أحياء، حتى تمكّنت من السفر إلى أفغانستان، لتمضي هناك ثلاثة أسابيع، وترى الجنود السوفييت القادمين من الريف، صبية صغار، بعضهم ينتمي إلى عائلات متعلّمة، لكن الحرب حوّلتهم- رغماً عنهم- إلى وحوش.

حين أصدرت كتابها «الاستجداء: تشرنوبيل، حوليّات العالم بعد القيامة»، روت فيه معاناة رجال ونساء بعد حادث تشيرنوبيل النووي. هذا الكتاب متعدّد الأصوات أيضاً، كما أنه لا يزال ممنوعاً في روسيا البيضاء حتى اليوم. تقول: «بعد هذه الكارثة النووية، شعرت بأن الصرح السوفييتي على وشك الانهيار، وأننا وصلنا إلى نهاية تاريخ هذه اليوتوبيا. مع تشيرنوبيل أدركت أن الإنسان لا يحارب أخاه الإنسان فقط، وإنما يحارب كل ما هو حَيّ على الأرض، من نبات وحيوان، وأيّ كائنات أخرى.».

في عام 2013، أصدرت الكاتبة روايتها «نهاية الرجل الأحمر»، بعد مرور خمس وعشرين عاماً على تفكّك الاتّحاد السوفيتي. رأى بعض النقّاد في هذا الكتاب نوعاً من الحنين، أرادت الكاتبة، من خلاله، أن تستدعي ما بقي من الإنسان السوفيتي،وما بقي في داخله، بعد كل هذه التحوُّلات السياسية والاقتصادية، من الشيوعية إلى الرأسمالية. تحكي سفيتلانا عن الشيوعي في جوهره وتحوُّلاته، وعن التاريخ- أيضاً- من وجهة نظر تقليب التربة ورؤية ما فيها من جديد. وعن الجانب الشخصي الذي يتماسّ مع الكاتبة، فإن والدها فَقَدَ صوابه مع انهيار الشيوعية، كان يرى أن النظام الشيوعي يحتاج إلى إصلاح، لكن، لا ينبغي أن ينهار.

فازت، عن هذا الكتاب، بجائزة السلام التي تمنحها «الرابطة الألمانية لتجارة الكتب» (2013)، وعلى وسام الفنون والآداب الفرنسي، من رتبة ضابط (2014).

* * *

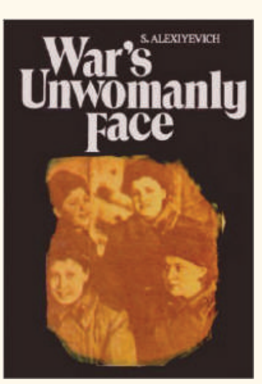
تبنّت سفيتلانا الكتابة عن أصوات الآخرين، الذين ترى ضرورة للكتابة عنهم، هذا المنهج في كتابتها سوف تعتمده، دائماً، بحسب قولها: «إن رواية الأصوات هي النوع الذي اخترته، وسأتابع من خلاله عملي».

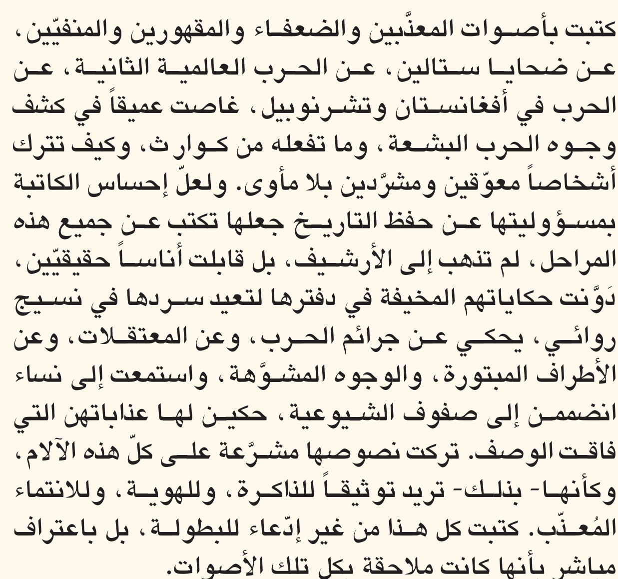
https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com









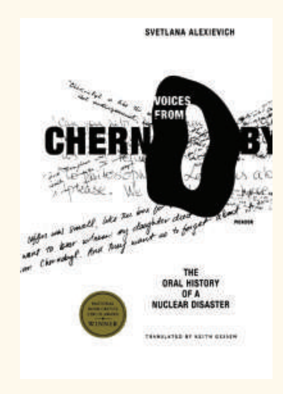


كتبت بأصـوات المعذّبين والضعفـاء والمقهورين والمنفيّين، عـن ضحايـا سـتالين، عـن الحـرب العالميـة الثانيـة، عـن الحرب في أفغانسـتان وتشـرنوبيل، غاصت عميقاً في كشف وجـوه الحرب البشـعة، وما تفعله من كـوارث، وكيف تترك أشخاصاً معوّقين ومشرَّدين بلا مأوى. ولعلّ إحساس الكاتبة بمسـؤوليتها عـن حفظ التاريـخ جعلها تكتب عـن جميع هذه المراحل، لم تذهب إلى الأرشـيف، بل قابلت أناسـاً حقيقيّين، دَوَّنت حكاياتهم المخيفة في دفترها لتعيد سـردها في نسـيج روائـي، يحكـي عـن جرائم الحـرب، وعن المعتقـلات، وعن الأطراف المبتورة، والوجوه المشـوَّهة، واستمعت إلى نساء انضممـن إلى صفوف الشـيوعية، حكيـن لهـا عذاباتهن التي فاقـت الوصف. تركت نصوصها مشـرَّعة علـى كلّ هذه الآلام، وكأنهـا- بذلـك- تريد توثيقـاً للذاكـرة، وللهويـة، وللانتماء المُعـذّب. كتبت كل هـذا من غير إدّعاء للبطولـة، بل باعتراف مباشر بأنها كانت ملاحقة بكل تلك الأصوات.

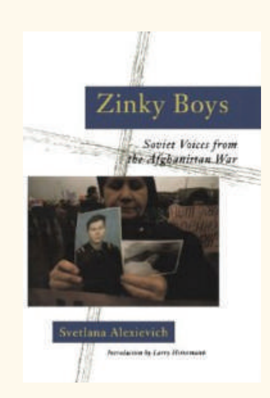
ولعـلّ السـرّ في كتابة سـفيتلانا هـو قدرتها على اسـتحضار الكارثـة والجانـي فـي وقت واحـد. لا يوجـد تخابـث لفظـي للمواربة في قول الحقيقة في رواياتها، بل مواجهات مباشـرة حيـث نصـادف مجموعة مـن النـاس المعذَّبين بسـبب الحرب أو القهـر البشـري الـذي وقع عليهـم. تقول واصفـةً أبطالها: «منذ صغري، اسـترعى انتباهي أولئـك الذين لم يلتفت إليهم التاريـخ؛ النـاس الذيـن يتلاشـون في عتمـة الزمـن، تُمحى خطواتهـم مـن دون أي أثر يدلّ على وجودهـم، أو أنهم كانوا هنا، في وقت ما. لقد روى لي أبي، كما جدّتي، العديد من هذه الأقاصيص، وهي أكثر رعباً من تلك التي سجّلتها في كتابي. لقد شـكَّلَ لـي ذاك الأمر صدمـة في طفولتي، وقد وسـم ذلك ذاكرتي إلى الأبد».

لا تكتب سـفيتلانا بنبرة سوداوية، بل بصوت واعٍ وحقيقي، يشـرح ما حدث، وكأنها، عبر تعـدُّد الأصوات في نصوصها، تكتب نيابةً عن الإنسان المعذَّب عموماً.

ولأن سـفيتلانا عملت فـي الصحافة فإن النقّـاد وصفوا لغتها الكتابية بأنها تمضي بين الفنّ والصحافة، لكن هذا لا يعني أن رواياتها هي توثيقية تماماً، بل أنها تمضي على تخوم الواقع والخيال، في آن واحد.









في روايات سفيتلانا تعبير واضح عن التناقضات الإنسانية، وكشف لاحتياج الإنسان إلى إعادة تأهيل دائم، بعد تشوُّهات مصيريـة، بسـبب الحروب والعنـف والقدرة علـى القيام ببتر الجـزء الإنسـاني والروحـي، والقيـام بسـلوك وحشـي. هل تحتـاج الكتابة عن هـذه العوالم (فنّيّاً) إلـى امتلاك وعي يقظ لأهدافه العريضة، سواء بالنسبة للفنّ أو من أجل إماطة اللثام عـن الحقائق؟ يمكـن القول إن هذه الكاتبـة تمكّنت، عبر الفنّ، بشـكله المكتوب وبكيانـه الغرائبي، أن تخوض مراحل عديدة مـن أجل إزالـة الغموض، والحديـث- بجرأة- عمّا تؤمن به، مستسـلمةً (طواعيةً) لأهداف فنّية قديمـة تهاجمها حتى تخرج إلى سـطح الوجود، ليتكوَّن وعي جديد، وكتابة حقيقية، في نهاية الأمر، تصل إلى العالم كلّه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«نهاية الرجل الأحمر»

صوفي بينيش

من نافل القول إن «نهاية الرجل الأحمر» للكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش حول نهاية الاتّحاد السوفياتي (الحائزة على جائزة ميديسيس للكتاب سنة 2013)، هي رواية مؤثِّرة ومثيرة للقلق، وإنها لا تستجيب للقراءة دون التفكير في دوستويفسكي، وفي بعض الأحيان في الكاتب «لانزمان»، وهما مرجعان هامّان للكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش. من الصعب تحديد حجم الآلام التي عانها هذا الجزء من العالم، كما أنه من الصعب- أيضاً- فهم لماذا روسيا الحالية، يشدّها الحنين إلى الحقبة التاريخية التي انتهت مع البيريسترويكا. صوفي بينيش، مترجمة سفيتلانا ألكسيفيتش، وصديقتها، والتي ترجمت- من جهة أخرى- الأعمال الكاملة لإسحاق بابل، وكتاب «ناديجدا ماندلستام» حول «آنا أخماتوفا»، تفسّر، في هذه المقالة، دوافع الاضطلاع بترجمة رواية «نهاية الرجل الأحمر»:

حالما قرأت الفصول الأولى من رواية «نهاية الرجل الأحمر»، للكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش، اقتنعت أنه من الضروري ترجمة هذه الرواية، وأنه من اللازم أن تكون في متناول أكبر عدد ممكن من القرّاء: قبل كل شيء، لأن هذه الرواية تقدّم لنا عن روسيا وعن الروس رؤية أكثر دقّة بكثير من تلك الرؤية التي نجدها في وسائل الإعلام، ومن ثَمّ، لا يمكن إلا أن تعمّق فهمنا وتشحذ رؤيتنا لهذا البلد وتاريخه، وتحفّزنا على تجاوز الأحكام المسبقة، والصور النمطية، والأفكار الجاهزة.

تشكِّل هذه الرواية الفصل الخامس من مصنَّف شامل، لوحة تصويرية عن الاتحاد السوفياتي وروسيا اليوم، من خلال شهادات أناس عاديين. ثمّة خمسة أعمال أدبية تميِّز مسار هذه الكاتبة: «أولاد الزنك» (حرب أفغانستان كما رآها جنود، وأمهات الجنود)، «ليس للحرب وجه امرأة» (الحرب العالمية كما شهدتها النساء اللواتي قاتلن في الجيش)، «أخر الشهود» (ذكريات أشخاص كانوا أطفالاً خلال الحرب العالمية)، «الدعاء» (شهادات عن كارثة تشيرنوبيل كما عاشها الناس البسطاء، وشعروا بها). وأخيراً، رواية «نهاية الرجل الأحمر» حيث يتحدّث شهود عن الطريقة التي عاشوا بها، السنوات العشرين الأخيرة، وسقوط الاتّحاد السوفياتي وانهيار العالم الشيوعي ومجيء روسيا اليوم.

قدّاس للحقبة السوفياتية

لكتابة هذا المصنَّف الشامل استجوبت سفيتلانا ألكسيفيتش المئات من الأشخاص، هؤلاء «المهمّشون» الذين لا تُعطى إليهم، أبداً، الكلمة، وجمعت الآثار الراسخة في عقول الناس وحياتهم، خلال سبعين عاماً من الشيوعية، مع كل ما نتج عنها من مجازر، وعقود من الإرهاب، ومن غياب الحرّية، وترحيل شعوب بأكملها، ومجاعات ومخبرين، بل- أيضاً- الآمال، تلك التي حملتها أخلاق الثورة: الآمال التي رافقت البيريسترويكا، والرغبة المجنونة في تغيير جذري للعالم، ونشوة الحرّية في التسعينات، وخيبة الأمل والأحلام المجهَضة.

«نهاية الرجل الأحمر» هي سيمفونية بارعة أو- بالأحرى- أوبرا، مع جوقات موسيقية: «عدد وافر من الأصوات التي تَمَّ جمعها في الفصول المُعَنْوَنة بـ«ضوضاء من الشارع ومحادثات المطبخ» التي تنفصل عنها أصوات فردية، الواحدة تلو الأخرى، لأشخاص حقيقيين، تحكي قصّة شخصية - مصائر عادية لكنها رمزية، حيوات إنسانية تنضوي في التاريخ.».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



استجوبت سفيتلانا ألكسيفيتش محاوريها «لا عن الاشتراكية، لكن عن الحبّ والغيرة، والطفولة والشيخوخة. عن الموسيقى والرقص وحلاقة الشعر، وعن آلاف من تفاصيل الحياة التي قد اختفت».

تسعى الكاتبة سفيتلانا جاهدةً لتدوين «الحقائق الإنسانية»؛ لهذا، بحثت قبل كل شيء عن الأشخاص الذين تعلّقوا بالمثل الأعلى، إلى درجة أصبح من المستحيل عليهم الإيمان بشيء آخر: لقد أصبحت الدولة عالمهم، وحلت محلّ كلّ شيء، حتى حياتهم الخاصّة».

سرد الشيوعية

إن سرد الشيوعية، كما عاشها الناس العاديون في حياتهم اليومية، مع محاولة البقاء على الحياد قدر الإمكان (لا يحدث سوى في البداية، في ما وصفته بـ«ملاحظات متواطئة»، ومن وقت إلى آخر «في ثنايا الشهادات»)، هذه هي أحد المهامّ التي حدّدتها لنفسها الكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش.

إن القصص المعروضة في هذه الرواية تثير أسئلة لا توجد أجوبة جاهزة لها: لماذا الكثير من الروس يتأسّفون على أفول الاتّحاد السوفياتي؟ وعلى ماذا يتأسّفون؟ كيف يمكن للمرء أن يكون سعيداً في هذا البلد الذي عاش فيه، على الدوام، تحت رحمة تعسُّف السلطة، وكان مجبراً على تقديم المزيد من التضحيات في سبيل مستقبل، لم يأتِ أبداً؟ ما هي المزايا التي يتحصّل عليها المرء حين يضع حرّيّته في يد الحزب الواحد، وفي يد طاغية، أو دولة كليانية؟ لماذا يصعب على الروس أن يعيشوا الحرّيّة الشخصية، والحرّيّة السياسية؟ ما الآثار السلبية التي تركها النظام الشيوعي؟ كيف يرى الناس روسيا اليوم؟ ماذا فقدت؟ وماذا كسبت؟ لماذا ستالين، اليوم، مازال يحظى بشعبية، ومازال حاضراً حتى بين صفوف الشباب؟ ما هي آليات القمع؟ وكيف يحدث أن تظهر من جديد بين عشيّة وضحاها؟

أعرف شخصياً الكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش منذ عشرين سنة، منذ الفترة التي ترجمت فيها روايتها «مسحورون بالموت» والتي تقول عنها الكاتبة، الآن، إنها لم تكن سوى مسوّدة لرواية «نهاية الرجل الأحمر».

إن ترجمة روايتها الأخيرة كانت شرفاً ومن دواعي السرور بالنسة إليّ، لأنها عمل أدبي حقيقي مكتوب بأسلوب متميّز، والحالة هذه، لا يوجد شيء أسوأ من ترجمة نصّ مكتوب بشكل سيّئ. بلى، هناك ما هو أسوأ من ذلك: ترجمة كاتب

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



لا تثمِّن عملـه، ولا تعجب به، وتشعر بالنفور مـن كتاباته. يعيش المترجم لمدّة شـهور مع كاتبه، وحين يتغلغل عميقاً، في عمله، يصبح قريباً جدّاً منه. يجب أن أقول، في هذا الصدد، إني كنت محظوظة: سـفيتلانا شـخص غير عادي، حسّاسـة للغـايـة، وتتمتّع بقدرة هائلة علـى التعاطف مع الاخر، وهذا ما يشعر به المتلقّي لروايتها. كيف أمكن لهذه الكاتبة أن تجعل النـاس يتكلّمون في مواضيع حساسـة ومؤلمة إلى هذا الحَدّ، إذا لـم تكن لديهـا- حقّاً- موهبة «التعاطف مـع الغير» والرأفة والإحساس بمعاناة الناس وأحلامهم؟

تملـك سـفيتلانا ألكسـيفيتش- أيضـاً- مواهب أخـرى لا تقلّ أهمّية، مثل موهبة تشجيع محاوريها علـى إبراز خطاباتها، الشـيء الـذي جعـل كتاباتهـا متعـدّدة الأصـوات حيـث تعبّر الشـخصيات بكلماتها الخاصّة، الكلمات الشـاعرية التي تعبّر عن المشاعر والأفكار والأحاسيس التي تجسّد معاناة الإنسان فـي هـذا العالم المضطـرب. إنها هـذه «المولّدة» التـي تتطلّب استماعاً صادقاً واحتراماً كبيراً للآخر. على الرغم، في منظور سـفيتلانا، من أن الناس الأكثر بسـاطة، حيـن يتكلّمون على الحـبّ والمـوت والمعانـاة، أو عن الشر، فهم يسـتخدمون- غريزياً وطبيعياً- لغة غنيّة وكثيفة.

طُرِحَ علـيَّ مَـرَّةً، السـؤال الآتي: هـل تعبّر شـخصيات هذه الرواية- حقاً- باللغة الروسـية، فـي النصّ الأصلي؟ الجواب هـو: نعم. في الحقيقة أنا لا أحوّل ما أترجم، أحاول أن أبقى وفيّة للغة الراوي. وصحيح أن الروسـي يتكلّم لغته (بشـكل عام) بطريقة أحسـن مما يتكلّمها الفرنسـي، الذي لا يتكلّم لغة الروسـي.

تتمتّـع صاحبة رواية «نهاية الرجل الأحمـر»- أيضاً- بموهبة تدوين أصوات الشخصيات المتعدّدة مع الحفاظ على نبرة كل شخصية وموسـيقاها الداخلية، موهبة التقاط اللحظة التي- كما تقول الكاتبة سفيتلانا- تتحوّل فيها الحياة إلى أدب».

فـي هذه الرواية «نهاية الرجل الأحمـر» تتجلّى موهبة الكاتبة البيلاروسـية: تعـرف كيـف تبرز نغمـة الكلمات وموسـيقى اللغـة، كمـا تعـرف كيـف تلتقـط الإلهـام الشـعري للعبارات ونسـماتها؛ وهـذا مـا حـاولـت أن أحافـظ عليـه فـي ترجمتي لروايتها المُترَعة بالحسّ الإنساني.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

اللغز الروسي

في اعتقادي، ثمّة موهبة أخرى، بالقدر نفسه من الأهمّية بالنسبة إلى الكاتب: لا تقدّم سفيتلانا دروساً كما قلت من قبل، ولا تقدّم إجابات عن القضايا التي تثيرها، بل تكتفي بطرح الأسئلة ودفع القارئ إلى التفكير والتحليل. ولعل هذا ما يمنح الكثير من القوة لرواياتها؛ فكلّ متلقٍّ يستخلص استنتاجاته الخاصّة، ويفكّر في ما تكشف عنه الكاتبة من آفاق، في رواياتها الحوارية، كما قال كوكتو، ذات يوم: «الكتاب الجيد هو الذي يكشف لك عن علامات استفهام».

«نهاية الرجل الأحمر» رواية تذهب إلى أبعد من ذلك: تزيل هذه الرواية عند المتلقّي أيّة رغبة في الحكم، وتحفّزه على أن يضع نفسه في مكان هؤلاء الناس الذين يفتحون قلوبهم، مع كل ما ينطوي عليه من تناقضات. لأن «الشرّ المحض (كيميائياً)غير موجود» والواقع أكثر تعقيداً مما يبدو حين ننظر إليه من بعيد، أو دون أن نعيش، بجوارحنا، معاناته. ثمّة تفاصيل صَدَمتني في هذه الشهادات: يحدث في كثير من الأحيان أن يتناقض الناس، من صفحة إلى أخرى، مما يثير دهشتنا وحيرتنا، و- أحياناً- شعورنا بالسخط... كيف يمكن للمرء- على سبيل المثال- أن يُسجن ظلماً، ويعلم أن زوجته المحبوبة تَمَّ اعتقالها وتعذيبها وقتلها دون سبب، من طرف النظام الستاليني، ثم يبكي من شدّة الفرح عندما يقوم النظام نفسه- بسخاء- بمنحه بطاقة الانتماء إلى الحزب؟ كيف يمكن للمرء الذي عاش طفولة مروّعة في منطقة المعسكرات، حيث سُجنت والدته، بوصفها «عدوّاً للشعب»، أن يتأسّف على الزمن الذي كانت فيه روسيا سوفياتية؟ هذه الشهادات هي أكثر إنسانية وأكثر صدقاً. في رواية «الأبله»، للكاتب دوستويفسكي (الذي تعود إليه سفيتلانا بنفسها في مقدّمة رواياتها، للاستشهاد بأسطورة المحقّق الكبير)، يعبّر على لسان إحدى شخصياته، بعبارة رائعة، ببساطتها: «توجد هنا، فقط، الحقيقة، ولذلك، فهي غير عادلة».

الحقائق الكبيرة والحقائق الصغيرة

لا تسعى سفيتلانا ألكسيفيتش إلى البحث عن الحقيقة العظمى (المطلقة) التي لا وجود لها، بل تبحث عن الحقائق الصغرى، عن الناس البسطاء الذين عاشوا وحلموا وعانوا، في هذا البلد، داخل هذا النظام اللاإنساني القائم على يوتوبيا، والذين آمنوا، إلى حَدّ ما، بهذه «المدينة الفاضلة»، وحاولوا، في دواخلهم، القيام بمصالحة مع واقع غير قابل للمصالحة.

ومع ذلك، فإن «نهاية الرجل الأحمر» ليست- فقط- لوحة غنية، للغاية، بتفاصيل عن واقع روسيا والروس. وعلى الرغم، من أن هذه الرواية مُكَرّسة- في المقام الأول- لمآسي لا حصر لها للسوفيات فإنها قادرة على أن تمسّ، بعمق، العالم برمّته، حتى أولئك الذين ليس لهم أيّ اهتمام خاصّ بروسيا وتاريخها؛ لأن هذا هو ما تحدّثنا عنه سفيتلانا ألكسيفيتش، من خلال أصوات هؤلاء الناس الذين أفضوا إليها بهمومهم، تحدّثنا عن الطبيعة البشرية، عن أحلامنا، وخياراتنا، وعن الخير والشر، وبعبارة واحدة: عن ذواتنا، وعمّا يخصّنا جميعاً.

إن التيمات التي تتطرّق إليها الكاتبة سفيتلانا، في هذه الرواية، هي تيمات كونية: الحرّيّة، والموت والشرّ، والاختيار، والإيمان والخيانة، وخيبة الأمل، والخوف والمعاناة، ولا تعالج الكاتبة هذه التيمات من وجهة نظر مجرَّدة أو فلسفية، ولا بأفكار جاهزة وأحكام أو مواعظ، بل بلمسات دقيقة من خلال تفاصيل شخصية، كما تتجسّد في الحياة الإنسانية الدنيوية.

نغوص في هذه الرواية في التاريخ الأكبر، وفي الفلسفة من خلال البوابة الصغرى للقصص والتأمُّلات الفردية.

وهذه التأمُّلات تخصّنا نحن، أيضاً: كيف يمكن للمثاليين الذين يقاتلون من أجل سعادة الإنسانية أن يُعذّبوا ويَقتلوا بلا رحمة، باسْم مثالهم الخاصّ؟ كيف يمكن للمرء أن يكون- على حَدّ سواء- ضحيّةً وجلّاداً، بالتناوب، أو في وقت واحد؟ لماذا نفتتن، بسهولة، بفكرةٍ أو بأفكار، لدرجةٍ، نرفض- أحياناً- أن نرى ما يفقأ أعيننا؟ لماذا نعشق- إلى هذا الحَدّ- الأحلام والأكاذيب؟ على أيّة أفعال يمكن للخوف أن يجعلنا قادرين؟ وإلى أيّ مدى يمكن أن يقودنا الاقتناع بأننا على صواب؟ لماذا معظمنا يريد أن يكون تحت نير سلطة ما، ويفضّل السعادة والراحة في ظلّ العبودية: القاسية أو الليّنة، ذات المسؤوليّات التي تتضمّنها الحرّيّة والخيارات؟ ما الذي يمكن أن ينقذنا عندما يضمحلّ كل أمل؟ ماذا يتبقّى من إنسانية الإنسان، حين يعمل المرء كل ما في وسعه لتدمير الإنسان؟

قالت سفيتلانا ألكسيفيتش، ذات يوم، إنها عندما تتحدّث مع محاوريها، فإنها تحاول إجراء محادثات صادقة معهم، محادثات مختلفة عن تبادل المعلومات ووجهات النظر ومقارنة الأفكار، إنها المحادثات التي نتقاسم فيها، على مستوى أكثر عمقاً وحيوية، بعض التجارب الحميمة التي تجعل منّا ما نحن عليه، تجارب تشكّل مصيرنا ووجودنا. يبدو لي أنه، على هذا المستوى، تتموضع الكاتبة سفيتلانا ألكسيفيتش مع قرّائها، وأنه، لهذا السبب- أيضاً- تمسّنا رواياتها، من الأعماق، إلى هذا الحَدّ.

---

www.contreligne.eu

ترجمة: محمد الجرطي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



«آخر الشهود»*

سِفيتلانا ألكسييفيتش

«كان يخشى الالتفات إلى الوراء»

شنيا بيلكفيتش،

خمس سنوات. هي، اليوم عاملة، تقيم في بريست.

اعتقدَ بابا وماما أننا نائمون. كنت أرقد بجوار أختي مُدَّعيّةً النوم. لمحت بابا وهو يقبِّل ماما قبلة طويلة، لمحت الوجه واليدين، وتعجَّبت، لأنني لم أره أبداً يقبِّلها على هذا النحو. خرجا إلى الفناء، وقفزت أنا من فراشي، وسرتُ إلى النافذة. تعلّقت ماما برقبة أبي، ولم تدعه يذهب. تخلَّصَ منها، وسار في طريقه. أسرعَتْ للّحاق به، وتشبَّثت به من جديد، ثم صاحت بشيء. عندئذ، صحتُ أنا أيضاً: «بابا!»

استيقَظَتْ أختي وأخي الصغير. عندما لاحظت أختي أنني أبكي، انفجرت في البكاء هي الأخرى: «بابا!»، عَدَوْنا كلّنا إلى الخارج: «بابا!».. نظر إلينا الأب، وما زلت أتذكَّر كيف دفن رأسه بين يديه، ثم انصرف، بل ركض. كان يخشى الالتفات إلى الوراء.

كانت الشمس دافئة على وجهي إلى درجة أنني لم أستطع أن أصدّق أن يذهب أبي إلى الحرب، في يوم كهذا. صغيرة جداً كنتُ، ولكن، يبدو أنني شعرت أنني أراه لآخر مرّة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الحرب هي ألّا يكون الأب موجوداً في البيت. هذا ما تعلّمته. ثم أتذكّر كيف كانت أمّي ترقد على حافّة الطريق، بذراعين مفتوحتين.. راح الجنود يلفّون جثمانها، ثم دفنوها في المكان نفسه.
صرخنا، وطلبنا منهم ألّا يدفنوا ماما.

«كان يرقد على الجمر، ورديّ اللون»

كاتيا كوروتاييفا

أربعة عشر عاماً. هي، اليوم، مهندسة ريّ، تقيم في مينسك.

قبل اندلاع الحرب كنت قد أتممت الصف السادس. كان من المعتاد، في الماضي، أن يؤدّي التلميذ امتحانات نهاية العام، بدءاً من الصف الثالث. كنت قد أدّيت لتوّي، آخر امتحان. كان ذلك في شهر يونيو. اتّسم شهرا مايو ويونيو (1941) بالبرودة. في المعتاد، كان الليلك يزدهر عندنا في شهر مايو، لكنه لم يزدهر في ذلك العام، قبل منتصف يونيو؛ ولهذا فإن بداية الحرب مرتبطة عندي بشذا الليلك.
كنا نقيم في مينسك، أنا- أيضاً- وُلِدت في مينسك. كان والدي قائد فرقة موسيقية عسكرية، وعندي أخوان أكبر مني. وكان الجميع، يحبّوني ويدلّلوني، بالطبع؛ فأنا بنت، وأيضاً «آخر العنقود».
الصيف والعطلة الدراسية على الأبواب، وكان ذلك رائعاً! كنت أمارس الرياضة، وأذهب للسباحة في مسبح نادي الجيش الأحمر. كلّهم كانوا يحسدونني، حتى صبيان فصلي في المدرسة. كنت أتفاخر بفنوني في السباحة.
في يوم الأحد، الثاني والعشرين من يونيو، كانوا سيفتتحون موسم السباحة في بحيرة كومسومول، وأنا أريد أن أكون أوّل مَن يسبح هناك. كانت المسألة بالنسبة إليّ مسألة شرف! من عاداتنا أن نشتري خبزاً طازجاً في الصباح، وكان ذلك من ضمن واجباتي. في الطريق قابلت صديقة، ومنها عرفت أن هناك حرباً. ثمّة حدائق كثيرة في شارعنا، وكانت البيوت غارقة في بحر من زهور الليلك. قلت لنفسي: أيّ حرب؟ عن أيّ شيء تتحدّث؟
كان أبي قد شغّل سخّان المياه لإعداد الشاي. وقبل أن أستطيع أن أحكي شيئاً، كان الجيران قد تجمّعوا. الكلمة نفسها تتردّد على جميع الشفاه: «الحرب! الحرب!» في صباح اليوم التالي، في الساعة السابعة، استلم أخي الأكبر أمر الاستدعاء إلى الجيش، ذهب إلى مقرّ عمله، وأخذ أجره وأوراق إخلاء سبيله، ثم أحضر المال إلى البيت، وقال لماما: «سأذهب إلى الجبهة، ولا أحتاج إلى شيء. خذي النقود واشتري معطفاً جديداً لكاتيا». كنت سأنتقل إلى المدرسة الثانوية، وأتحرّق شوقاً إلى الحصول على معطف داكن الزرقة، بياقةٍ رمادية من الفرو، وكان أخي يعرف ذلك.
ما زلت أتذكّر، حتى اليوم، أن أخي، قبل أن يذهب إلى الجبهة، أهداني نقوده لكي أشتري معطفاً جديداً. كنّا نحيا حياة متواضعة، ولدى العائلة ما يكفي من الصعوبات المالية. كانت أمّي ستشتري المعطف لي بالتأكيد، لأن هذه هي رغبة أخي، غير أنها لم تُمهَل وقتاً كافياً لتفعل ذلك.
بدأ قصف مينسك. ذهبنا: أمّي وأنا، إلى مخبأ الجيران المشيَّد من الحجر. كانت لديّ قطّة أحبّها، قطّة تكاد تكون بريّة متوحّشة، لكنها لم تغادر حديقة منزلنا أبداً. عندما ركضت في أثناء القصف من البيت، لاحقتني القطّة. نهرتها قائلة: «عودي إلى البيت!» كان الخوف من البقاء وحدها قد استولى عليها هي أيضاً، والقنابل الألمانية تسقط على الأرض وهي تعوي. كنت فتاة ذات حسّ موسيقي، وكان العواء رهيباً في أذني. الأمر كان فظيعاً، للغاية، بالنسبة إليّ، حتى أن يديّ تصبّبتا عرقاً. في القبو، كان هناك طفل في الرابعة، لم يكن يبكي، لكن عينيه اتّسعتا اتّساعاً هائلاً!

في البداية، احترقت بيوت متفرّقة فحسب، ثم اشتعلت النيران في المدينة بأكملها. كنا نعشق النظر إلى النار، ولكن الأمر كان مريعاً؛ أن ترى بيتاً يحترق! كانت النيران تأتي من اتّجاهين، غطى الدخان السماء والشوارع. أثارت هذه النيران خوفاً حيوانياً لدينا، هربنا. أتذكّر ثلاث نوافذ مفتوحة في بيت خشبي، وعلى حافّة النافذة نبات الصبّار. لم يعد ثمّة إنسان في البيت، ليس إلا الصبّار المزدهر، لم يكن يبدو كصبّار ذي زهور حمراء، بل ناراً حمراء. وقفت مشدوهة، ولم أفهم لماذا لا تحترق الستائر البيضاء خلف النوافذ.
في القرى قدّموا لنا خبزاً وحليباً، لم يكن الناس يملكون أكثر من ذلك. لم يكن معنا نقود، كنت قد عدوت من المنزل مرتدية فستاني، وكانت أمّي ترتدي- لسبب لا أعلمه- معطفها الشتوي وحذاءً بكعب عالٍ. أعطونا شيئاً نأكله، ولم يتفوّه أحد بكلمة عن النقود، ولا حتى بتلميح، وبدأت أمواج من اللاجئين في التدفّق على القرى.
ثم قال أحدهم إن الدرّاجات النارية الألمانية قد قطعت الطريق، وهكذا، تحتَّم علينا أن نفرّ، ونعود من القرى ذاتها، مارّين بالنساء أنفسهن، اللائي كنّ يحملن جرار الحليب. وصلنا إلى شارعنا. قبل أيام قليلة كانت الخضرة منتشرة في المكان، وكانت الأزهار الملوّنة يانعة. الآن، احترق كلّ شيء، ولم يبقَ أيّ شيء، ولا حتى أشجار الزيزفون العتيقة ذات الأعوام المئة. احترق كلّ شيء، ولم يبقَ سوى الرمال الصفراء: اختفت التربة السوداء التي نمت فوقها الأشجار والنباتات، ولم يعد المرء يرى، على مرمى البصر، سوى رمال صفراء. وكأنّنا كنّا نقف أمام قبر حُفِر لتوّه. (...) من بعيد لمحت شيئاً صغيراً، ورديّاً! إنه طفل صغير، كان يرقد على الجمر، ورديّ اللون!
طوال أسابيع، كنت أسير وأنا أتحدّث مع نفسي بصوت خافت، وكأنّني فقدت الوعي. وعندما رأيت الفاشيّين لأوّل مرّة (في الحقيقة لم أرهم، بل سمعتهم...)، وكانوا يرتدون جميعاً أحذية عسكرية مصفّحة، تُصدِر صوتاً عالياً، حدّقت فيهم، وبدا لي أن الأرض نفسها تتألّم عندما يسيرون.
عندما اندلعت الحرب كنّا لا نزال أطفالاً، في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، وعند نهاية الحرب أصبحنا بالغين، في الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة. كان علينا أن نعمل، أن نشمّر عن سواعدنا، أن نضع حجراً فوق الآخر لنعيد بناء المدينة المدمَّرة. لم نكن بحاجة إلى التواعد مع أحد، فلم يكن

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

هناك مَن ينتظرنا: الرجال الذين خطبونا سقطوا صرعى في الحرب، وعندما اشتعلت الحرب كانوا قد وصلوا، لتوّهِم إلى سنّ التجنيد: البعض في بداية الحرب، والبعض الآخر في نهايتها. لم نعرف طفولة ولا شباباً. يبدو لي أنني كنت، دائماً، شخصاً بالغاً، وأنني قمت بعمل البالغين.

«طالباً منها أن تنهض»

تَمارا فرولوفا،

ثلاثة أعوام،يعمل اليوم، مهندساً، ويقيم في كوييبشيف.

يقولون إن جنودنا عثروا عليّ إلى جانب أمّي الميّتة. كنت أبكي طالباً منها أن تنهض. كان ذلك في محطّة السكك الحديدية بالقرب من مينسك. رفعني الجنود إلى قطار انطلق في اتّجاه الشرق، وسافر بي بعيداً عن الحرب. وهكذا، وصلت مع غرباء إلى مدينة خفالينسك، حيث تبنَّتني عائلة تشيركاسوف. لا أعرف والديّ الحقيقيَّيْن. ليست لديّ صورة لهما، بل لا أتذكّرهما، لا أعلم مَن كان أبي، ومَن كانت أمي! لا أتذكّر، كنت صغيراً جداً.
أحيا، ولديَّ شعور بأن الحرب ولدتني، إذ لم يتبقَّ في ذاكرتي شيء من ذكرى الطفولة سوى الحرب.

«حتى اليوم، ما زلت أتذكَّر كيف كنت أبكي»

أليوشا كريفوشي،

أربعة أعوام. يعمل، اليوم، في السكك الحديدية، ويقيم في فيتيبسك.

كان البَيْض قد فقس لتوّه، وخرجت الكتاكيت منه. كانت صفراء، وراحت تمشي بخطوات قصيرة فوق الأرض، ثم حبت فوق كفّي. قبل القصف، جمعتها جدّتي في قفص.
«هنا ما كان ينقصنا، حرب وكتاكيت!».
كنت أخشى أن تُقتل الكتاكيت! حتى اليوم، ما زلت أتذكَّر كيف كنت أبكي. اندفع الجميع إلى المخبأ هاربين من الغارات، ولكنني لم أغادر عشّتنا إلا عندما أخذت جدّتي قفص الكتاكيت معها...

«هل نحن أطفال؟»

غريشا تريتياكوف،

ثلاثة عشرة عاماً. هو، اليوم، سائق. يقيم في شدانوفيتشي، رايون مينسك.

غيّرت عام ميلادي، من 28 إلى 26، كي يقبلوني في المدرسة المهنيّة، لأصبح عامل بناء.

كانت فترة التدريب ستّة أشهر، إلا أننا تعلّمنا لمدّة ثلاثة أشهر، ثم أخلوا سبيلنا قبل انقضاء المدّة المقرَّرة. وكيف كان التدريب؟ لقد علمونا كيف نستخدم أدوات العمل: الفارة، والبلطة، والمنشار. وهكذا، انتهت فترة التدريب. بعد ذلك، عملت في ورشة تصليح السفن في مدينة فيزهغونسك الواقعة على بحيرة ريبنسك، وهناك، ظللت أعمل طوال فترة الحرب. إذا وصلت سفينة، كان علينا إصلاحها على الفور، وفي الأربع والعشرين ساعة لم يسمحوا لنا إلا بساعتين للنوم.
معظم التصليحات كانت تُجرى في الشتاء، أما في الصيف فكنا نقطع ألواح الخشب استعداداً للشتاء. في البداية، رافق فريق العمل مشرف مُسِنّ. بعد ذلك كانوا يرسلوننا، وحدنا، لنقطع الشجر، وننقله على طوف نصنعه بأنفسنا. كنا نصنع أطوافاً صغيرة، عرضها لا يتعدّى نصف متر، وطولها ستّة أمتار.
عندما بلغنا الخامسة عشرة كنا نشعر بأننا رجال بالغون. أحد الفتيان أراد الزواج من فتاة في عمره؛ في الخامسة عشرة. قالوا لهما: «ما زلتما طفلين!»
هل نحن أطفال؟

«كأنها السعادة الكاملة!»

فيرا تشاكينا،

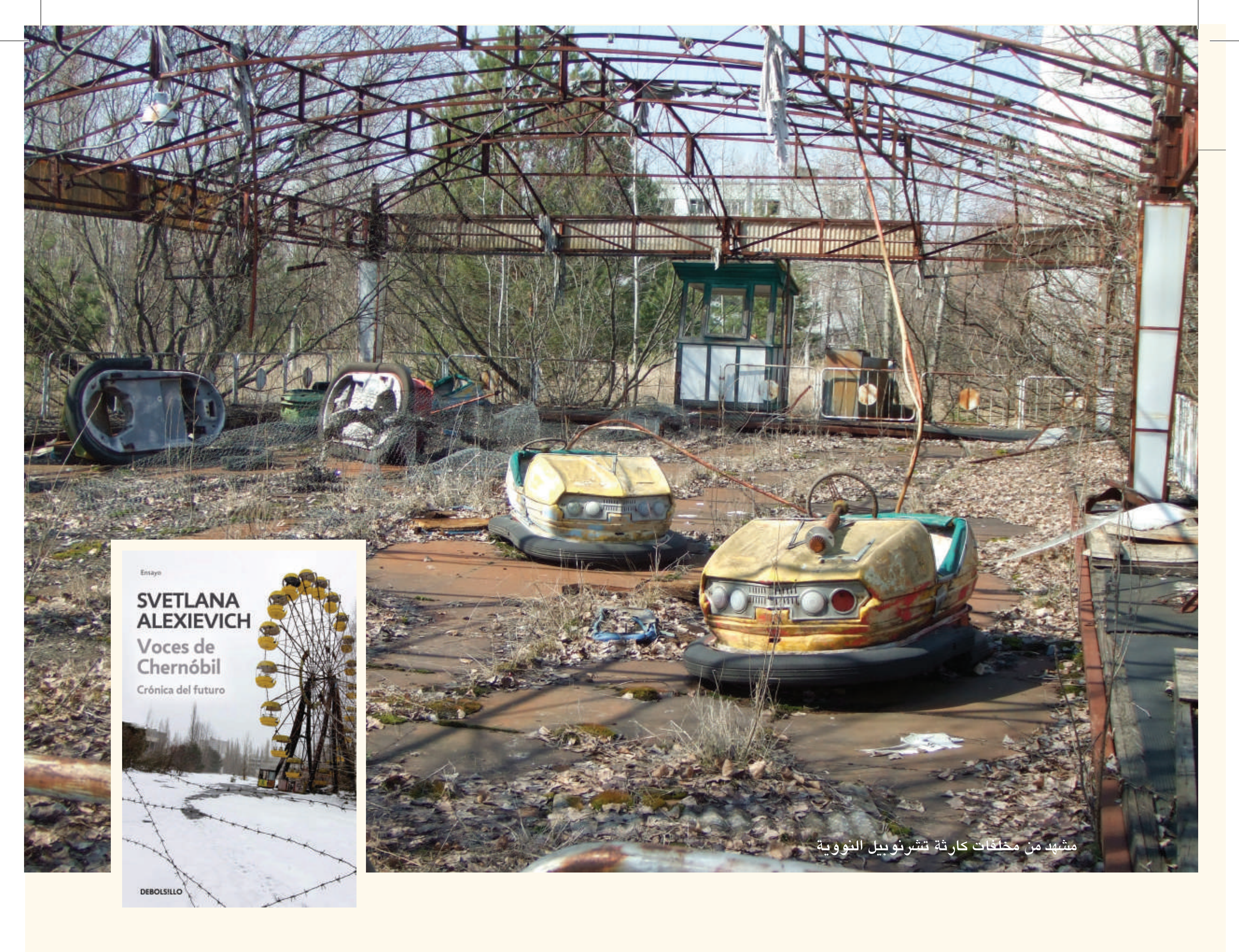
عشر سنوات. هي، اليوم، عاملة في مصنع.

بكيت كثيراً قبل الحرب...
توفّي أبي، وكان على أمّي أن تعول سبعة أطفال. كنّا فقراء، وكانت حياتنا صعبة. ولكن، فيما بعد، خلال الحرب، بدت لنا تلك الحياة، في السلم، كأنها السعادة الكاملة.
كان البالغون يبكون، فالحرب مشتعلة، ولكننا لم نكن مرعوبين. كثيراً ما لعبنا الحرب، كانت الكلمة مألوفة لنا. تعجّبتُ لأن ماما ظلت تبكي وتُوَلْوِل طيلة الليل، كانت تسير بعينين حمراوين. لم أفهم ذلك إلا فيما بعد...
كنّا نأكل الماء! عندما يقترب موعد الغداء، كانت أمّي تضع قدراً من الماء الساخن على المائدة. عندئذ، نوزّعه على الأوعية: ماء ساخن بلا لون، لم يكن لدينا، في الشتاء، أيّ شيء نلوّنه به، ولا حتى عشب!.

---

*مقاطع من كتاب «آخر الشهود» (الطبعة الأولى 1985) توثّق فيه ألكسييفتش الحرب العالمية الثانية، من خلال مئات مقابلات أجرتها في روسيا البيضاء، يحكي فيها النساء والرجال عن الفترة التي كانوا فيها أطفالاً إبان اندلاع الحرب.
ترجمة عن الألمانية: سمير جريس

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مشهد من مخلفات كارثة تشرنوبيل النووية

مونولوج عن وصف الطاقة الإشعاعية*

سِفيتلانا ألكسييفيتش

شعرت بالخوف لأوّل مرّة! كنا نجد، في بعض الصباحات، في الحديقة وفي الفناء، تلك الخلدان المختنقة. مَنْ خنقها؟ هي لا تخرج - عادةً - من تحت الأرض. شيء ما كان يطاردها دافعاً بها للخروج. أقسم بالصليب!

يتّصل ابني من جوميل: «هل ظهرت الخنافس؟»

«ما من خنافس، لا توجد أيّة يرقات أيضاً. إنها مختبئة»

«ماذا عن الديدان؟»

«إذا ما وجدت دودة في المطر، ستفرح دجاجاتك. لكن لا يوجد!»

«هذه الإشارة الأولى. إذا لم يكن هناك أيّة خنافس أو ديدان؛ فهذا يعني طاقة إشعاعية هائلة».

«ماهي الطاقة الإشعاعية؟»

«أمّي، هي من قبيل الموت. قولي لجدّتي إنكم يجب أن تغادروا. ستقيمون معنا».

«لكننا لم نزرع الحديقة بعد»..

إذاً، كان الجميع أذكياء؛ إذاً، من سيكون الأبله؟ إنه يحترق! إذاً، إنه يحترق. الحريق مؤقّت، لم يكن أحد خائفاً منه حينها. لم يعرفوا شيئاً بشأن الذرّة. أقسم بالصليب. وكنّا نعيش بجوار المُنشأة النووية، على بعد ثلاثين كيلومتراً بالطائرة، وأربعين على الطريق السريع.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



كنا قانعين. بوسعك أن تشتري بطاقة وتذهب إلى هناك. كان لديهم كل شيء، كما في موسكو: سلامي رخيص، واللحوم متوافرة، دوماً، في المتاجر، وكل ما تريد، كانت تلك أوقات طيبة!

أحياناً، أُدير مفتاح الراديو. لقد أخافونا وبعثوا فينا الذعر من الإشعاعات. لكن حياتنا تحسّنت منذ أن جاءت الإشعاعات. أقسم! انظري: لقد جلبوا البرتقال، وثلاثة أنواع من السلامي، وكلّ ما تريدين، إلى القرية! انتشر أحفادي في أرجاء العالم. عاد أصغرهم من فرنسا، من حيث هجم نابوليون مرّة: «جدّتي، رأيت أناناس!» أخذوا ابنة اختي وأخاها إلى برلين للعلاج. من هناك، انطلق هتلر بدبّاباته. إنه عالم جديد، كل شيء مختلف. هل هو خطأ الإشعاعات، أم ماذا؟

ماهي الإشعاعات؟ ربّما يعرضونها في السينما؟ هل رأيتها؟ هل هي بيضاء أم ماذا؟ ما لونها؟ بعض الناس يقولون إن لا لون لها ولا رائحة، ويقول آخرون إنها سوداء كالأرض. لكن إذا كانت بلا لون فهي مثل الله. الله في كل مكان، لكنك لا تستطيع رؤيته. إنهم يخيفوننا! يتدلّى التفاح في الحديقة، الأوراق على أشجارها، البطاطا في الحقول. لا أظن أن هناك أي تشرنوبيل، لقد افتعلوها. لقد خدعوا الناس. غادرت أختي مع زوجها إلى مكان ليس ببعيد عن هنا، إنها عشرون كيلومتراً. عاشوا هناك شهرين، وتهرع الجارة قائلة: «بقرتك ترسل الأشعة إلى بقرتي، إنها تنهار». «لكن، كيف سترسلها؟». «عبر الهواء، هكذا كالغبار. إنها تطير». حكايات! قصص والمزيد من القصص.

لكن، إليك ما حصل: كان جّدي يربّي النحل، في خمس خلايا. لم تخرج واحدة منها مدّة يومين. ظلت النحلات في خلاياها، كانت تنتظر. لم يسمع جدّي عن الانفجار، كان يذرع الفناء: ما هذا؟ ما الذي يجري؟ شيء يحدث للطبيعة، ونظامها (كما أخبرنا جار لنا، يعمل مدرساً) أفضل من نظامنا وأكثر تناغماً لأنها سمعته في الحال.

لم يقولوا شيئاً في الراديو، والصحف كذلك، لكن النحلات عرفن، خرجن في اليوم الثالث. الآن، الدبابير- لدينا دبابير، كان هناك عشّ للدبابير فوق شرفتنا، لم يمسّه أحد، وذات صباح لم يعودوا هناك- لم يموتوا، وليسوا أحياء. عادوا بعد ستّ سنوات. الإشعاع يخيف الناس ويخيف الحيوانات والطيور. الأشجار خائفة أيضاً، لكنها هادئة. لم يقولوا شيئاً. إنها كارثة كبيرة، حلّت على الجميع. لكن خنافس كولورادو خرجت كما تفعل دوماً، تأكل البطاطا، لقد وشّحت أسفل أوراقها، واعتادت على السُمّ، مثلنا تماماً..

لكن، عندما أُفكّر في الأمر: مات شخص في كل منزل، وعلى ذلك الشارع، على ضفة النهر الأخرى جميع النسوة فقدن رجالهن، لم يعد هناك رجال، ماتوا جميعاً. في شارعي، لا يزال جدّي حيّاً، وهناك شخص آخر. الله أخذ الرجال مبكّراً. لماذا؟ لا أحد يمكنه أن يخبرنا. لكن، إذا فكّرت في الأمر: لو بقي الرجال فقط، دون أيّ منّا فلن يكون هنا جيّداً أيضاً. إنهم يشربون، أوه، إنهم يشربون حزناً، وجميع نسائنا فارغات: العجائز، والشابّات أيضاً. لن تتمكّن جميعهن من الإنجاب لمدّة. إذا فكّرت في الأمر: لقد مضى كما لو أنه لم يكن أبداً!. ماذا سأقول أيضاً؟ عليك أن تعيش، هنا كل شيء. سابقاً، كنا نخضّ زبدتنا بأنفسنا وكذلك قشدتنا، ونصنع قريشة الجبن والجبنة العادية، نغلي عجينة الحليب. هل يأكلون ذلك في البلدة؟ نصبّ الماء على بعض الطحين ونمزجه،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مشهد من مخلفات كارثة تشرنوبيل النووية

ثـم نقطّع العجينـة ونضعها في القدر مع بعض الماء المغلي، تُغلـى، ثـم نصبّ عليها بعـض الحليب. أمّي علّمتنـي ذلك، وقالت:
«سـنتعلّم هنا يا أطفال». تعلّمتها من أمّي. شـربنا العصير من أشـجار البتـولا والقيقب. أنضجنـا الفاصولياء علـى الموقد، صنعنـا مربّـى التـوت البـرّي. وجمعنا، فـي أثنـاء الحرب، القرّاص والأعشاب. لقد انتفخنا من الجوع، لكننا لم نَمُت. كان هنـاك توت علّيق في الغابة، وفطر. لكن، الآن، لم يعد يوجد شيء! لطالما فكّرت بأننا لن نعدم الطعام، لكن، ليس هنا هو الحـال. لا يمكنك الحصول على الحليـب، أو على الفاصوليا، لن يَدَعوك تأكل الفطر أو توت العلّيق.
يقولون إن عليك أن تضع اللحم في الماء مدّة ثلاث سـاعات، وأن عليك أن تبدّل الماء مرّتين عندما تسـلق البطاطا. حسناً، لا يمكنك أن تصارع الله، عليك أن تعيش. لقد أثاروا الهلع في نفوسنا، حتى الماء، لا يمكنك أن تشربه. لكن، كيف يمكن أن تعيـش دون مـاء؟ الجميع، يوجد ماء في داخلهـم. ما من أحد دون ماء، حتى الصخور فيها ماء. ألهذا- ربّما- الماء خالد؟ كلّ حياة تأتي من الماء. من يمكنك أن تسـأليه؟ لا أحد سـيجيب. الناس يصلّون لله، لكنهم لا يسألونه.
عليك- فقط- أن تعيشي.

المُعاد توطينها «آنا بيتروفنا إيدايفا».

---

* من كتاب «أصوات من تشرنوبيل»
ترجمة: أماني لازار

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

يكتب الروائي اللبناني جبّور الدويهي رواية كل ثلاث سنوات، (هذا إيقاعي: سنة لاختمار الفكرة، وسنتان للكتابة)، هكذا يقول صاحب «حَيّ الأمريكان».
نشر الدويهي كتابه الأوّل في العام 1990، كانت مجموعة قصصية «الموت بين الأهل نعاس»، وبعدها، لم يتوقَّف عن كتابة الروايات: «ريّا النهر»، «اعتدال الخريف»، «عين وردة»، «مطر حزيران»..
حاز الدويهي على جوائز عدّة، أهمّها وصول روايتيه: «حي الأمريكان»، و«مطر حزيران» إلى قوائم الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، كما تُرجِمت أعماله إلى لغات عدّة، منها الفرنسية، والإنجليزية.
ومؤخَّراً، وإلى جانب اشتغاله على نصّ روائي جديد، بدأ أستاذ علم السرد في مباشرة ورشة لكتابة الرواية، برعاية الصندوق العربي للثقافة والفنون (آفاق)، رفقة عشرة روائيين عرب شبّان..
«الدوحة» التقت الدويهي في مدينة (إهدن) شمال لبنان، وهي مسقط رأسه، حيث كانت الورشة التي أشرف عليها الروائي اللبناني.

حوار: أحمد مجدي همام

جبّور الدويهي:

أُسقِطُ كلّ معارفي الأكاديمية فور شروعي في الكتابة

■ «حَيّ الأمريكان» هي رواية مكان في المقام الأول، فهل تؤمن بأن «الرواية الجيّدة جغرافيا رواية جيّدة»؟

- الكتابة طباع، وأنا طبعي مكانيّ جدّاً؛ بمعنى أن المكان، حيث تدور الأحداث، يجب أن يكون أليفاً بالنسبة إليّ، ومعروف؛ بمعنى أن أكون قد زرته، أعرف قياساته وشوارعه وطرقه الخلفية، عليّ- بوصفي كاتباً- أن أجعل المكان مرئياً، لا بالإسهاب في الوصف، إنما بمعرفتي بتفاصيل المكان وروحه.. «حَيّ الأمريكان» رواية مدينة (طرابلس) التي درست ودرّست فيها، مدينة لي فيها أصدقاء وحياة، واكتشفت أن ذلك المكان، مثلما أنه مركَّب اجتماعياً وهندسياً، يتكوَّن من ثلاثة حيّزات: الحَيّ القديم المملوكي، وفيه قلعة صليبية، وعلى يمينه الحَيّ البائس الفقير، وشماله صوب البحر الحَيّ الجديد. خرج سكّان الحَيّ القديم في الاتّجاهين: الأثرياء والميسورون صوب البحر، والفقراء والوافدون من القرى صوب الداخل.
تسمية «حَيّ الأمريكان» تشير إلى الحَيّ الفقير، لكن الرواية تتكلّم عن المدينة كلّها.

■ هل يعني كلامك أن الكاتب لا يستطيع أن يكتب عن أمكنة لم يزرها، أو لا يعرفها، استناداً على القراءة والبحث حول تلك الأماكن؟

- هذا ينطبق عليّ أنا، على الأقلّ. لكن هناك من يكتب روايات عن أشياء وأماكن لم يَرَها، مثل روايات الخيال العلمي، والروايات التي تتناول حقبات تاريخية قديمة..

■ تنطلق عوالمك الروائية- عادةً- من

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


جبور الدويهي

حدث تاريخي، وتنسج حوله الحكايات، لماذا تختار هنا اللون بالذات؟

- الإطار الدائم لرواياتي- عادةً- يكون كذلك، إطار حدثي اجتماعي سياسي تاريخي، وهذه هي الطريقة الفرنسية التقليدية والتي تُسمى الرواية (الواقعية)، طبعاً، يضاف إليها كل ما اكتسبناه من فنون وجنون كتابية، أعقبت الحقبة الكلاسيكية (الفلوبيرتية)، مثلاً: «مدام بوفاري» تحدث في قرية متخيَّلة إلى جانب مدينة معروفة.
أما كيف يصل الواحد ليكتب هذا النوع من الروايات فلا أعرف، ربّما يتأتّى ذلك من ميول المرء، وثقافته، وخلفيّته اليسارية، وأن يكون طامحاً، في لحظة ما، لتغيير العالم الحقيقي، فيقوم بفعل ذلك على الورق.

■ بالعودة إلى «حَيّ الأمريكان»، نجد أن البطل (إسماعيل)، امتنع عن تفجير نفسه في المحمودية، بالعراق، بسبب طفل صغير، كيف حدث هذا الانعطاف في ذهنية شخص متطرّف؟

- تخيّلت مصائر الأبطال قبل أن أكتب الرواية، كان من غير الممكن أن أقبل كتابة رواية يفجّر فيها الشخص الرئيسي نفسه، لم أنجح في تقبُّل مثل تلك الفكرة، فكنت مصمّماً، بشكل مسبَق، على منعه، لأن هناك ما يستحقّ الحياة، ولكن، أنا أعددت لهذا التردُّد وهذا الانكفاء، بأني جعلت من إسماعيل شخصاً غير مُعَدّ كفايةً، وأرسلته إلى العراق في وقت لم يكن قد اكتمل فيه تدريبه وتجنيده؛ لذلك أصيب، في الحاوية التي نقلته من العراق، بنوع من الأزمة والهذيان؛ وهذا يبرّر تردُّده وتراجعه.

■ تقول إنك أعددت هيكلاً أوّلياً لمسار الحكي في الرواية.. وماذا عن التفاعل والانحرافات التي تحدث في أثناء الكتابة؟

- ربّما كانت بعض الأحداث ستتغيَّر، هذا وارد، لكني، في أثناء الاشتغال على مشروع ما، أتصرَّف مثل البنّاء الذي يشيّد الجدران: أمدّ خيطاً من أول الجدار إلى آخره، وأبني، بالقياس على ذلك، الخطّ أو الخيط. أنا أفعل ذلك، كان يجب أن يتضمّن العمل نقطة ضوء، هكذا فكّرت، وأنا أكتب عن طرابلس، أن تمضي الأحداث عكس البرنامج الشائع: موت، وقتل، وعنف، وتفجير. جعلت البيئة الحاضنة- مثلاً- تفتخر بأمر مثل الاستشهاد، والناس يتباهون بقتلاهم، لكني لم أشأ أن أغلق الباب نهائياً.

■ تناولت (مجزرة مزيارة) في «مطر حزيران»، وسبق لك أن صَرَّحت في حوارات لصحافية سابقة بأن بعض الأصدقاء، مثل سمير فرنجية، وسمير قصير، كان لديهم بعض الاقتراحات حول الرواية ومسارها، ألا ترى أن ذلك نوع من الاقتحام لفعل الكتابة، شديد الذاتية؟

- هو لم يكن تدخُّلاً في الكتابة، ولا في أي أمر، هو كان- فقط- اقتراحاً فيما يتعلّق بالموضوع، والحقيقة أن الموضوع كان يستأهل الكتابة: كنيسة صغيرة، وتمرين على الحرب الأهلية.. وجدت الموضوع خصباً للاشتغال عليه روائياً.

■ لماذا ابتعدت عن القصّة القصيرة بعد سنوات طويلة منذ «الموت بين الأهل نعاس»؟

- الكتابة ليست بالأمر السهل، ونَحْتُ القصة القصيرة والخروج منها بنجاح إنجاز، تلك الضربات المتفرّقة والخاطفة، لكني- بتنامي فعل الكتابة داخلي- وجدت أن هناك مساحة أكبر تنفتح أمامي، صدّقني لم أختر، «اعتدال الخريف» لم تكن كبيرة، بعدها أخذت كتبي تكبر، ويزداد عدد صفحاتها، وبدون أيّ خيار مني.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تدير ورشة (آفاق) لكتابة الرواية، وتشتغل مع عدد من الروائيين العرب الشبّان على مشاريعهم، منسّقاً للمحترَف، كيف تقيّم هذه التجربة؟

- المعارضون والمنتقدون لفكرة ورش الكتابة يقولون كلاماً أحسبه عن غير اطّلاع، كما لو كانت الورشة صفّاً تعليمياً، فهناك من يعتقد أنها بمثابة دروس في تقنيات السرد، وتمارين كتابة، وهي ليست كذلك.
الورشة - كما أنا أفهمها - هي أن ألتقي الكاتب في درب كتابته لروايته، ثم أحاول استثارته والتبادل معه، وإيقاظ نزعات لديه وتصحيح بعض الهنات، وتجاوز الكليشيه التقليدي الموروث، كل ذلك يحدث بالإشارة إلى الكاتب والإضاءة، دون أن نمسك بيده أو نملي عليه. وأنا مستبشر جدّاً بالمشاريع المقدّمة، وبالمجموعة الشابّة التي أعمل معها.
في ورشتَي (البوكر) في أبوظبي، وقد كنت منسقاً فيهما، وفي هذه الورشة، وغيرها، أجد أن المشاركين يجدون أنفسهم، في النهاية، وقد سألوا أنفسهم، وساءلوا مخطوطاتهم، وأعملوا عقولهم فيها، بهدف تعديلها وتنقيحها وتشذيبها؛ وهنا هو المطلوب.

كيف اخترت الأسماء المشاركة في الورشة، من بين أكثر من 155 طلباً؟

- لا أستطيع أن أعتمد - فقط - على المشروع الذي يتقدّم به المرشّح، المشروع قد يكون خادعاً، كأن يكون أكبر من إمكانيات صاحب الطلب، لذلك طلبنا عيّنة من الكتابات السابقة، كانت مهمّة لنحكم على أداء المرشّحين، كما أجريت بحثاً حول هؤلاء، من خلال الشبكة: راجعت كتاباتهم ومقالاتهم أو مقالات كُتِبت عنهم، لا أعرف إن كان يصحّ أن أقول ذلك، لكني عندما وصلت إلى قائمة نهائية من المرشّحين. سألت الأصدقاء عنهم، من الروائيين المكرّسين الموجودين في بلدان كل أولئك المرشّحين، الاختيارات من مصر كانت صعبة، نوعاً ما، بسبب كثافة الطلبات المقدّمة، لكن، في الدول العربية الأخرى كان الأمر أيسر.

تُدرّس (السرد) في الجامعة، كيف ينعكس ذلك على كتابتك؟

- أريد - مبدئيّاً - أن أقول إنني عندما أشرع في الكتابة أُسقط كل تلك المعارف الأكاديمية، وأكتب على سجيَّتي، وأكتشف - لاحقاً - كيف مضت الأمور في الصفحات الأولى؛ بمعنى أن الدفقة تحدث أوّلاً، ثم تعقبها المراجعة وفقاً للمعارف الأكاديمية: أضبط الزمن، وأحكم تماسك الشخصيات.

عموماً، أتصوّر أن من يدرّس فنّ السرد في الجامعة هو - في النهاية - يتلقّاه بوصفه (قارئاً)، لأن دراسة الناراتولوجي وحدها لا تصنع كاتباً.
تكتب رواية كل ثلاثة سنين، هل تتعمّد ذلك؟

- أبداً، هذا هو إيقاعي: سنة لاختمار الفكرة في رأسي، وسنتان للكتابة، فأنا أحبّ ان أبني عالماً بكامله، صحيح أنه مستند إلى وقائع، لكن الشخصيات التي فيه أنا الذي أصنعها. وعندما أنتهي من رواية، وأعطيها للناشر أدخل في مرحلة استرخاء، وتجميع، واختمار، مُجَدّداً، لأكتب العمل التالي.

بمناسبة ذكرك للناشر، لماذا انتقلت من دار النهار التي بدأت معها، وتعاقدت مع ناشرين آخرين؟

- جريدة «النهار» هي المفضّلة لديّ منذ بدأت أن أقرأ جرائد، ومديرو المكان أصدقائي مثل سمير قصير، وغسان تويني، هم أصدقائي من قبل أن يكونوا ناشرين، «النهار» كانت بمثابة بيتي، كان بوسعي أن أطلب أي شيء، باستثناء المال، لأنها لم تكن تتوفر على ميزانية جيّدة أبداً، ثم حدث، إلى جانب ذلك العجز الماديّ، أن الدار لم تَعُدْ توزّع جيّداً، صدّقني، أنا لا أضع الأرباح الماديّة في حساباتي، لكن التوزيع أمر هامّ للكاتب، عانت «النهار» من عدم الخروج من لبنان، وهذه كانت نقطة قصور كبرى، لأنهم لا يشاركون في عدد من معارض الكتاب العربية، وجدت في النهاية أن كتبي في المستودع، ومن ثَمَّ انتقلت إلى «الساقي». في البداية أصدرت معهم كتابين: «شريد المنازل» و«مطر حزيران»، واتّفقت معهم على أن يصدروا لي كتاباً قديماً كلّما أصدرت كتاباً جديداً، فمع «حَيّ الأمريكان» طبعوا «ريّا النهر»، وهكذا.. وبذلك تنتقل كل رواياتي إلى «الساقي»، وهي دار نشر نشيطة، وستجدها في كل المكتبات العربية، بالإضافة إلى معارض الكتاب العربية. «الساقي» تظل الأولى عربياً.

هل نستطيع أن نقول إن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية؟

- بالطبع، هي كذلك: من إلياس خوري إلى رشيد الضعيف إلى جبور الدويهي إلى حسن داود إلى هدى بركات إلى حنان الشيخ، هؤلاء أبناء الحرب اللبنانية، لأنهم، جميعاً، انتقلوا للكتابة على خلفية حركة طلابية نشطة، انطلقوا إلى لملمة شتات الذات التي شظّتها الحرب والانتماءات. والرواية اللبنانية، قبل الحرب، كانت قليلة وكلاسيكية: توفيق يوسف عواد، واثنان أو ثلاثة آخرون، هذا خلال ثلاثة أرباع القرن الماضي، أما في الربع الأخير فقد ظهر أكثر من عشرين روائياً، من هنا، لنا أن نجزم بأن الرواية اللبنانية ابنة شرعية للحرب الأهلية.

«أضع هيكلاً للرواية قبل الكتابة.. وهذا لا يقيني من بعض الانعطافات»

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

«نوبل» وتداعياتها

أعلنت جائزة نوبل للأدب، وكالعادة فاجأتنا باسم لا نعرفه في الوطن العربي، وربما لا يعرفه كثيرون في أماكن عِدّة، لكنه اسم له نتاجه، ولكاتبة قدّمت شيئاً في بلادها، وتذوّقه الذين قرأوا بلغتها، والأهم من ذلك، أن ذلك النتاج، صادف هوى لدى محكّمي جائزة نوبل، فمنحت: سفيتلانا اليكسيفيتش، ذات الاسم صعب الحفظ، تلك الجائزة التي هي الأرفع في الجوائز قاطبةً.

لقد تساءلت في العام الماضي، وفي مثل هذه الأيام، عن باتريك موديانو، الفرنسي اليساري الذي حصل على جائزة العام الماضي، تساءلت، إنْ كان هناك مَنْ قرأ له في الوطن العربي، وعثرت بعد ذلك على روايتين قصيرتين، تمت ترجمتهما، منذ فترة لكن لا أحد اهتم بهما، وتصاعد الاهتمام بالطبع بعد حصوله على الجائزة، ولأن الفضول دائماً يحتاج إلى إشباع، فقد بحثت عن الروايتين حتى وجدتهما، وبدأت أقرأ. أول انطباع حصلت عليه، من قراءتي للعملين، أنني لست منبهراً بنصوص موديانو، وحقيقة، وربما يعود ذلك إلى مسألة تذوّقي الخاص، لم تعجبني الروايتان. كنت أتوقّع زخماً كزخم لوكليزيو، عالماً مشيداً بتفاصيل كثيرة ولغة آسرة، وكان ما وجدته، مطاردات بوليسية، وقصص حب ناقصة، وشيئاً من التشرُّد، والتخابُر، وسرداً في غاية العادية، لم أحس به مشبعاً. هذا بالطبع رأي شخصي، ولا يعني أن الرجل لا يجيد الكتابة، فقط أنا مَنْ لم يُجِدْ قراءته، أو مَنْ لم يتفاعل معها. ونتساءل كلنا: لماذا كان هو وليس كاتباً أو شاعراً آخر؟

لماذا فرنسي وليس عربياً أو هندياً أو من جزر القمر؟

أظنها تساؤلات مشروعة، ويحقّ لكل مَنْ يتابع أن يسألها، فقط تظلّ غير مشروعة، لأنها ستطرح دائماً في محلها أو غير محلها، ومن ثَمّ، لا داعي لها، لأن من يحصل على الجائزة، يحصل عليها وينتهي الأمر، ولن تعيد التساؤلات، مداولات التحكيم واجتماعاته المرهقة، من جديد.

سؤال آخر، أعتبره مُهماً، وأعتقد كثيراً في جدواه، وأطرحه دائماً بمناسبة الجوائز:

هل كل من نال نوبل الأدب، أو في الحقيقة نال جائزة أدبية سواء أكانت نوبل أم غيرها، يستحق تلك الجائزة؟

انقسام البروتون، أو تشظي الخلايا الجذعية، أو إمكانية أن تتحوّل حلقة البنزين إلى زيت لمحركات السيارات، مثلاً، مثل تلك الاكتشافات ثابتة وثابت مجهودها، والزمن الذي اُستهلك حتى اكتشفت، ومن ثَمّ من يمنح الجائزة في الفروع العلمية، لن يجادل فيه أحد.

لنأتي إلى الأدب المحاط بحالات تذوّق مختلفة لأسلوب واحد أو لنص واحد، كما ذكرت، ومن ثَمّ لن أقول بأن مواطن جزيرة ترينداد: نيبول لا يستحق الجائزة، لأنني لم أتذوّق أعماله، فقد تذوّقها الآلاف غيري، ولن أقول إن غارسيا ماركيز كان يستحقها لأنني أعشقه، وأعشق كل حرف كتبه، فما زال هناك من يرى ماركيز مجرد كاتب عادي من كولومبيا، دخل في بوابة الحظ وكسب.

القراءة أذواق، والقراءة مصالح أيضاً، والقراءة في وطننا العربي تشبه إلى حَدٍّ كبير تشجيع كرة القدم، كما ذكرتُ في مداخلة لي في أحد مواسم القراءة، وتعرّضت بسببها لانتقاد.. نعم القراءة عندنا ترتبط بأشياء أخرى لا علاقة لها بالجودة أو الإتقان.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

خوان خوسيه أريولا (1918 - 2001) شخصية محورية في الأدب المكسيكي، وأحد أوسع الكتّاب المكسيكيين شهرةً على المستوى العالمي؛ ليس بسبب حسّ السخرية الخاصّ الذي يميِّزه فحسب، وإنما لقدرته، كذلك، على محو الحدود بين الواقع والخيال، في أعماله الكثيرة، في ميادين القصّة، والرواية، والمسرح.

اضطرّ إلى العمل، منذ نعومة أظفاره، في مهن متعدِّدة، فكان «بائعاً جوالاً، وصحافياً، وحمّالاً، وجابياً في مصرف، وعامل طباعة، وممثِّلاً كوميدياً، وخبّازاً، وكل ما تريده من مهن»، كما يقول هو نفسه. ومع أنه لم يُنْهِ مرحلة الدراسة الابتدائية، إلا أنه تعلَّم ذاتياً، ونال، عام 1976، الجائزة الوطنية للغة والآداب، ومنحته فرنسا وسام الفنون والآداب، برتبة فارس.

عمل في المسرح المكسيكي مع المسرحي الأبرز في بلاده رودولفو أوسيغلي، وعمل، في باريس، مع المسرحيَّيْن الفرنسيَّيْن: لوي جوفييه، وجان لوي بارو.

تبنّى الجمالية الطليعية، واستطاع أن يمنح قوة مفاجئة للقصّة القصيرة جدّاً في نصوص رسم فيها محادثات أدبية، وألعاباً كتابية، بأسلوب ساحر وفريد.

رسالة إلى إسكافي أساء إصلاح حذاء

خوان خوسيه أريولا
ترجمة: صالح علماني

حضرة السيّد المحترم،

بما أنني قد دفعتُ لحضرتك، بكل اطمئنان، النقودَ التي تقاضيتها مني مقابل إصلاح حذائي، فسوف تستغرب- دون شكّ- هذه الرسالة، التي أجد نفسي مضطرّاً إلى توجيهها إليك.

لم أنتبه- في البدء- إلى الكارثة التي حلّتْ، فقد تلقيتُ حذائي بسعادة بالغة، متنبِّئاً له بعمر إضافي مديد، وراضياً عن التوفير المادّي الذي حقّقته: الحصول على حذاء جديد مقابل بضعة بيزوات قليلة. (هذه هي- بالتحديد- كلماتك التي قلتها لي، والتي أستطيع أن أكرِّرها بحذافيرها).

ولكن، سرعان ما خمدت حماستي، فعند وصولي إلى البيت تفحّصت حذائي بدقّة، فوجدته مشوَّهاً قليلاً، وقاسياً وجافّاً، إلى حدّ ما. لم أشأ إيلاء كبير اهتمام بهذا التحوُّل؛ فأنا عقلاني. وأيّ حذاء، بنعل جديد، يكون غريباً بعض الشيء، ويبدو بهيئة أخرى جديدة، غالباً ما تكون مثبّطة للعزيمة.

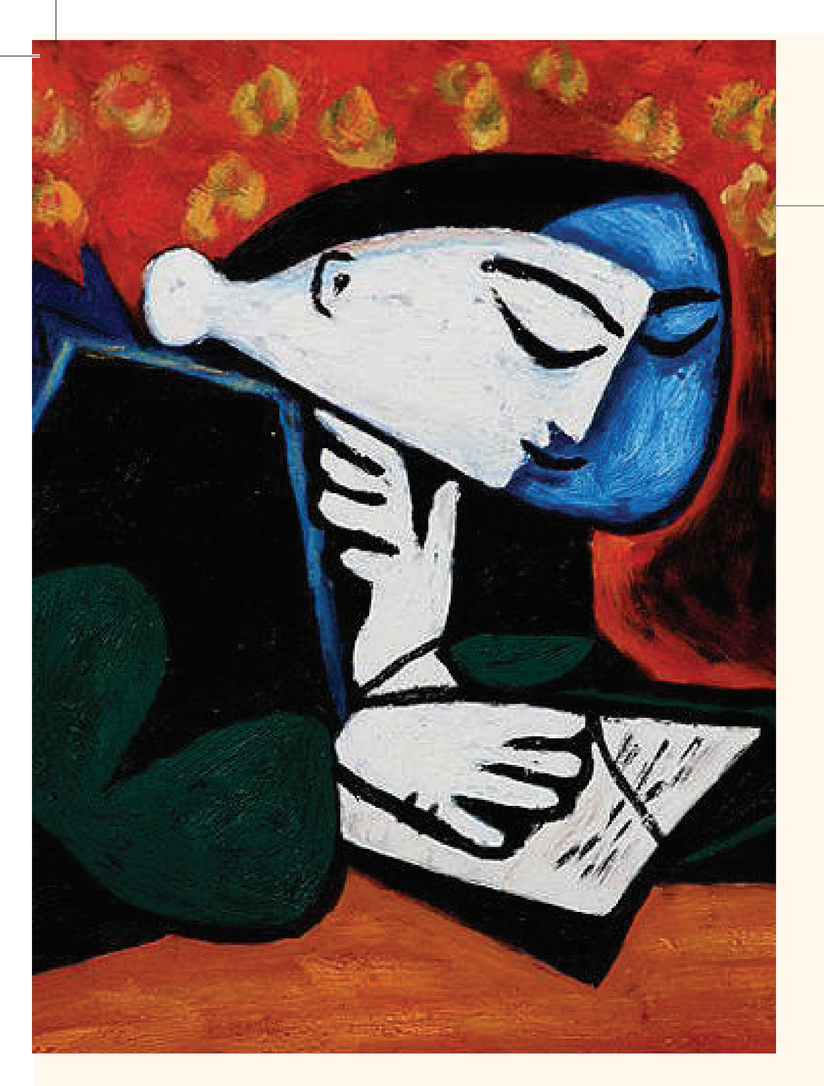
ومن الضروري، هنا، التذكير بأن حذائي لم يكن مهترئاً تماماً، وأن حضرتك- بالذات- قد خصصته بعبارات تمتدح جودة مادّته الأوّلية ودقّة صناعته، بل إنك رفعت، عالياً، من مقام ماركة تصنيعه، وباختصار: وعدتني، آنذاك، بحذاء قشيب.

حسنٌ. لم أستطع الانتظار حتى اليوم التالي، بل خلعتُ نعليَّ كي أجرِّب الحذاء، وأختبر وعودك. وهأننا هنا، بقدمين موجوعتين، أتوجّه إلى حضرتك بهذه الرسالة، بدلاً من أرسل إليك عبارات السباب القاسية التي توحي بها جهودي غير المجدية.

لم تستطع قدماي أن تدخلا في الحذاء، لأنهما، مثل أقدام الناس جميعاً، مكوّنتان من مادّة ليّنة وحسّاسة. وقد وجدت نفسي أمام حذاء حديدي!

لست أدري كيف، وبأية فنون قمت بإصلاح حذائي، لجعله غير ذي نفع! إنه هناك، في الركن، يغمزني ساخراً بمقدّمتيه المعْوَجَّتين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حيـن أخفقتْ جهودي كلّها، رحـتُ أتفحّص، بدقّة، العملَ الذي قمـت بـه حضرتك. ولابدَّ لـي من أن أنبِّهك إلـى أنني لا أتمتَّع بثقافـة جيدة في مادّة الأحذية، فالشـيء الوحيـد الذي أعرفه هو أن هناك أحذية سبَّبت لي المعاناة، وهنالك- في المقابل- أحذيـة أخـرى أتذكّرهـا بعذوبـة وحنـان، لأنها هكـذا كانت، بنعومتها ومرونتها.

الحـذاء الذي أعطيتك إيّاه لإصلاحـه كان رائعاً، وقد خدمني، بوفاء، على امتداد شهور طويلة. وكانت قدماي تجدان نفسيهما فيه مثلما تجد السـمكة نفسها في الماء. وأكثر من كونه حذاءً، كان يبـدو أشـبه بجزء من جسـدي نفسـه، كنوع مـن الغلاف الحامـي الذي يمنح خطوتي رسـوخاً وأمانـاً. لقد كان جلده، فـي الواقـع، كأنه جلدٌ منّـي، صحيٌّ ومقـاوم. وكل ما هنالك أنـه صار يبدي نوعاً من التعب، فـي نعليه، بصورة خاصّة: اهتراء عميق وواسـع في النعلين جعلني أرى أن الحذاء صار يبـدو غريباً عن شـخصي، وأنه آخذ بالانتهـاء. وحين حملته إلى حضرتك، كان جوربي على وشك الظهور منه.

لا بـدَّ من قول شـيء عـن الكعبين أيضـاً؛ لأنني كنت أدوس بطريقـة فيها شـيء من الخلل، وكانت تبدو فـي الكعبين آثار واضحة من هذه العاهة القديمة التي لم أستطع تقويمها.

لقد أردتُ، بروح طموحة، أن أطيل عمر حذائي. ويبدو لي أن هذا الطموح لا يسـتوجب اللوم، بـل- على العكس- إنه علامة تواضع، وينطوي على شيء من المذلّة؛ فبدلاً من رمي حذائي والتخلّص منه، كنت أسـتعدّ لاسـتخدامه لمرحلـة ثانية، أقلّ ترفـاً وبريقـاً من المرحلـة الأولى. أضف إلى ذلـك أن عادتنا هذه، نحن- الناس المتواضعين- في تجديد أحذيتنا، هـي- إن لم أكن مخطئاً- وسـيلة لتأمين العيش لأشـخاص آخرين مثل حضرتك.

يجـب أن أقـول إن الفحـص الـذي قمتُ بـه لعملـك التصليحي قـد تمخَّضَ عن نتائج سـيّئة جـدّاً، منها- على سـبيل المثال- أن حضرتـك لا تحـبّ عملـك. وإذا ما تركتَ جانبـاً أيَّ نوع من الاسـتياء، وجئتَ إلـى بيتي وتأمَّلت حذائي، فسـوف تجدني محقّـاً تماماً. انظر إلى الخياطـة: لا يمكن حتى لخيّاطة عمياء أن تخيـط بكل هذا السـوء، والجلد مقصـوص بإهمال لا يمكن تفسـيره، حـوافّ النعل غير منتظمة، وفيهـا نتوءات خطرة، وليس لدى حضرتك، بكل تأكيد، قوالب أحذية في ورشـتك، لأنه يمكن لهـذه القوالب- إن وُجِدت-أن تحفظ بعض الخطوط الجمالية. والآن...

أدخـل يدك فيه. وسـتتلمّس مغارة مشـؤومة. علـى القدم أن تتحـوَّل إلى نـوع من الزواحف كـي تدخل فيه. وفجـأةً، تجد مصدّاً؛ شـيئاً أشبه بمِصْدم إسمنتي، قبل الوصول إلى أقصى المقدّمة. أهذا ممكن؟ قدماي- أيّها السـيد الإسـكافي- لهما شكل الأقدام، إنهما مثل قدميك، هذا إن كانت لك أطراف بشرية.

ولكـن، كفى. لقـد قلتُ لك إنك لا تحبّ مهنتـك. هذا محزن جدّاً بالنسـبة إليـك، وخطير على زبائنك، وهـم- في الحقيقة- لا يملكون نقوداً لتبذيرها.

وبالمناسبة، لست أتكلّم بدافع المصلحة. صحيح أنني فقير، ولكننـي لسـت وضيعاً. ولسـتُ أسـعى، بهذه الرسـالة، إلى استرداد المبلغ الذي دفعته لك مقابل عملك التخريبي. لا شيء مـن هـذا على الإطلاق. إنني أكتب إليك- بكلّ بسـاطة- لأحثّك علـى حبّ عملك، وأنا أروي لك مأسـاة حذائي، كي أبثّ فيك احتـرام هذه المهنة التي وضعتها الحيـاة بين يديك، من أجل هذه المهنة التي تعلّمتها حضرتك، ذات يوم، في شبابك...

عـذراً؛ فأنـت مـا تزال شـابّاً. ولديـك- على الأقـلّ- الوقت كي تعـود وتبدأ من جديـد، إذا كنتَ قد نسـيتَ كيفية إصلاح زوج من الأحذية.

إننـا بحاجة إلـى حرفيّين مَهَرة، مثل مَـنْ كانوا في ما مضى، لا يعملـون، فقط، مـن أجل الحصول على نقـود من الزبائن، وإنما ليضعوا موضع الممارسـة قوانين العمل المباركة، هذه القوانين التي امتُهنت في حذائي، بصورة لا تغتَفَر.

أرغـب في التحدُّث عـن الحِرَفي في قريتي، الـذي رقَّعَ حذائي الطفولي بعناية واهتمام. ولكن هذه الرسـالة ليست لإعطائك أمثلة.

أريد أن أقول شـيئاً واحداً فقط: إذا ما شـعرتَ حضرتك، بدل أن تغضب، بأن هناك شيئاً يتولّد من قلبك، ويصل- كتأنيب- إلـى عقلـك، فتعالَ إلـى بيتي، وخـذ حذائي، وحـاول إجراء عملية أخرى له، وستعود الأمور كلّها إلى نصابها.

وأعـدك- إذا ما تمكّنتْ قدماي، عندئـذ، من دخول الحذاء- بأن أكتب إليك رسـالة امتنـان بديعة، أقدّمك فيهـا على أنك رجل مخلص في عملك، وحِرَفيٌّ نموذجي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

وُلِد الكاتب والمخرج المسرحي محمد رضائي راد عام 1966، في مدينة رشت، شمال إيران. بدأ نشاطه، في مجال المسرح، منذ الثالثة عشرة من عمره، وحصل على بكالوريوس الأدب الفارسي وماجستير الثقافة واللغات القديمة.

أَلَّفَ رضائي راد 22 مسرحية حتى الآن، وقام بإخراج الكثير منها، هو ومخرجون آخرون. وإلى جانب التأليف والإخراج المسرحي، أَلَّفَ رضائي راد مقالاتٍ وكتباً في مجال التنظير المسرحي والتنظير الأدبي، والأساطير، والفكر السياسي، كما أنه يقوم بتدريس مادّة التأليف المسرحي، وتاريخ الدراما في الجامعة.

وقد كتب سيناريوهات لأفلام سينمائية، منها «الطفل والجندي»، والتي حصل عنها على جائزة أفضل سيناريو في مهرجان «آسيا باسيفيك».

ومعترضاً على الرقابة في بلده، أسَّس رضائي راد، منذ بضع سنوات، فرقة مسرحية تحت عنوان «خانه»؛أي(البيت)، وبدأ يعرض المسرحيات في أماكن وصالات غيرعامّة.

أنا كائنة تويتريّة.. صوِّروني، رجاءً!

محمد رضائي راد

ت: مريم حيدري

صوت طفلة: بابا، أين الشارع؟ بابا، الشارع بعيد؟ بابا أنا أحبّ الشارع جدّاً. بابا، ألا يمكن أن نعيش في الشارع بدل البيت؟... بابا....

تتقدّم فتاة.

الفتاة: هذا أقدم صوت لي، أعتق صوت أتذكّره. لا، أرجوكم، لا تطفئوا هواتفكم المحمولة! لا ضرورة لأن تضعوها على حالة «silent». دعوهم يتّصلون بكم، أو اتّصلوا أنتم بمن تشاؤون، وأخبروهم بما تسمعون الآن! دعوهم يتّصلون- أيضاً- بأشخاص آخرين، يرسلون الرسائل القصيرة أو الإيميلات. اتركوا هواتفكم المحمولة شغّالة، وإن كانت هواتفكم تصوّر، فبإمكانكم أن تصوّروني في أفلام أو صور. سبق أن شاهدتم، مراراً، لحظاتي الآتية. ولكن، لا أحد شاهد هذه اللحظات من قبل، فأرجو أن تسجّلوا هذه اللحظات وترسلوها إلى الجميع، فأنا لم أعد حَيّة، كما أني لست ميّتة. وإن كنتم تريدون معرفة ما أنا عليه تحديداً، فاعلموا أني شيء بين هذين؛ أنا كائن تويتري؛ أي (سأصبح). سأبدأ بعد دقائق بالتحليق في السماوات الافتراضية. وغداً، عندما تستيقظون، ستَرَوْن أني احتللت كلّ مكان.

رأيتم؟ هل تذكّرتموني؟ نعم، أنا تلك الفتاة التي سقطت- فجأةً- في القنوات، وتحوّلت إلى كائن تويتري. ولكن، هذه اللحظة، لم يشاهد أي أحد هذه اللحظة في حياتي. أنا واقفة هنا، وعلى مسافة عشر خطوات، بعيداً عني، يحدث ذلك الحدث. عشر خطوات قبل أن تصل تلك الشظية الرصاصية، وأشعر بحرارتها في صدري، وأسقط أرضاً. وفي اللحظة التي أنزف فيها دماً من فمي ومن أنفي، ضغط أحدهم على زرّ الكاميرا في هاتفه، ورماني هنا، إلى هذا العالم، الذي هو ليس بعالم الموت، وليس بعالم الحياة، هو عالم وحده. وله قوانينه وقوانين العالمين كليهما. بنقرة واحدة أحيا، وأعود ثانيةً. وأنا عائدة الآن.

واقفة هنا. على بُعد عشر خطوات من مكان الحدث، وأسير الآن ناحيته. على بعد عشر خطوات سينتهي كل شيء، أو- ربّما-... سيبدأ. كل حياتي تتلخّص الآن في هذه الخطوات العشر... على بعد عشر خطوات. أسير الآن نحوه. نحو تلك النقطة التي تتصاعد منها، الآن، طاقة ما. ألا ترونها؟ ألا تشعرون بها؟

الخطوة الأولى: زحمة في كل مكان، صخب، ضجيج ودخان كثيف من الغاز المسيّل للدموع؛ هناك من أشعلوا النار واجتمعوا حولها. لا أعرف لماذا تذكّرت في تلك اللحظة وفي تلك القيامة القائمة، عرساً لجيراننا في العام الماضي! قال لي أبي آنذاك: «لا تخرجي إلى الشارع يا بنت!» كما أنه يكرّرها

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: Tamara de Lempicka - بولندا

هذه الأيّام- أيضاً- ويقول لي: «لا تخرجي إلى الشارع يا بنت!» غير أني خرجت. والآن، أنا هنا. أبي يقول: «لم تكن الأعراس كذلك في زمننا؛ لا مفرقعات نارية ولا صراخ ولا صخب».. فجّر صبيّ مفرقعة تحت قدمي، لم تكن مفرقعة نارية، بل قنبلة. صرخت، ضحك الصبي وضحكت. وعندما أدار ظهره، قذفت بضع مفرقعات نارية نحوه. كاد يسقط على الأرض. كانت قيامة بالفعل: الشارع مليء بأصوات المفرقعات النارية والصراخ. سمعنا صوت رصاصة، وصرخ أحدهم. صوت الرصاصة... واحدة، اثنتان، ثلاثة. نهض الناس من حول النار، وجالوا بنظراتهم حول المكان، إلى حيث كان من المقرّر أن أصل. ربما مرّ شيء بسرعة البرق، وللحظة واحدة، من أمام أعينهم، فتاة ملطّخة بالدم، تتلوّى على الأرض في صمت بالغ، ثم يفزعهم صوت الرصاصة ثانيةً. أحدهم تقع عينه فجأة عليّ، لا يعرف أين رآني من قبل، يقول لي قلقاً: «ارجعي يا بنت، الوضع سيّئ»... ثم يهرب، وهو ما زال يفكّر: «أين التقيت هذه البنت؟» لا يعرف أنه لم يرني بعد. غداً، سيراني غداً، إذ سيمتلئ كلّ مكان بي. وسيتذكّرني فجأةً. لا، هو لم يرني بعد، لكنه سيتذكّرني... سيتذكّرني من قبل.

الخطوة الثانية: خطوت الخطوة الثانية، كان صدري يحترق، وعيناي تدمعان. أعطاني شاب سيجارة، وقال: «أغمضي عينيك، وافتحيهما بسرعة! جيّد لك».

عيناه- أيضاً- كانتا متورّمتين وحمراوين. كان يشبه الصبيّ الذي فجّر مفرقعة تحت قدمي، أو... ربّما.. كان هو! سحبت نَفَساً من السيجارة، ولا أعرف لماذا تذكّرت، ثانيةً، المرة الأولى التي سرقت فيها سيجارة من أبي، ودخّنتها في البلكون. أن تدخّن سيجارة يعني أنك كبرت. أبي لا يحبّ أن أكبر؛ يفضّل أن أبقى طفلته الصغيرة. وربّما، لهذا السبب، يقول لي: لا تدخّني... دخانها كان مرّاً؛ أقصد دخان السيجارة، لكنه بعث دفئاً في صدري. سعلت واغرورقت عيناي بالدموع، سحبت نَفَساً آخر من السيجارة ومسحت دموعي. شاهدت الصبيّ الذي فجّر المفرقعة تحت قدمي، يرشقهم بالأحجار ويصرخ. تَلَفّظ- أيضاً- بشتيمة بذيئة، لن أقولها الآن. المرأة التي كانت واقفة إلى جنبي، قالت: «لا تذهبي يا بنت! أمامك خطر». ولكن، كان يجب أن أذهب وأخطو الخطوة الثالثة. لكني لم أخطُ الخطوة الثالثة. وقفت ورأيت المرأة تفكّر، تراءى لي أني شاهدت هذه اللحظة من قبل. وقفت هنا، في هذه القيامة. تقول لي امرأة: لا تذهبي يا بنت، أمامك خطر. ولكني، من خلف ستارة الدمع، كنت أنظر إلى مسافة سبع خطوات إلى الأمام. ثم رميت السيجارة، وخطوت الخطوة الثالثة. وهذه هي اللحظة التي كأني سبق أن رأيتها من قبل.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

والآن، أنـا أخطـو الخطـوة الثالثة: انتهت، خطـوت الخطوة الثالثة واقتربـت من تلك النقطة. كل شـيء هنـاك، في تلك النقطـة، حيـث كل شـيء صامت، ويهـبّ هواء بـارد يقرص الأطراف. رنّ هاتفي المحمول. إنه أبي، يريد أن يأمر بالعودة السـريعة إلى البيـت، يريد أن يقول إن الشـوارع خطرة. أبي يخاف من الشـوارع، يكره الشـوارع. لا أعرف ما سـبب ذلك. لا يقـول لي السـبب... اتّصـلَ ثانيةً. الغريـب أن كلّ الخطوط مقطوعـة، لكـن أبـي يسـتطيع الاتّصـال بـي، فـي أيّ وقت. كأن هاتفـه ملـيء دوماً بالخطوط! معـذرة، هل يمكن لأحدكم أن يتّصـل بـه على هاتفـه المحمول؟ لا يهمّ رقـم الهاتف؛ بأيّ رقـم تتّصلون هو سـيردّ. هو سيسـألكم إن كنتـم رأيتموني، قولـوا له: «هـي، الآن، في كل مكان. يمكـن الإتيان بها بنقرة واحدة. أنا رأيت نفسي، الآن، في ما وراء العالم. كان أحدهم يتحـدّث عني بالإيطالية، وآخر بالسـويدية. وأنا فهمت كلّ ما قيـل، أنـا أتكاثر: في اللحظـة التي أكون فيها هنـا، أكون في مـكان آخر أيضـاً، وأقول هذه الأحاديث نفسـها، ولكن، بلغة أخرى، ربّما بالروسية أو باليابانية. أنا أفهم كل اللغات الآن. أبـي لم يحبّ أن أسـجّل فـي صفوف تعلُّم اللغـة، كان يقول: «كل من يشـارك في صفوف اللغة، يغـادر البلد». لم يحبّ أن أغـادر. كان يقول: «أين سـتذهبين؟». ويقول: «وربّما تريدين أن تدخّني السـجائر أيضاً!». لم يعرف أنني أسرق، كلّ ليلة، سيجارة منه، وأدخّنها في البلكون. كاد أن يكشفني البارحة. كنـت أطفأت السـيجارة لتوّي، وأسـتمع إلى أصـوات الناس القادمة من فوق سطوح البيوت، إذ به يطلّ فجأةً ليطلب مني أن أعـود إلـى داخل البيت فـوراً. طلبتم الرقـم؟ ردّ عليكم؟ من المؤكّد أنه يقول لكم أن تبلغوني أن أطلب سـيارة أينما كنت، وأعـود فـوراً إلى البيت. قولوا له إنني لـن أعود. قلت له ذلك ذات يوم، فبدأ بالصراخ. ويمكن أن يصرخ الآن أيضاً. إن أخذ بالصـراخ، قولوا لـه إن الخطّ ينقطع، ثم يتّصـل. ثم اقطعوا الاتّصال. أنا فعلت ذلك هناك، وفي تلك اللحظة: «ألو.. ألو.. بابا! صوتك ينقطع؛ لا تغطية هنا. سـأتّصل بك حالما أصل إلـى مكان آخـر». والآن، وصلت إلى هنـا. التغطية جيّدة جدّاً هنا، لكن تغطية أبي ضعيفة. قطعت الاتّصال و...

ثم ما إن خطوت الخطوة الرابعة حتى دفعتني فتاة، وتبعثرت كتبهـا علـى الأرض. كانـت كتباً مدرسـية، سـقطت ثانيةً إلى زاويـة، إلى أيام المدرسـة: مراقبة المدرسـة تفتّش حقائبنا، وتخـرج مـن حقيبتـي أحمـر شـفاه. يأخذوننـي إلـى غرفـة المعلّمـات، ويطلبون أبي. أبي يرمقني بنظرات غاضبة ويهزّ رأسـه. أتعهّـد ألّا أحمل، منذ الآن فصاعداً، مثل هذه الأشـياء. وبعـد ذلـك، ولكـي لا يعرف أحـد، أخذت أضـع الأحمر على شـفتيّ كل ليلـة، تحت الغطاء، قبل أن أنـام. وكل مرّة كانت تطـلّ المراقبة فـي منامي، وتقرّر أخذي إلـى غرفة المعلّمات. أتساءل الآن: لماذا كنت أتذكّر أموراً تافهة في تلك اللحظات؟ هي تبدو لكم تافهة أيضاً.. أليست كذلك؟.. أليست؟ إذاً، قولوا ما معنى هذا؟ لماذا أتذكّر هذه الأشياء في تلك القيامة؟ يقولون إن الإنسـان يتذكّر كل شـيء لحظة موته. لكني لم أكن ميّتة، ولم يتقرّر، بعدُ، أن أموت. ولست ميّتة الآن. لن أموت أصلاً. سـأحضر بكل نقرة، وأعود، وأكرّر قول هذه الأشـياء ثانيةً، كمـا أفعل الآن، وأقـول إن كل خطوة تقذفني إلى زاوية، وأنا أتمسّـك بقطعـة من القطـع التي لا تحبّ أن تنسـى، وتريد أن تحضر فيما بعد، ويتذكّرها الآخرون.

والآن، أريـد أن أخطـو الخطوة الخامسـة: هذه هـي الخطوة الخامسـة. هل يمكنكم أن ترسـلوا، الآن، رسـالة قصيرة إلى صديقـي؟ اكتبـوا له أنني تذكّرتـه عندما كنـت أخطو الخطوة الخامسـة، قولوا له إن الخطوة الخامسـة كانت قطعة منه. ما اسـمه؟ لا يهمّ إلى أي اسـم ترسلون الرسـالة، هو سيفتحها. قولـوا لـه إنني أتحـدّث الآن مع «لا أحـد». هـذه الجملة تبدو لكم عديمة المعنـى، لكنه يفهمها. هذه مزحة بيننا. ذات ليلة، كنـت أحدّثه هاتفياً، فدخل أبي فجأةً إلى البلكون، وقال: «مع مـن تتحدّثين؟»، ارتبكت وقلت: «أتحـدّث.. مع لا أحد». هذه لا تثير الضحك بالنسـبة إليكم، لكننا ضحكنا عليها كثيراً. حتى أبـي ضحك في تلك اللحظة. وفي تلـك اللحظة، في الخطوة الخامسـة، تذكّرت ذلـك، وكدت أضحك. كـدت أضحك فعلاً، لكنني لم أضحك. قلت لنفسي: «أنا أتحدّث مع لا أحد».

الخطوة السادسـة. بدءاً من هذه اللحظة، سيسـير كلّ شـيء بسـرعة. سـيرتفع صوت الرصـاص ثانيةً، سـيهرع النـاس، لكني لا أهرع. ليس لأني شـجاعة، بالعكـس، أنا أخاف جدّاً. ولكن، كان يجب أن أصل إلى هناك في الخطوة العاشرة، ولم تبق إلا أربع خطوات. لا طريق للعودة. ثمّة نقطة هناك، كانت



تجرّني نحوها بقوّة أسطورية. صوت الرصاص ثانيةً. يقول أحدهم: «لا تخافوا.. هوائية». لكنه يخاف ويهرب. تجمَّدت من الخوف. أعرف هذا الشعور؛ هذا أقرب شعور أعرفه. تعوَّدت على الخوف. خبّأت مجموعة صور الممثِّلين في طيّات كتبي خشيةَ أن يراهم أحد؛ كلّما تحدثت مع صديقي، أفكِّر، طوال الوقت، أن هناك من يستمع إلى حديثنا من مكان ما. وفي الإنترنت، هناك، دائماً، أحد ما يراقب المواقع التي أفتحها، ويقرأ إيميلاتي، وكلّما رقصت «السالسا» متماشية مع نغمات السمّاعة في رأسي، أتخيَّل أن هناك عينين تحدِّقان بي من مكان مجهول. أنا تعوَّدت هذا الخوف، وربّما، لهذا السبب، لم أهرب، بل خطوت الخطوة السابعة.

والآن، ها هي الخطوة السابعة: الشاب الذي أعطاني سيجارة، كان يركض في الجهة المقابلة. صرخ في وجهي: «إلى أين تذهبين؟ ارجعي!». سأراه هنا، سيأتي إلى هنا بعد أسبوع. لكنه ليس كائناً تويتريّاً. هو أُصيب بسكتة دماغية، وكُسِرت أربعة من أضلاع صدره، والمكان الذي يُدفَن فيه لا اسم له. هناك رقم على شاهدة قبره، فقط. الرقم هو «د 78 - 671». قال أولئك الذين وضعوا هذا الرقم على قبره بشكل عشوائي، ربما لا يعرفون أن الدال هو الحرف الأول من اسمه، و78 هو سنة ميلاده، و671 هو عدد التوبيخات التي تلقّاها، ليس في السجن فحسب، بل طوال عمره. هو يعرف عددها كلّها، ولا أعرف السبب. سأسأله: «ما اسمك؟» يقول: «وما الفائدة من اسمي؟ أنا لم أصبح تويتريّاً، أنا رقم فحسب: «د 78 - 671». سأقول له: «يا د 78 - 671، هل تتذكّرني؟» وسيردّ: «كيف لا أتذكّر؟ كنت فوق رأسك عندما سقطتِ، وصوّرتك بهاتفي، وأنا الذي وضعت الفيلم في التويتر، وفي الفيسبوك»، ثم يذهب، يذهب نحو العدد الكثير من أولئك الذين هم- أيضاً- عبارة عن أرقام فحسب، ولا أحد سيتذكّرهم.

الخطوة الثامنة: خلا المكان من حولي. أستطيع الآن أن أراهم كلّهم، راكبين على الدرّاجات النارية ومرتدين تلك الملابس. طالما كنت أحبّ ركوب الدرّاجة النارية. يقول أبي: «وهل يعقل أن تركب البنت الدرّاجة؟». اسمحوا لي أن أقول لكم، هنا، شيئاً عن أبي، فربّما لن تأتي الفرصة ثانيةً؛ لا تسيئوا الظن بأبي. أبي مثل آبائكم أنتم. ليس استعارة من أيّ شيء. هو هو: البابا، ودود، قلِق، مُتقنق، مزعج، وأحياناً مخيف. لا تخطئوا، الآباء ليسوا استعارات من الذين يقفون هناك، ،في الأمام. بل إن أولئك الواقفين هناك هم الذين يريدون أن يكونوا استعارات لآباء طيّبين، لكنهم مخيفون دائماً. أنا أنظر إليهم الآن، وترتعش كلّ مفاصلي من الخوف. من هنا، تلتقي نظرتي بنظرة أحدهم، أعرفه. هو الذي سيحلم منذ الليلة، وإلى الأبد، بفتاة مصروعة على الأرض، وتحدِّق فيه بوجه مضمَّخ بالدم. في اللحظة الأخيرة نظرت إلى كاميرا ذلك الشاب الذي كان واقفاً فوق رأسي مفزوعاً، ويصوِّرني. غير أني لم أنظر إلى الكاميرا، كنت أنظر إليه في أحلامه، لا مفرّ له من هذه النظرة. أنا أنظر إليه كلّ ليلة، في أحلامه التي يرفع السلاح فيها، في بعض الأحيان. عندما يصل صوت الرصاصة، يستيقظ فجأة: رأسه ووجهه غارقان في العرق، ويصعب عليه التنفُّس. هو يصاب، في شيخوخته، بسرطان الدم، وكلّما وضعوها تحت جهاز حقن الدم، يتراءى له وجه تلك الفتاة. يعلم الله أني لا أريد إيذاءه. هو الذي لا مفرّ له من تلك النظرة وذلك الوجه المضمَّخ بالدم. يقول لنفسه ألف مرّة، متمنيّاً لو لم يكن هناك: ليتني لم أكن هناك، لكنه كان، وأنا كنت أيضاً. كنا متقابلَيْن. وأنا كنت قد خطوت الخطوة التاسعة.

الخطوة التاسعة: بقيت خطوة واحدة، فقط، وأنا الآن قريبة جدّاً من هناك، حيث أستطيع أن أشعر بحرارة عالية تتصاعد من تلك النقطة، أستطيع سماع هَزّة فجوات الأرض في تلك النقطة، أستطيع أن أرى فتاة واقفة هناك، وتنظر إلى أطرافها بذهول، ولا تعرف ماذا يحدث. لا تستطيع أن تستوعب وجودها في تلك النقطة، وفي تلك اللحظة! لا تعرف لماذا يبدأ هذا الطريق وهذه الخطوات العشر من أقدم صوت في حياتها! ولا بدّ لها من ذلك، انتبهوا جيداً، لا بدّ من أنها تصل إلى هنا، إلى هذه النقطة، وإلى هذه اللحظة. الفتاة لا تستطيع أن تستوعب منطق هذه الأحداث، لكنها تعرف أنها هناك، وهي وحيدة، وتخاف، وهذه هي الحقيقة الوحيدة التي تستوعبها الآن: الوحدة، والذهول، والخوف. أنا أعرف تلك الفتاة: أعرف أنها ذاهلة، أعرف أنها تخاف، كما أعرف أنها وحيدة. هي واقفة، منذ سنوات طويلة، في تلك النقطة، وتنتظرني. يجب أن أخطو هذه الخطوة الأخيرة. يجب أن أذهب إليها، أمسكها من يدها؛ وأقول لها.. بصوت مرتعش: «لا تخافي يا بنت، أنا معك» ثم تلتفت وتنظر إليّ، وبصوت مرتعش تقول: «لا تخافي يا بنت، أنا معك».

والآن، هذه الخطوة هي الخطوة العاشرة: تلك النقطة.. أنا واقفة، الآن، هناك: الصمت يغطي كل مكان. كل مكان في العالم صامت، وينظر إليّ. أنا التي أستطيع أن أسمع الآن صوت هزّات الأرض المخفيّة، وصوت الفجوات التي تنهار، صوت الريح المجنونة التي تلسع الجلد، والصوت الميّت لكل الأموات، صهيل حصان من بعيد، نعيق الغربان، وصوت الطيور المنقرضة، الأنين الخافت للحيتان التي تلقي بنفسها على الشاطئ، صوت تنفُّس كل الناس، صوت الحريق، وصوت، وصوت، وصوت، وصوت... أسمع صفير رصاصة تطير نحوي بسرعة. أقول لأبي: «بابا، يدي خُدِشت، تؤلمني». يقول: «لا تبالي يا بنتي، الألم- أيضاً- جزء من الحياة. ولا أهمّيّة لهذا الألم أصلاً، هناك آلام أكثر». تأتي، الآن، نحوي، تلك الرصاصة، بصفيرها العالي، لتعلِّمني المعنى الأخير للألم.

لم يعد لديّ شيء لأقوله. منذ هذه اللحظة فصاعداً، عندما صوّرني ذلك الشاب، الذي هو عبارة عن «د 78 - 671»، وطيّرني في سماوات العالم الافتراضي. لكنني في تلك اللحظة، في اللحظة ذاتها، حيث الدم يطفح من حنجرتي، أسمع الصوت الأخير، أقدم صوت في حياتي،صوت الطفلة: بابا، أين الشارع؟ بابا، الشارع بعيد؟ بابا، أنا أحبّ الشارع جدّاً. بابا، ألا يمكن أن نعيش في الشارع بدل البيت؟... بابا.... بابا....

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



وانـغ جوه جن، شــاعر ورسّــام وخطّاط. رحـل نهاية إبريل/نيسـان الماضي، بعد صراع مع سرطان الكبد.
أضـاف وانغ جوه جن الكثير إلى الشـعر الصينـي المعاصر، وتناولت أشعاره موضوعات متنوّعة ومختلفة، تجمع بينها سمة مشتركة، هي التفاؤل والتمسُّك بالأمل.
وُلِد وانغ جوه جن في بكين، عام 1956، تخرَّج في قسم اللغة الصينية وأدبها في جامعة «تجي نان»، عام 1982، نُشـر ديوانه الشعري الأوّل عام 1986، تحت اسم «السير مبتسماً نحو الحياة».
قرّرت أن أودِّع وانغ جوه جن، والذي رحل قبل أن ألقاه، بترجمة أربع قصائد له.

الولع بالحياة وقصائد أخرى

ترجمة: مي عاشور

الولع بالحياة

لا أفِّكر إذا كنت سأصبح ناجحاً أم لا !
طالما اخترت مكاناً قصيّاً
فسأسـرع بخطواتي إلى الأمـام مجتازاً العواصف والأمطار.
لا أفِّكر إذا كنت سأفوز بالحبّ أم لا !
ما دمت عشقت زهرة
فسأفصح، بشجاعة وإخلاص، عمّا في خاطري.
لا أعـرف إن كانـت سـتداهمني الصعوبات بعد موتي أم لا !
مادام هدفي هو الأفق
فما يمكنني تركه للعالم هو مجرَّد طيف.
لا أفكر إذا ما سيكون المستقبل ممهَّداً أم وعراً !
مادمت مولعاً بحبّ الحياة
فكل شيء جميل سيصير متوقّعاً !

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تفوَّقْ على ذاتك

يمكننا أن نخدع غيرنا
لكن، لا سبيل لنا لخداع أنفسنا
عندما نسير باتّجاه فصل الربيع المزدهر
نكتشف أن الشباب لم يعد لغزاً !
طريق الصعود
وعرٌ وقصيٌّ دائماً
والاحتفاظ برومانسيّتنا الأوّليّة،
حقّاً، شيء عسير
فهناك أناس يحزنون
وأخرون يفرحون.
عندما نجتاز جبلاً شاهقاً
نكون قد تفوَّقنا- أيضاً- على نفوسنا الحقيقية.

ماضٍ

ما هو الماضي؟
الماضي طريق
يُبقي أثار أقدام مترنِّحة لا تُحصى
الماضي ضباب
مشوّش من بعيد، واضح من قريب
الماضي بحيرة
والذكريات هي مالك الحزين، مَرَّ على سطحها،
في لمح البصر.

اختيار

طريقك
قد مشيت فيه طويلاً طويلاً
مشيت طويلاً
ولكن عينيك مازالتا لا تريان المنظر
يعتصر قلبك ألماً، ويضطرب، لعدم رؤيتك له.
الموت أفضل من
مركب بدون شراع فاقد الاتّجاه.
وبشراع دون بوصلة
لن تستطع إلا أن تهيم على وجهك في كل الأمكنة
إذا كنت سمكة فلا تُفْتَن بالسماء.
وإذا كنت طائراً فلا تُتَيَّم بالمحيطات.



العمل الفني: Gizem Saka - تركيا

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إدغار موران

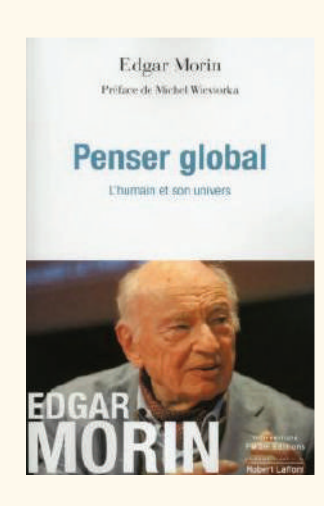
«من أجل فكر شمولي»

سعيد بوكرامي

بلغ المفكّر الفرنسي إدغار موران 94 سنة، ورغم ذلك، مازال عالِمَ الاجتماع، فضوليَّ العصر، بامتياز. فبعد مسيرة حافلة بالبحث والنظريات والمؤلَّفات، ها هو ينشر أحدث كتبه عن «التفكير الشمولي،الإنسان وعالمه» (روبين لافون، فرنسا، 2015)، وما زال موران يلحّ على ضرورة إعادة استكشاف الإنسان في كلّيّته، وليس في جزئيّاته. كتاب، سيصبح في الأيام القادمة مرجعية جديدة للسوسيولوجيا في العالم.

الإنسان ثالوثي التعريف، فهو يشتمل على جانب فردي، وآخر اجتماعي، وثالث بيولوجي. هذه الأقسام لا تلتئم لتشكّل الإنسان الشمولي، فهي ليست ثلثاً منه، بل هي كلّيّة: الإنسان فردي 100%، واجتماعي 100%، وبيولوجي 100%، لكن، في التدريس والبحث. هذه الأسس الثلاثة تُعالَج بطريقة مفكّكة، ولا حاجة للتأكيد على أن تخصُّصات بحثية كثيرة لا تهتمّ بالتعقيدات البشرية، والتي لا حاجة مُلحّة لها إلى دراسة الإنسان في كلّيّته، ولا حتى التفكير فيه بشمولية.

كتاب الباحث السوسيولوجي إدغار موران هو محاولة رائعة للتفكير الشمولي. يتناول إدغار موران الإنسان بوصفه كلّاً، ومن جوانب أساسية، مثل عالمه المادّي، ثم تطوّره البيولوجي، وفي سياقه التاريخي، وسياقه العولمي، وأخيراً في مستقبله البشري. يخلص إلى أننا نجد صعوبة كبيرة للتفكير الشمولي، والتفكير المعقَّد.



تفكيرنا، الآن، ثنائي؛ نحن نفكّر، «أو» عندما يجب أن نفكّر، مادة التفكير تبقى جزئية مهما حاولنا توسيع تفكيرنا ليتمدّد، ويحيط بما لا يمكن استيعابه. نحن نكتفي بالمقاربات المبسَّطة التي تمكّننا من الوصول إلى نتائج مستهدفة تبعث على الراحة والطمأنينة أكثر مما تبعث على الإزعاج والقلق، وهما- في الواقع- منهج البحث عن الحقائق المحتملة.

على سبيل المثال: الأنموذج الاقتصادي المُعَوْلَم يفضي- لا محالة- إلى استنفاد موارد الأرض. المسألة ليست النموّ «أو» الانخفاض»، بل الزيادة «و» الانخفاض للوصول الى استنتاج عن أفضل الممارسات في جميع أنحاء العالم.

ما ينبغي أن يتوقَّف عن النموّ هو الزراعة الصناعية التي تقحل التربة، بمبيداتها السامّة. في المقابل، يجب تنمية الزراعة العضوية لتكون مُهَيَّأة للإنسان وقريبة منه. ما يجب أن يتوقّف عن التنمية هو الاقتصاد المبني على السلع المستهلكة بسرعة، والمبرمجة للزوال، والتي تجعل من الآلات المستعملة غير قابلة للإصلاح، لكن، بدل التنمية النفعية والانتهازية، يجب أن نسعى إلى إيجاد تنمية متضامنة ومتجدِّدة.

ولتجاوز عثرات الفكر المعاصر وسلبياته وأضراره، يقترح إدغار موران بَلْوَرَة تفكير شمولي، حتى وإن كان تفكيراً مركَّباً، لأن مقاربةً ما بين الكلّ والجزء تفضي إلى تفكير محفوف بالارتياب، يتجنّب العقلانية المغلقة، ويبتعد عن الحقيقة المطلقة. إن النظر إلى البشرية، من خلال منظور هذا التفكير المركَّب، هو محاولة كي نفهم أننا نعيش عصرَ الحديد العالمي، نوعاً من عصور ما قبل التاريخ للفكر البشري. نحن ما زلنا في البداية.

شهدت معرفتنا بالإنسان، وبالحياة، وبالكون ازدهاراً مطَّرِداً، لكن هذه المعرفة منفصلة ومشتَّتة. كيف يمكن وصلها؟ كيف يمكن مواجهة المشاكل التي هي- في آن واحد- مركَّبة وأساسية وثقافية وحيوية؟ كيف يمكن التموقع داخل مغامرة الحياة، وخلال رحلتنا في هذا الكون، مع الأخذ بالحسبان أن الإنسان يوجد داخل الكون، وأن الكون يوجد داخل الإنسان؟

أجوبة إدغار موران ذكية ولامعة ومضيئة ومتاحة للقارئ المتخصّص، والقارئ غير المتخصّص. يدعونا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المؤلِّف، بطريقته الخاصّة، إلى تبنّي تفكير شمولي، أي النظر إلى الطبيعة البشرية بثالوثها: الفردي، والاجتماعي، والبيولوجي؛ للتدقيق في مستقبلنا، دون الاستسلام للعصر الراهن المحموم بالسباق نحو العولمة.

يرى إدغار موران أن الحضارة الغربية سمحت للتنمية الفردية بتحقيق الأفضل؛ بمعنى أنها تمكّن الفرد من تحمُّل المسؤولية الشخصية، أو- على الأقلّ- تقرير مصيره بنفسه. يتساءل الباحث: هل كان هذا الاتجاه خاطئاً؟ إن نتيجة الفردانية كانت مخيِّبة للأمال لأنها أدَّت إلى ظهور الأنانية، فقد كانت التنمية الفردية تدهوراً كبيراً للتضامن. التضامن لم يعد موجوداً (في الأسرة، وفي العمل، وفي الحَيّ). وفي إطار هذا الفقد للتضامن، هناك- أيضاً- تدهور للإحساس بالانتماء إلى المجتمع وإلى الوطن؛ ومن ثَمَّ تدهور لمفهوم المواطن.

ومن الأشياء التي ناقشها- أيضاً- ظاهرة العنف والحروب المنتشرة في العالم؛ إذ رأى أن حَلّها هو عملية طويلة وصعبة، لكنها لم تبدأ؛ لأننا في مرحلة يزداد فيها التعصُّب، ويأخذ أبعاداً معقَّدة. هذا النوع عرفته أوروبا فيما مضى، مثل المجموعة المتعصِّبة «الألوية الحمراء»، التي كان أفرادها مستعدّين لأي شيء من أجل ما يعتقدونه من مبادئ ثورية. أما اليوم فنواجه التطرُّف الديني الإسلامي الذي لم يكن نتيجة الهجمات في نيويورك، بل جاء نتيجة قدوم أميركا إلى أفغانستان والعراق، وما أسفر عنه من آثار، تبدو للبعض إيجابية، وللبعض الآخر سلبية. يجزم إدغار موران بأن التفكير الجهادي مردّه إلى العنف المبالغ فيه، من طرف القوى العظمى القادمة إلى الشرق، بترسانتها الحربية المتطوِّرة. وتظهر، اليوم، على صورة ما يطلق عليه «داعش» التي أعطت نفسها صورة بشعة. ويرى موران أن محاربة هذا التعصُّب البربري لن يتحقَّق إلا بتحالف الدول جميعها، وبأقلّ بربرية ممكنة يمكن القضاء على داعش. لكن النتائج ستكون- في جانب آخر- استمراراً للمأساة؛ لأن الهجرة ستكون كبيرة، كما هو الحال اليوم، وهي تفرض على أوروبا أن تكون ملجأً للضيافة والإخاء. هناك مشكلة عويصة وليس لها حَلّ فوري، كما أنه ليس لدينا فكر قادر على مواجهتها.

وعندما يعجز الفكر عن استيعاب ما يحدث حوله، فإنه يصبح غاضباً، وربّما يكون الغضب أعمى. يقول إدغار موران: إن الغضب البشري كان سبباً في تراجيديات، لم تندمل جراحها إلى اليوم، كما يتساءل عن الخطرين الكبيرين المهدِّدين للبشرية اليوم: الأوّل هو الهيمنة الغربية والجامحة للتمويل الدولي ونظرته إلى العالم، حيث كل شيء عبارة عن قِيَم وأرقام؛ وهنا يعني، أنه، بدلاً من النظر إلى الكائن البشري على أنه إنسان يعيش معاناته وحياته، علينا أن نراه من زاوية المصلحة الضيِّقة التي تستغلّ الإنسان في جزئياته، فهو- من الناحية الاقتصادية- مجرَّد رقم داخل الناتج المحلّي الإجمالي، أما الخطر الثاني، فيتمثَّل في أشكال مختلفة من التعصُّب. هذان الخطران هما ما يجب مقاومته، حسب اعتقاد إدغار موران، ليس بمقاومة فكرية غاضبة بل بفكر شمولي، ينظر إلى الإنسان، في كلّيّته، بوعي معرفي شامل، وبعزيمة إنسانية تحاول أن تنقذ ما يمكن إنقاذه، قبل فوات الأوان.

حاول إدغار موران، بذكاء، وحكمة أنتجتها الخبرة العلمية الطويلة والتقدُّم الحيوي في العمر، تقديم وصفة منهجية، مفادها أن امتلاك مفهوم مركَّب وشمولي عن الإنسان المعاصر لا ينطلق من النظر إلى الذات، وأعماقها، لصياغة رؤية أكثر إنسانية للأفراد. حينذاك، تُخلَق (جدليّاً) إمكانية للتفاهم حول ما فشلت البشرية- عادةً- في حَلّه، منذ قرون، حول الدين والسياسة والاقتصاد والبيئة. وهنا، يشير إدغار موران إلى أن أسباب الفشل كثيرة، في مقدّمتها تعنُّت الإنسان وميله إلى تبريرات الذاتية، بحيث لا يرى الشرّ والغلط والخطأ والعيب إلا لدى الآخرين.

وعندما يتحدّث موران عن ضرورة امتلاك الإنسان منظوراً أكثر إنسانية، فهو يقصد أن يكون لدينا فكر مركَّب. يعلِّمنا أن نرى التعدُّد والتنوُّع داخل الوحدة الفردية، بدل النظر إلى فردانيته وأنانيته. وهنا، سيمكّننا من النظر إلى الفرد في كلّيّته المتناقضة؛ لأن أعداء التفاهم هي: اللامبالاة، والاحتقار، والكراهية. ولتجنُّب هذا الوبال الفكري يجب الاعتراف بالآخر، والشعور بالمشترك الإنساني، وفي الوقت نفسه، احترام الاختلاف.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«برتقال مُرّ»

مطبخ الحكايات والاعترافات والمأكولات

هيثم حسين

تُحدث الروائيّة اللبنانية بسمة الخطيب، في روايتها «برتقال مُرّ»، نوعاً من التداخل بين طريقة كتابة اليوميات، والمذكّرات، وسرد الأحلام والأمنيات، بالتوازي مع الاسترسال في قراءة دواخل الشخصية التي تدور في فلك ماضيها، وحبّها الغريب للشخص الذي ترجو وصاله ولقاءه، وتهجس بالذكريات التي تشكّل زوّادتها لتقديم وصفاتها عن الوجبات المختلفة، التي تكون بصدد إعدادها للّقاء الموعود، في انتظار أن تكون تلك الوجبات عاملاً مهمّاً للاستحواذ على قلب حبيبها المتخيّل.

تنطلق الخطيب، في بعض الفصول، من فكرة المثل الشعبي القائل «أقصر طريق إلى قلب الرجل معدته»، لتقوم بتحضير وصفاتها للمأكولات التي تعكس كلّ واحدة منها حالة نفسية بعينها، وتكون في سياق السيطرة على الآخر عبر منحه اللذائذ، تمهيداً للظفر بحبّه، وتبرز أنّ تلك إحدى طرق الأنثى العاشقة للظفر بمحبوبها البعيد.

تحكي الخطيب حكاية الفتاة الصغيرة التي تتعلّق بـ «تيم»، وهو شابّ مثقّف من شباب القرية، يناديه أهل القرية بـ(الحكيم)، لأنّه يكون بصدد دراسة الطبّ، وهو من أسرة ثريّة. يحدث التعلّق إثر سقوط الفتاة من الشرفة، واضطرار الشابّ لتخييط جرح في رقبتها، فتشعر أنّ رائحة عطره سكنت جرحها، وأنعشت روحها، منذ تلك اللحظة.

«مَي»، هي الراوية، الطاهية، العاشقة، الطفلة الشقيّة التي تقمّصت دور كاتبة وصحافية للحظوة بلقاء حبيبها، ترتحل في دروب الذكريات،



تعود إلى القرية التي شهدت شيطناتها وحكاياتها واكتشافاتها الطفولية البريئة، وتعرّفها إلى محيطها من زاوية الطفولة، واستعادة مفارقات وقعت لها، ومحاولة وضعها في سياقها الزمنيّ المفترَض.

تشير الروائيّة إلى حالة مختلفة من التعلّق عند الأطفال، تتنامى مع التقدّم في السنّ، وتطغى على غيرها بمرور الزمن، بحيث يتحوّل ذاك التعلّق إلى حبّ يتملّك على صاحبه فؤاده، ويقوده إلى خوض تجارب حياتيّة بحثاً عن ملاذه الآمن مع حبيبه المفترض الذي يستشعر أنّ الزمن يفرّق بينهما، وأنّ هناك قوى غامضة تحول دون وصالهما.

ترمز الخطيب إلى العلاقة القويّة بين فنّ الكتابة وفنّ الطهي، وكيف أنّ الكاتب هو طاهٍ مميّز حين يحضّر وصفاته، ويقدّم وجبته الفنّية المتمثّلة بالكتاب، لمحبّيه ولجمهوره، وكذلك، الطاهي يكون فنّاناً مبدعاً حين يعدّ وجباته لتقديمها للآخرين، يمنحهم المتعة واللذّة، ولذّة القراءة تتقاطع، هنا، مع لذّة الكتابة، مع لذّة الأكل، لتنتج حياة تتكامل بتكامل الحاجات الروحية والجسديّة معاً.

تلفت الكاتبة الانتباه إلى أنّ فضاء المكان يتلوّن بحسب حالة الشخصية النفسية، فتجدها، حين تشعر بالسعادة، تعتقد بأن القرية هي جنّة رحبة، وحين تشعر بالضيق تجدها سجناً موحشاً كئيباً، وكذلك الحال بالنسبة إلى بيروت التي تراها ميدان حرّيّتها، لأنّها تشتاق لرؤية محبوبها الذي لا يدري شيئاً عنها وعن حبّها الطفوليّ المتنامي له.

تسرد الراوية حكايتها منذ الطفولة، حكاية تهميشها في البيت وفي المدرسة وفي القرية، تعترف بأساها المتعاظم جرّاء شكلها الذي تصفه بـ(الدميم)، وكيف أثّر ذلك عليها في طفولتها ومراهقتها وشبابها، وكيف تعاطى معها الآخرون بطرق متباينة، تراوحت بين الإهمال والإقصاء.

الراوية «مي» تقدّم سلسلة اعترافاتها لحبيبها الذي لن يقرأ ما تكتبه، تخاطبه قائلة له: سأسلّي نفسي بحكايات لا تقلّ قسوةً عن هذا الحرّ، من حكايتي إلى حكايات جدّتي إلى حكاية أنت بطلها. وأفكّر في أنّه الوقت المناسب لإعداد المغلي. تعترف أنّ خطبة تيم لخالتها فاطمة أثارت غيرتها، وأنّ الزواج الذي لم يكتمل كان علامة فارقة في حياة خالتها الفاتنة التي ظلّت تشعر بالأسى لفراقه.

كما تعترف بمعرفتها أنّه إن كان يفتقد ذكرياته سيجدها بين أصابعها، وكلّ ما يخرج من بين يديها، ستجدها فوق طرف لسانها الذي يتذوّق به ما

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تطهوه. تتساءل: «لماذا تؤلمنا معداتنا حين نحبّ؟». وتراها تستذكر رواية «العطر» لباتريك زوسكيند، وبطله غرونوي الذي يستخلص عطره الفريد من أجساد ضحاياه من الفتيات الجميلات المميّزات.

وفي توصيف لحالة بطل زوسكيند، ولحالة بطلتها، تُسرّ الراوية أنّ جدّتها لم تعرف بطلاً لرواية، وما كانت لتصدّق حكايته، برغم أنّها ليست أغرب من حكايات غيلانها وجنّيّاتها، وما كانت ستعرف كيف تنطق اسم زوسكيند، وإن كانت تشترك معه في تقطير روح البرتقال المرّ لتحصل على ما يسمّى «المازَهر» الذي تبيع معظمه بربح ضئيل، لكنّه يرضيها.

تورد الخطيب بعض الأساطير عن البرتقال، منها أسطورة وجدتها الراوية بين أشواط الصبّار والبطم، تقول إنّ البرتقال طالما وُلِد مرّاً، حتّى وقعت إلهة في عشق ألوانه وعطره، فجعلته حلواً لتأكله. لكنّ بعضه تمرّد أو استعصى على الحبّ، ولم يتخلَّ، إلى اليوم، عن مرارته.

تتحدّث الخطيب عن صور الحبّ والكراهية في روايتها، وكيف أنّ كليهما يشكّلان طرفي معادلة حياتية، لا تستقيم بدونهما، وتصوّر واقع أنّ الكراهية تسود وتقود في عوالم صغيرة يتباغض أبناؤها، وكيف أنّ الغرائز تتحكّم في كثير من الناس في تلك العوالم، وتسير بهم إلى هذه الوجهة أو تلك، وواقع أنّ خلوّ أيّ فعل أو عمل من الحبّ يبقيه أجوف، لا يستدلّ إلى أيّ سبيل للتحقّق والانتصار.

تشير الخطيب، على لسان بطلتها، إلى أن إعداد الطعام كان فعلَ حبّ مُوارَباً، وتنبش الخلفية التاريخية بشيء من المفارقة، لافتة إلى أنّ الوجبات والحلويات والمأكولات هي رسائل النساء لأحبّائهنّ، وهي نوع من التعويض وابتكار طرق فريدة للبوح.

تتناول الكاتبة جانباً من ارتحال الوجبات عبر الأمكنة والأزمنة، وارتباطها بالمناسبات؛ حيث لكلّ مناسبة وجبتها، ولكلّ مكان مطبخه. تقول إنّه، ربّما دخلت النكسات والهزائم إلى المطابخ، وجعلت التفنُّن في الطبخ رفاهية لا تجرؤ النسوة عليها. وتضيف أنّ الحرب قتلت شهية الابتكار وسنّة التجديد، فحاول المهاجرون موازنة المسألة، واهتمّوا، في مهاجرهم، بطبخات الوطن المحترق.

تتناصّ الخطيب في «برتقال مرّ» مع المكسيكية لاورا إسكيبيل (مكسيكو، 1950) في روايتها «كالماء للشوكولاته»، من حيث التركيز على التأثيرات المتبادلة بين الروح والجسد، من خلال التقاط العلاقات بين عالم المطبخ، بما يعترك فيه من مواد غذائية تتفاعل فيما بينها لتنتج مأكولات تبهج المرء، وتساهم في بناء صحّته الجسدية، والعالم الجوّانيّ للمرء وانعكاسه على ما حوله ومَن حوله. كما يكون تناصّ الخطيب مع إسكيبيل، من حيث بناء شخصياتها أيضاً، فالراوية «مي» هي صورة لبنانية لـ«تيتيا» بطلة إسكيبيل.

تركّز الخطيب- كإسكيبيل- على فكرة أن المطبخ هو مركز من المراكز المهمّة التي تؤثّر في حياة البشر، وتُظهر أن مطبخ الحياة يعجّ بالوصفات التي من شأنها إدامة المحبّة والتواصل بين الناس، أو تسميم علاقاتهم الاجتماعية، وذلك حين ينطلق المرء من جانب الحبّ فيما يفعل؛ فالذي يطبخ للآخر بحبّ، يعكس ذاك الشعور على الطعام، فيخرج لذيذاً شهيّاً مؤثّراً، ويشعر الآخر بمدى الترحيب والتقدير، فيقوى الشعور الإيجابي في داخله، ويهتمّ أكثر بالتوادد والتواصل والتراحم والتسامح والمحبّة.

كما أن الخطيب تعمل على فكرة اشتغلت عليها إسكيبيل، وهي التشديد على أهمّيّة تأثير اللذائذ في الحياة، فلذّة الطعام تكون مدخلاً رئيساً للذّة العيش برمّتها، ولا يتعلّق الأمر باقتصار العيش على الأكل. وبعيداً عن القول الدارج «هناك مَن يعيش ليأكل، ومَن يأكل ليعيش»، يكون الأكل وسيلة متعة وبهجة، ولا تكتمل تلك المتعة، ولا تكتسب جوهرها من غير مشاعر الحبّ التي ترافقها، أو تؤدّي إليها، بحيث تكون اللذّة منقوصة إذا اقتصرت على الأكل، ولا تكتمل إلا بالحبّ الذي يسبق الإعداد، ويتخلّله، ويتبعه.

تؤكّد الخطيب أنّ حياة الإنسان تنوس بين أقطاب تتجاذبها: المرارة والحلاوة، الحبّ والكره، التعقّل والجنون، وهي، بدورها، تزيّن صورته المنشودة عن ذاته وعن عالمه، عن ماضيه وعن مستقبله، وكيف أنّ عالم البشر متقاطع، لدرجة كبيرة، مع عالم الأكل، والبرتقال: هناك الحلو، وهناك المرّ، وهناك ما يمزج بينهما، لدرجة أنّ مرارته تكون حلوة على قلب حبيبه، أو حلاوته مرّة على قلب مَن يعاديه.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سحر الشرق

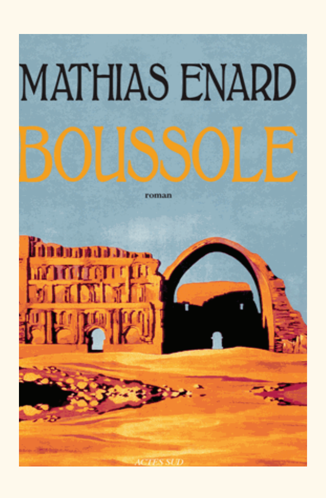
في رواية «بوصلة» لماتياس إينار

«الدوحة»

أحياناً، تحتاج قراءة الأدب إلى الكثير من الشجاعة، لأن الأدب الرفيع يذهب ضحيّة الملل والعجلة. إن القارئ غير المتمرّس بأنواع أدبية مسالكها وعرة وقممها متمنِّعة، يستسلم، بسهولة، لإحساس خادع بالضجر. حينها يصبح الأدب ضحيّة ضعف القارئ أمام مشقّة القراءة، فيغدو مستعجلاً التخلُّصَ من الكتاب، وكأن فيه ضرراً أو خطراً.

يمكن قول الشيء نفسه عن رواية الفرنسي «ماتياس إينار، Mathias Enard» الصادرة، مؤخَّراً، عن دار «actes sud» الفرنسية، التي منحها ماتياس عنواناً ماكراً وملغزاً هو «بوصلة، Boussole»، التي تُعَدّ بحقّ- تجربة سردية مهمّة في تجربته ينتظر منها أن تتبوّأ مكانة بارزة على منصّة الجوائز، العام 2016.

قلت إن قراءة هذه الرواية تعترضها معيقات كثيرة، أهمّها العدد الكبير من الأعلام المذكورة والمراجع الأدبية والفكرية التي لا تنتهي ؛ مما يدعو إلى الاعتقاد بأن ماتياس يستعرض مداركه ومعارفه مقحماً إياها داخل جمل طويلة، تتداخل فيها الفصول والذكريات. ومع توالي الصفحات ندرك- بما لا يقبل الشكّ- أن هذا الأسلوب السردي استدعته الشخصية الرئيسية في الرواية: الموسيقي «فرانز ريتر» الملتجئ إلى شقّته في فيينا، يحاول، خلال ليلة مؤرّقة، القيام بجولة رفقة مجموعة من هدايا



السفر التذكارية التي تتحوّل إلى تأمُّلات وأفكار يتجاور فيها، جنباً إلى جنب، بلزاك مع عمر الخيام، وليسزت مع الكندي. ومن هذه الذكريات يبدأ البحث عن زمن الشرق الضائع، ومن هنا- أيضاً- تبدأ الرحلة إلى الشرق من ضفاف الدانوب، التي تشهد بداية علاقة جوهرية بـ«سارة» التي تملك معرفة هائلة عن الشرق وسحره الأخّاذ. خلال ساعات الليل المنسابة، بعفوية، يتبادل الموسيقي وسارة الحديث الجميل الموشّح بالأحاسيس والموسيقى والمعرفة والذكريات. كانت بوصلة المعرفة وحبّ الاستكشاف تقودهما، حتماً، نحو الشرق. هذه البوصلة التي تفضي إلى الجمال، لا تشير إلى الشمال، بل إلى الشرق وإلى مزيد من الشرق. الآن، أصبحنا نعرف وجهة السارد الحالم بعوالم الشرق وسحره البليغ، بدءاً باستعراضه المستفيض لأدب الرحلة، وهو أدب ازدهر مع المستشرقين خلال القرون الماضية، منذ عصر الأنوار إلى العصر الرومنسي في ألمانيا وفرنسا، وقد أفرز عدداً من المؤلَّفات التي أثَّرت كثيراً في ذهنية الغرب وتمثُّلاته عن الشرق.

ولأن بطل الرواية مهتمّ بالموسيقى فإنه يحملنا إلى عوالم موسيقى موزار، وبيتهوفن، وشوبرت، وليزت، وبرليوز، وبيزيه، وريمسكي، وكورساكوف، ودوبوسي، وبارتوك، شوينبيرغ...، عبر أنحاء أوروبا جميعها، مبرزاً أنه، منذ القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، انتشر، في أوروبا، تثاقُف وتلاقُح وانفتاح على الحضارات الأخرى، بحيث كانت أوروبا إسفنجة ضخمة تمتصّ مياه الأدب والفكر والجمال الشرقي، جاعلةً منه مشتلاً خصباً للتفكير والتغيير. في السياق ذاته يصرّح بطل الرواية قائلاً: «هؤلاء الرجال العظماء كلُّهم استخدموا ما يأتي من الآخر لتغيير ذواتهم، وتهجينها، لأن العبقرية تحبّ التهجين، وذلك باستخدام العمليات الخارجية لزعزعة دكتاتورية موسيقى الكنيسة». هكذا يفكّر فرانز ريتر، وهو يناقش، بعمق ودأب، هذه القضايا مع سارة، الجامعية المرتحلة عبر العالم، المفتتنة بالحضارة الماليزية والحضارة الهندية، التيلا تكفّ عن البحث للعثور على أجوبة لأسئلتها الوجودية، هذه المرأة ذات الشعر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

النحاسي و«الابتسامة المرجانية والصدفية»، التي أحبّت فرانز حبّاً عفيفاً، وخلال رحلتهما عاشا عرساً فكرياً تخلّلته لقاءات كثيرة بباحثين ودارسين للشرق وثقافته وجغرافيته، كان أغلبهم جواسيس في خدمة وطنهم الاستعماري، كانوا يتخبّطون بين قِيَم الفكر السامية وقيم السياسة المنحطّة.

يكشّف ماتياس إنار روح الشرق ونوره في بطلته «سارة»، فمن هي سارة، يا ترى؟

سارة مستشرقة متخصِّصة، من نوع المستكشفين المنفتحين على رياح الصحراء جميعها، سارة تبحث عن جمال الشرق وروحه منحازة إلى التواصل والحوار والاندماج، تبدو، في بحثها، كأنها تبحث عن الأصول المشتركة للحضارة الإنسانية.

الرحلة تتصاعد، باستمرار، على مدار (378 صفحة)، سارة هي بوصلتها، بينما يكون ريتر مجرَّد مؤشِّر للاتّجاه، غارق في حلم اليقظة، يستعيد الماضي من فيينا «بوابة الشرق»، حيث يعيش، متنكِّراً سارة، المرأة التي أحبّها، المستشرقة التي تغيِّر البلد والثقافة كما تبدّل الحياة نفسها: تارةً نجدهما في دمشق، وتارةً أخرى يقضيان ليلة في طهران، وفجأة،ها هما في ساراواك بماليزيا. وإذا اقتفينا أثر هذين المخلوقين الحالمين فسنجد أن ريتر يقدِّم جرداً للصور، دون تناسق كرونولوجي، ناسجاً مخيِّلة تتقاطع وتتلاقى، وكأن ماتياس إينار يضمّن، مرّة أخرى، رسالته الفكرية والإنسانية التي طالما عَبَّرَ عنها في رواياته السابقة: مادام الشرق بلا سلام فلا يمكن أن يعيش العالم في أمان.

الشرق لا يحتاج إلى بوصلة، بينما فكره وروحه يحتاجان إليها، وأكثر من ذلك، يجب الاعتراف أن المرأة هي مَنْ يحمل هذا الفكر وهذه الروح وهذه الثقافة؛ فهي بوصلة الحياة الحقيقية التي ستقود الإنسانية إلى إعادة اكتشاف نفسها وتبديد شكوكها ومخاوفها من الاندماج والانسجام والانصهار في جسد واحد وحضارة واحدة.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«أعالي الخوف»

أزمة الوجود والفرد والعلاقة بالآخر

د. نجم عبدالله كاظم

(1)

يجمع الروائي الأردني هزاع البراري، في روايته «أعالي الخوف»(*)، ثلاثة أصدقاء، في عمّان: (الدكتور فارس) وهو أستاذ جامعي تقدمي يقترب، ظاهرياً، من أن يكون زير نساء، و(بطرس) وهو تقدُّمي أيضاً، وطبيب أسنان مسيحي شبه سكّير، و(الشيخ إبراهيم) وهو شيخ جامع متأرجح بين الدين والحياة. وإذا ما كان مثل هذا اللقاء أو الالتمام بين هكذا ثلاثة مختلفين حَدّ التباين، وربَّما التناقض، فإنّ ما سيأتي سيبرّر ذلك ويقنعنا. فمن الفصول القليلة الأولى نجد أن ما يجمعهم يشبهُ حالة ضياع وغرق في هموم، قد يستطيعون ونستطيع معهم، وضع اليد عليها، وقد لا نستطيع تماماً. في كلّ الأحوال، هم جميعاً قد يجسّدون، كلٌّ بدرجة ما، أزمة وجودية، هي أزمة الإنسان المطلق وأزمة الفرد في بلد أو مكان بعينه. وحين تعيش هذه الشخصيات أوضاعاً داخلية كتلك الأوضاع، فليس غريباً أنها، جميعاً، تبدو وكأنها تبحث عن الحزن بحثاً، فتراه يأتيها من دواخلها، كما يأتيها من خارجها، وتحديداً، من خلال ما يدعو إلى الحزن، من أفكار وأحداث وأناس وعلاقات. هي جميعاً تختزن هموماً وأزمات وتوتّرات ومعاناة، تجعل كلّ واحدة من هذه الشخصيات أشبه بقنبلة، مع أنها ليست موقوتة، فإنها مقدّرٌ لها أن تنفجر بأقل مسّ خارجي لأيّ سلك فيها، لا لتكتسح الآخرين، بل لتكتسح صاحبها. والأهمّ أنها في ذلك تنعزل عن الآخرين، ليجعل ذلك كلّاً منها بحاجة إلى الأخرَيَيْن.

إزاء تعدُّد أبعاد هذه الأزمات الإنسانية، وما تقود إليه من انقطاع عن الآخرين وعدم القدرة على التواصل الطبيعي معهم من جهة، وانكفاء الشخصيات الثلاث على أنفسها من جهة أخرى، تبرز هذه الشخصيات، في كثير من تمظهراتها، ضحايا للوجود، بل قد نحسّ وكأنّ لعنةً سقطت عليها وعلى حيواتها. وحين نتحوّل من هذا البعد الإنساني، و- ربّما- الكوني والوجودي، إلى الفرد أو الإنسان في مكان أو بلد معيَّن، هو عمّان أو الأردن، نجدها ضحايا أنفسها والمجتمع، وضمن ذلك نجد أبرز ما يتحرّك في حيوات هذه الشخصيات وسلوكيّاتها وأطر تفكيراتها؛ إنه الماضي وعوالم الماضي وتجاربه وبعض أناسه والعلاقة بهم.



وإذا ما كانت الصداقة، وما يترتّب عليها من جلسات بين الشخصيات الثلاث، جميلةً- وربّما- مثيرة، فهي، في طبائع أطرافها وخلفياتها، بحاجة إلى المبرِّر أو المسوِّغ، وصولاً إلى تحقيق الإقناع، فكانت أزماتها هي التي تجعل كلّ واحدة منها بحاجة إلى الاثنتين الأخرَيَيْن.

(2)

(الدكتور فارس) شخص مهووس بالنساء، بل يكاد يكون زير نساء إلى درجة إقامة علاقات حبّ متتالية مع طالبات؛ مما ينتقص من أستاذيّته، حتى وهو- ادّعاءً- تقدُّمي. ولأن حياته تكاد تتمحور حول المرأة، فإنها تسير وفق علاقاته بالنساء، وهن كثيرات أهمّهن (إيناس)، و(ديمة)، و(هديل)، و(نور): الأولى زوجة سابقة له، وهي شركسية يطلّقها بعد إصابتها بالسرطان، استجابةً لإصرارها على ذلك، قبل أن تموت. وإذ تشكِّل جزءاً من حياته، فإنه يفتقدها ويحنّ إليها باستمرار، فيقول:

«إنني، من بعد إيناس، لا علاقة لي بالأبد، فحياتي كلّها مقامرة خاسرة». (ص163). أما (ديمة) فهي التي يجد فيها، أو يحسّها، البديل، أو- ربّما- هي، بعد فقدان (إيناس)، التعويض. لكنه يكسر قلبها حين يتركها، وبعد وقت، يقول:

«كانت المرأة الوحيدة التي تستطيع لملمتي بعد إيناس. لكني تركتها تبتعد، وتضيع». (ص202).

ولهذا، لم تكن النساء الأخريات اللائي يقيم علاقات معهن، يعنين شيئاً له، حين يغادرهن، أو حين يغادرنه.

أما (الشيخ إبراهيم) فجلّ أزمته تعود إلى ارتباطه بالماضي وأناسه، في قرية (بشرى). فيُقدم على التمرُّد على أرث العائلة الديني، الأمر الذي يُربك الأهل والأب، ويُدخلهم في ألم مما يرونه عدم هداية الابن، ويُدخله في أزمة حين يجد نفسه ينقطع عن أهله، ولهذا هو يستذكر أمّه بعد موت أبيه وهو صغير:

«أخذت تبكي بحرقة، وتلطم وجهها، ولم أدرك أنها كانت تبكي عليّ وليس على أبي الميّت، إلا بعد أن كبرت، ومزّقتني الدنيا بأنيابها المسعورة». (ص65).

ولأنه يبقى يعيش الأزمة، حتى حين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

يصير شيخاً وإمام جامع، ولا يستطيع أن ينزع نفسه نزعاً تاماً من الماضي، يحضر الرابط المعلَن بينه وبين ذلك الماضي والأهل متمثّلاً بـ(خليل) الذي يأتي من بلدة (بشرى) ليصير مؤذّناً معه، وفي الوقت نفسه، خيطاً يحاول أن يربطه ليعيده إلى أهله الذين يتركهم، بكل ما يمثّلونه من أساس وتاريخ وحياة ومُثل وقِيَم، بمعزل عن صحّتها أو خطئها، خصوصاً أنه، غالباً ما يبدو، في ظهوره واختفائه وكلامه، أشبه بشبح، وهو يقول له:

«- اذهب إليها، زينب تناديك».

«تسمّرتُ مكاني، كلمات خليل شظايا زجاج تنغرز في قلبي، تأمّلته يختفي مثل عفريت أسود... وصلتُ الباب واتّكأتُ حيث كان خليل، ليتني أبكي، لكني بلا دمع منذ مات أبي، وبكتني أمّي طفلاً مشدوهاً على باب البيت مثل غريب تائه». (ص105-104).

أما (ديانا) فكأنها قد أُريد لها، أو أراد (إبراهيم) نفسه لها، أن تكون بديلاً عمّا يشعر بأنه أضاعه من ماضٍ وأهل، بكلّ ما يشتملان عليه، بوصفها (آخَر) ينفتح عليه، فهي مسيحية شيوعية زميلة في الدراسة، يرتبط معها ببدايات حبّ لا يستمرّ، فتسافر بعد إنهاء دراستها إلى كندا، وفي بحث (الشيخ إبراهيم) عن هويّة، لا يكاد يستدلّ عليها، بعد إضاعة الأهل والماضي، ثم (ديانا)، تتعمّق أزمته ولا يبقى أمامه إلا الانفتاح على (آخَر) من نوع خاصّ يتمثّل في (فراس) و(بطرس)، حين تجمعه بهما الأزمات.

ثالث الأصدقاء هو طبيب الأسنان المسيحي (بطرس) وهو ثمرة زواج أبيه (نيقولا) وأمّه الإيطالية، اللذين يقول عنهما:

«كنت أنا ثمرة هذا الزواج، ثمرة جوز قاسية لم تصمد طويلاً، سرعان ما فسدت، وصارت غير صالحة إلا للموت، الثمرة التي لا حياة فيها، هي موت مؤجّل، برسم العفن». (ص141).

تخطف قلبَ (بطرس) البدوية (عليا)، حين يعمل طبيبَ أسنانٍ في مادبا، فيقتلها أهلها، أو تنتحر بسببهِم (لا أحد يعرف، تماماً) ويُخْصونه. هذا يزرع في نفس (بطرس) ألماً عميقاً، فيعتزل الحياة في ما حوله، ويعتكف في عيادته أو بيته، حتى يلتمّ على الصديقين الآخرين، ليقول لهما:

«أريد أن... أستلقي على هذا الكرسي وأموت، سيكون ذلك لذيذاً ومدهشاً». (ص47).

نتيجةً هذا كلّه، تفتقد الشخصيات الثلاث القدرة على التواصل مع الآخرين وإقامة علاقات سليمة وصحّية ومتعافية معهم، ليكون البديل توثيق العلاقة فيما بينها، حتى وهي مختلفة الطبائع والخلفيات، كما قلنا.

(3)

في الجانب الآخر من جانبَي الرواية؛ نعني جانبَي الموضوع والفنّ، توزّعت فصول الرواية على شخصياتها. ولأنها مرويّة بضمير الـ(أنا)، على لسان (فارس)، إلا أن بعضها يدور حول الشخصيتين الأخريين، أو إحداهما، فقد تأتي الرواية بضمير الـ(أنا) وكأنها رواية بضمير الـ(هو)، مع هيمنة (فارس) في كل الأحوال: حضوراً وروايةً ووجهة نظر؛ ولهذا، اعتقد، بلفتة مقنعة ومبرَّرة، أنْ يقدّم الفصل الأوّل عن لقاء (فارس) و(ديمة)، وإنهاء علاقته بها. فهو فصل يمكن أن نعدّه، بجمله، عتبة؛ إذ يخطّ بعضاً من طبيعة الرواية، من جهة أولى، ويمهّد لكلّ الآتي فيها، من جهة ثانية، ويقدّم ملامح أولى نتوقّع أن يرسّخها القادم من الرواية للشخصية المهيمنة من جهة ثالثة، وكل ذلك بلا تكلّف أو اصطناع، بلا بتقليدية التمهيد الممجوج. فما ينطلق منه هذا الفصل، وما سيكون جزءاً كبيراً من أزمات الشخصيات، و- ربّما- أزمة الإنسان الذي يمثّلونه، هو العلاقة بالآخر، وهو ما يتأكّد لنا مع مسار الرواية، بل بنيتها في النتيجة.

فالرواية تسير إلى الأمام، نتيجةً لشخصياتها وعلاقاتها بالآخر، وفقاً لإيجابية العلاقة أو سلبيّتها، ولِوَصْلها أو قطعها، وللحرص عليها أو التعالي عليها. ولأن الشخصيات، في ذلك كلّه، ليست وليدة اللحظة، بل الحياة والماضي، تحضر استرجاعات من الماضي والتاريخ لتكون تلك الاسترجاعات مفسّرة، غالباً، لبعض ما يجري، أو إضاءات لها.

في النهاية، قد يُؤخذ على الروية أنها، مع وجود تصاعدات آنية ومؤقّتة في مسارها السردي، تفتقد- عموماً- التصاعد الذي يجب أن يكون عليه خطّها، فمالت إلى الأفقية، لكن ما خفّف من الوقع السلبي لهذه الأفقية، و- ربّما- برّرها أنها ليست رواية حدث، بل رواية شخصيات وأفكار. وإزاء هذا، هناك الكثير مما يُحسَب للرواية، وأهمُّه- أوّلاً- أنها تقدّم موضوعها ببعدين منصهرين معاً، عادةً ما نبحث عنهما في العمل الروائي، هما البعد المحلّي، والبعد الإنساني لشخصياتها وأزماتها، وثانياً، الأسلوب الذي اعتمد، بشكل أساس، لغةً سرديةً- كما قلنا- تستجيب لمتطلّبات السرد بأحداثه، وثالثاً توفّرها على الإمتاع الذي يتعالى عليه الكثير من الكتّاب، غافلين عن أنه يبقى إحدى غايات الأدب.

* هزّاع البراري: أعالي الخوف، رواية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2014.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مكوِّنات الرواية الفكرية

د. محسن الموسوي*

إن تسمية «الطلياني»، لشكري المبخوت، رواية المثقَّفين (الرواية الفكرية)، قد تعني (إعلاءً) للرواية. كما أنها قد تعني عند آخرين من القرّاء، انتقاصاً من طاقتها السردية العالية وثرائها الأسلوبي واكتنازها بمفردات الحياة اليومية التونسية، من أحاديث وفكاهة وطعام وطيور وأسماك، وكل ما يتوقّعه العارف بهذه الحياة ونكهتها وذائقتها. لكن هذا الابتداء قد لا يبدو مناسباً لبلوغ «الطلياني»، رواية شكري المبخوت الأولى. ولربّما يكون من الأدقّ والأسلم التساؤل من جانب آخر، يخصّ زاوية النظرة بين المؤلِّف والناقد؛ فماذا لو لم أكن عارفاً بشكري المبخوت، المثقَّف التونسي، أستاذ الفكر والحضارة في كلّيّة آداب منوبة، ثم عميدها، ثم رئيسها جامعة؟ إذ غالباً ما تشكِّل هذه المعرفة حاجزاً: فهي تسدل قرائنها وإشاراتها وأصداءها على «الطلياني»، فتقترن أحاديث زينة، وعبدالناصر، وسي عبدالحميد، مثلاً، بما يشكل لدى شكري المبخوت مرجعيات معرفية تخصّ اليسار الطلابي والنخبة المتنوِّرة التي اضطرّها النظام السابق، أيام بن علي، بخاصّة، إلى القبول بأهون الشرّين في حسابات اليسار المعروفة، وهي حسابات ميَّزت حركة النهضة والفكر العربي النهضوي منذ ذلك الحين: فالخصم الواضح أو (الدولة): وطنية أم رأسمالية احتكارية، أَهْوَن من الأحزاب الدينية. هكذا كانت المعادلة التي جعلت اليسار متعثِّراً في علاقاته مع قواعده الفعلية، أي جماهير العمال والفلّاحين والطلبة.

أقول: لو كنت أجهل شكري المبخوت وثقافته الواسعة وتمرّسه في اليسار والفكر التنويري، لكان ذلك أجدى لقراءة «الطلياني» من زاوية أخرى، قد يقرأها المعنيّ في مقالة لي، في مكان آخر غير هذا. أما هنا، واستكمالاً لما بدأته عن (رواية الجوائز) وسماتها، فإني أودّ البحث فيها، بصفتها (رواية المثقَّفين).

والقصد من التسمية أنها تتوجّه إلى هذا النمط من القرّاء، كما أنها تلتقط شخوصها الأبرز من بينهم: فـ«علّالة» يبهت كما يبهت الوالد سي محمود أمام عبدالناصر وعبدالحميد وزينة. فالثلاثة، ولربّما يضاف إليهم صلاح الدين، هم شخصيات الروي الذين يعنى بهم (الصديق) الراوي أوّلاً. وعبثاً يحاول شكري المبخوت أن يجعل من هذا الراوي متنفّذاً عارفاً بأدقّ التفاصيل، ملمّاً بكل ما يجري في غرف النوم، والصالات، والأماكن الخاصّة والأماكن العامّة. فـ(الصديق) الصموت الخجول أصبح صوت الراوي العارف بكل شيء، لكنه الصوت الذي ترفده طاقة المؤلِّف ومعرفته الفكرية والسياسية بالشأن التونسي، منذ أيام الوزير الأول محمد مزالي، بقوة وحيوية تتفاوت مع ما يدّعيه من خفوت وخجل وميل إلى التواري والانزواء. لكن، ليس التماهي بين المؤلِّف و(الصديق) الراوي، فحسب، هو ما يُشكِّل زاوية النظرة، بل الثقل المعرفي بالشأنين: الفكري، والسياسي، وهو ثقل يعيد- أيضاً- كتابة المكوّنات الاجتماعية الحضرية (المدينية) بين فئات الطبقة الوسطى. هذه المكوّنات تظهر قويّة، حتى في تفسير (الأقعار، ص 145)، والأرياف والقرى، التي بدت هامشاً صغيراً جدّاً حتى لدى زينة المنحدرة من هناك. وكأن الراوي وجد في وفاة أمّها منفذة للخلاص من هذه الورطة، فهو لا يألف هذا العالم، وما ذكره لا يعدو أن يكون تكراراً لما تقوله نسوة المدن في تبيان الفارق الاجتماعي بين عالمين. هكذا هي رواية (المثقّفين): إذ يصعب المضيّ في استطلاع عالم (الأقعار) هنا، بينما تبدو المدينة، وبوجهها الحضري، والقبلي بخاصةً، كتاباً مفتوحاً، كما هو شأنها أمام رقابة الأمن المركزي، وتدقيق ضابط الأمن (سي عثمان)، بحرصه على أناس حارته، لا سيّما أبناء سي محمود، وطلبة اليسار الذين يكثرون من (الجدل)، دون تهديد فعلي لأمن النظام.

وقبل المضيّ في تقابل الشخوص الذي تعتمده «الطلياني» لا بدّ من استدراك مهمّ، في تقديري، على الأقلّ، وهو خروج (شكري المبخوت) من دائرة (الرواية التونسية)، بمراحلها الرمزية المختلفة عند محمود المسعدي، و(غرابة) مشهدها (المتوسّطي) عند صلاح الدين بوجاه، كما أنها لم تعد تقع في منظومة كتابة (الحبيب السالمي) الاجتماعية، والريفية، أو تلك المبنيّة على (المفارقة) الحادّة وسخرية الواقع عند حسونة المصباحي، على سبيل المثال.

نعم. لكن «الطلياني» أكثر من ذلك؛ إذ خرجت على (الإغراق) اللساني و(الفذلكة) اللغوية التي ميَّزت خطاباً تعالى على (الفكري)، وتركه جانباً، لضمان السلامة وراحة البال مرّة، ولوضوح التمرين اللساني الذي يسَّرته (البنيوية) مرّةً أخرى. خرج (المبخوت) من الدائرة، بما يليق بتونس التي تنشد حياة مختلفة، ديمقراطية، ولكن، ضمن المنظومة الدستورية التي قادها، و(يقودها) التكنوقراط، الذين تعامل معهم الوضع

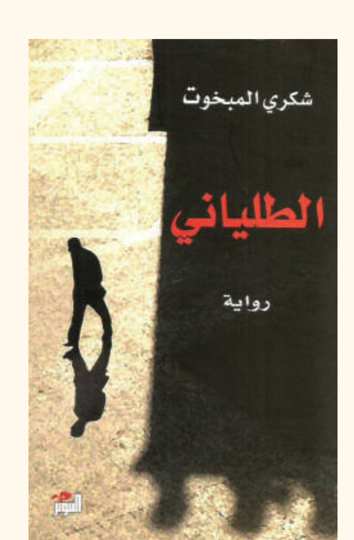
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الداخلي والوضع العالمي على أنهم صمّام الأمان في منطقة ساخنة؛ وهنا ما يقودني إلى بنية التقابل التي تعتمدها الرواية، وجرت الإشارة إليها منذ حين. وكما ذكرت، ثمّة حديث آخر يخصّ الرواية فناً، وعدت به صحيفة أخرى. أما الآن، فموضوعي (رواية المثقفين).

ولنترك الصفحة الأولى، والصفحات التي تلت (320)، عن ريم التي ذكّرته استدارتها ورائحة (الميضاة) بـ«بصاق اللوطي العاجز (الخنادقي) علالة»، فلربّما جاء مشهد المقبرة الذي يبتدئ الرواية ليعرض لعبدالناصر راكلاً (علالة) في حضرة القبر المعدّ لوالدة (سي محمود)، لربّما كان المشهد إضافة لاحقة لمنح الرواية إطاراً يشدّ أطرافها، ويسقط على (عبدالناصر) صفة المصدوم الذي عانى من محاولة انتهاك لصباه من قبل مُدَّعٍ بالدين يريد أن يظهر، اليوم، بجلال المشهد ومستواه ومتطلّباته، من وجاهة ورصانة تليق بالمقام. ولو تخلت الرواية عن هذا المشهد وأسبابه التي بدت مفاجئة وغريبة في سيرة طالب ومثقّف طليعي، لبدت (رواية مثقّفين) بامتياز.

وسرّ ذلك انشداد المؤلّف إلى مدرسة فرانكفورت: فكراً وفلسفةً، أو أنه وضع المدرسة الفكرية مقابل الفكر الشمولي وميدانه التطبيقي؛ أي الدولة. أما إذا أردنا وضع اليد على هذا التقابل وهذا الصراع، فإن زينة هي ضالّتنا في ذلك؛ فاختيارها لموضوع البحث هو (حنّا أرندت)، 1906 - 1975. كانت المثقّفة اليسارية (من أصل يهودي ألماني) قد عانت الهجرة قبيل الاستقرار قليلاً في باريس، ثمّ نيويورك، حيث عملت أستاذة في جامعة (New School for Social Research)، كما أنها درست مع مارتن هايدغر في جامعة (ماربورغ) سنة 1924، وكانت بينهما علاقة حبّ قصيرة ومتينة، وربطتها مع كارل ياسبرز صداقة عميقة، ثم تزوّجت من كونتر شتيرن، ثم انفصلت عنه، لتصادق هاينرش بلوشر، وتتزوج منه. وعُرفت بكتبها المتميّزة، مثل «أصول الشمولية» (1951)، و«الوضع البشري» (1958)، ثم جاءت كتاباتها في «حياة الذهن»، الذي ظهر جزءان منه، قبل وفاتها.

ومثل هذه الإشارة لها معنى، ليس لأن علاقة الحبّ القصيرة الحادّة مع مارتن هايدغر تنعكس في العلاقة بين (زينة) وعبدالناصر من جانب، وبينها وبين الأستاذ الفرنسي الذي تزوّجت منه من جانب آخر، (أرك شين)، بل لأن بناء زينة يستعيد شخصية مادّة بحثها؛ أي حنّا أرندت، وكتابها في (الثورة): وليس علينا أكثر من تقصّي مسيرة زينة: نفورها من (الأيديولوجية) المحنّطة، مراجعتها المستمرّة للأفكار، تخلّيها التامّ عن توصيفات المجال الفكري، ما بين (محافظ، وحُرّ، واشتراكي). وعلينا- أيضاً- أن نمعن في قراءة زينة وفعلها: إيمانها بالعمل السياسي، والفضاء العامّ، وميلها إلى



التأمُّل والمناقشة ومن ثَمّ الرأي، ونفورها من (الموروث) و(التقاليد)، وتصيّدها للقطيعة معه، حال رحيل أمّها. كل ذلك يضعنا أمام زينة، ليس بوصفها طالبة (كفاءة في البحث)، اتّخذت من حنا أرندت مادّة فلسفية، بل بوصفها صورة تونسية مصغّرة ومحدودة عن حنّا أرندت.

هذا التداخل بين موضوع البحث في (حنّا أرندت) وخُطب زينة في الكلّيّة وجدلها مع عبدالناصر والآخرين، وضعها- كما وضع أرندت من قبل- في موضع الحجاج والخصومة والخطر. هذا ما نسمعه من داخل الحلقة الحزبية التي يديرها (الرفيق المحامي)، ويكاد الخطر يطال عبدالناصر- أيضاً- لخروجه عن التنظيم وانشقاقه. ومثل هذا الخطر هو الذي دعا (سي عثمان) المسؤول في الأمن السياسي والراعي (من خلف الكواليس) لكلّ منهما، أن يدعوهما إلى الحذر.

ولنتابع الرواية التي أرادت أن تضع صراع الإيديولوجية اليسارية بين الطلبة في كلّيّة الحقوق ومنوبة و9 أبريل موضع البناء السردي، فتكون دوافع الفعل (إيديولوجية) و(تنظيمية) أوّلاً، تسلك فيها (زينة) ما دعت إليه (أرندت) في ثلاثيتها: (العمل، الكد، الفعل) التي عرضت إليها في كتابها في الفلسفة «الوضع البشري» سنة 1958. تلك هي قاعدتها الفلسفية في مقالات (في الثورة، أو عن الثورة) : فبعد تَمَلٍّ للنوادي الثورية في الثورة الفرنسية، وكومونة باريس (1871)، وتكوين (السوفيات) عند الثورة الروسية، والمقاومة الفرنسية لهتلر، تأكّد لها، أي لحنا أرندت، أن الأفراد: نساءً ورجالاً، يمتلكون الشجاعة والجرأة لطرح الحياة العرضية جانباً، والخروج من مخنق حياتهم الشخصية، لإيجاد فضاء عامّ تتأكّد فيه حرّيّتهم وتتعاضد فيه قواهم لتظهر هذه المزاولة الجديدة بمثابة رصيد في الذاكرة البشرية، وهنا ما شَدّ انتباه المؤلّف، كما يبدو ، وهو يرى ثورة الشارع التونسي، منذ نهاية 2010.

ولنصغ قليلاً إلى الراوي، وهو يعرض لزينة، أو للتكوين البدئي لَـ(حنا أرندت)؛ إذ يقول:

«لم تكن زينة تنتمي إلى التيار السياسي الذي يتزعمه عبدالناصر في كلّيّة الحقوق، بل لم تكن من طلبة الحقوق أصلاً. تأتي إليها من كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية 9 إبريل، حيث تدرس الفلسفة» (ص 54).

ويمضي الراوي ليقرأ ذهن عبدالناصر في علاقة الاستقطاب والنفور التي تشدّه إلى هذه الطالبة، وهي على ما عليه: «خطيبة مصقعة مقنعة» (ص 54).

يقول: «ولكن أكثر ما شدّ انتباه عبدالناصر إلى خُطب زينة هو إلحاحها على دور المثقّفين في تحليل الواقع. فهي تتّهم اليسار بغياب العمق الفكري والاكتفاء بقوالب جاهزة حول نمط الإنتاج في المجتمع والتناقض الرئيسي، والتناقضات

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الثانوية، والتعويل على تحليلات لينين وماوتسي تونغ حول الواقعين: الروسي، والصيني، وإسقاطها على الواقع التونسي» (ص 55). ويضيف الراوي مستبطناً قراءة عبدالناصر:

«وتردّ ذلك إلى الجهل بالماركسية باعتبارها أداة للتحليل الاجتماعي المادّي التاريخيّ، وإلى الجهل الفظيع بالتطويرات الفلسفية للماركسية» (ص 55).

و(رواية المثقّفين) هذه ليست اعتيادية؛ إذ وضع المؤلّف شكري المبخوت درايته بالوسط الطلابي والوضع الفكري التونسي في «الطلياني»، واتّخذ من شخصه ومعارفه وأوساطه مجموعة من البنى التي وضع داخلها شخوصه: صلاح الدين، عبدالناصر، زينة، سي عبدالحميد، وكذلك سي عثمان. أما الراوي ورئيف، رفيق سكنه عازباً، فبقيا على الهامش بعد أن أفرغهما من (الموقف الأيديولوجي). والمثير في الأمر أن (الطلياني)، الذي أخذت الرواية عنوانها منه، أصبح مجرّد (نسخة) وصدى لزينة. فها هو ينتهي إلى الإقرار بقلّة معرفته، قياساً بمعارفها:

«سمع منها عبدالناصر في حلقات النّقاش، لأوّل مرّة، أسماء ومواقف لم يسمع عنهامن قبل. كانت تمجّد كاوتسكي، والحال أن جميع كتابات لينين تسبّه. تتحدّث حديث العارف عن روزا لوكسمبرغ، وبانكوك، وكارل كورش، وجماعة فرنكفورت... قالت كلاماً مختلفاً عمّا قرأه وسمعه في شأن ألتسير، وغرامشي» (ص 55).

ليس هنا فقط، بل يمضي المؤلّف هذه المرّة ليضع المزيد من معرفته بالشأن الفكري التونسي، فها هي زينة تستشهد (بالمجالسيين، وافتخرت بالتونسي العفيف الأخضر صاحب أروع ترجمة للبيان الشيوعي إلى العربية).

لم يكن الأخضر وحيداً،إذ شهدت نهاية السبعينات موجة من مثقّفي اليسار الذين يكتبون في (المجالسية)، شأن كتاب عزيز السيد جاسم، عن دار الطليعة «المجالسية بين النظرية والتطبيق». ولهذا يأتي المؤلّف بإشارة مناسبة ينسبها إلى زينة بشأن التونسي مصطفى الخيّاطي وكتابه «البؤس في الوسط الطالبي» (ص 55).ولو جمعت هذه الإشارات لتبدى للقارئ أننا لم نزل مع زينة وفي محيط (حنّا أرندت)، يقول الراوي إن زينة «صّورت وجمعت أكبر عددٍ ممكنٍ من المراجع، وقرأت جميع كتابات حنّا أرندت، لأنها تريد لبحثها أن يكون جدّياً مُوثّقاً أحسن توثيق» (ص 82). لكن تكوين زينة ليس كتكوين (حنّا أرندت) التي تخرّجت في جامعات ألمانية، منها مربورغ، وفرايبورغ، وهايلدلبرغ. فهي تجيب على سؤال عبدالناصر: «من أين أتتك هذه الثقافة، زينة؟» (ص 72) بـ:

«كنت مغرمة بالتقاط أيّ ورقة مكتوبة. أقرأ حتى ورق الجرائد الذي يلف فيه العطّار المشتريات. كنت أقرأ كتبي الدراسية جميعاً، ما إن نحصل عليها من شعبة القرية أو من العمدة، كمساعدة للعائلات المعوزة... كنت محظوظة، فلمّا اكتشفت فيَّ أمّي هذه الرغبة أصبحت تأتي إليّ كلّ يوم بصحيفتين من بيت مشغّلها، ثم اكتشفت في دهليز البيت مجموعة من الكتب والمجّلات الضخمة بالفرنسية» (ص 72).

وأصداء حنّا أرندت لا تغيب في تقوُّلات زينة، فهي تقول لرفاقها من طلبة اليسار: «ستالين هو هتلر الاتحاد السوفياتي» (ص 56)؛ فـ(أصول الشمولية) وجدت صدى لدى زينة التي لم تضعها في قوالب جديدة، بل كآليات للجدل، ولهذا تستخدم المدخل في ردّ الإسلامويين: «أنتم تقدّسون الأفكار المحنَّطة، تقدّسون أفكار مدرّس تربية إسلامية محدود الذكاء، أو معلّم من أرياف مصر، ولا تقدّسون الخالق. أنتم أبناء الجهل المغلَّف بالبحث عن أصل كاذب، لم يوجد أبداً» (ص 57).

ولربما وُجد العديدون والعديدات من أمثال زينة وعبدالناصر، ولزينة أضرابها الذين قرأوا الفلسفة الألمانية بشغف، وتقمّصوا أفقها السياسي، بعد أن أعطوه بعداً تونسياً؛ ولهذا ليس مستغرباً أن يكون التطابق بين موضوع شهادة التعمُّق في البحث وبين منظورها وممارستها السياسية. وإذ تتأسَّس زينة في التكوين الفلسفي السياسي الذي تستفيض الرواية فيه، لا يمكن أن نتوقّع من المؤلِّف الإتيان باثنين: عبدالناصر، وزينة، يتّفقان، ضرورةً، على مسار محدَّد. ورغم انتماء الاثنين إلى اليسار، إلا أن زينة تجري مراجعتها في ضوء (حنا أرندت) التي أخذت عن الماركسية جدلها وآلياتها النقاشية لتمضي بالشوط بعيداً وهي تقطع الصلة بالموروث، بقصد اصطفاء لحظات ما من الماضي قابلة للإحياء والانبعاث، في منظومات المراجعة التي ترفض السكون. وهي (أي زينة)، هذه المرة، تنقض السكون، وضمنه الزواج، الذي تراه مؤسَّسة، تضعه كتب الفقه «في باب العقود الخاصّة بالبيع والشراء» (ص141)؛ ولهذا ترى أن المجتمعات تجعل «المرأة مدانة، في الأصل، لأنها تزعزع البنية الأيديولوجية المهيمنة، باعتبارها خلاصة استيهامات جماعيّة صنعها الرجال لحماية ملكيّتهم للمال، والجسد، والسلطة» (ص 142).

ولربّما يطول الحديث، إذ ما أسرفنا في تقصّي أفكار عبدالناصر ورئيس التحرير سي عبدالحميد وغيرهما. فـ«الطلياني» رحلة جديدة في رواية المثقّفين بعد مجهودات سهيل إدريس وهاني الراهب ومطاع صفدي وعزيز السيد جاسم، وسيرة طه حسين و«أوراق» عبدالله العروي. ورغم ثقل الأفكار السياسية والفلسفية السياسية، إلا أن الرواية تمتلك آليّات الروي واستحضار الشخوص وتكوين متواليات سردية، كما أنها- أي الأفكار- تنقذ الرواية من الإسفاف الذي آلت إليه (روايات الإثارة). فعلى الرغم من حضور عبدالناصر (ديكاً)، إلا أن هذه الذكورة بقيت جانبية، بين اشتباك السياسي، والفكري، والعملي. وليس صعباً تبيُّن إعجاب الراوي، أو- لِنَقُل- المؤلّف، هذه المرّة، بحنّا أرندت في قراءتها لـ(الوضع البشري)، حيث تقصّت ثلاثية: (الكد، العمل، الفعل).

---

* أستاذ الأدب العربي والمقارن- جامعة كولمبيا، نيويورك

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

البهرجة الثّقافيّة

حدّثني زميل من مثقّفي دول المغرب العربي، كان يحضر مهرجاناً ثقافيّاً في دولة عربية عن تردي الإنتاج الثقافي العربي، المهرجانات التي أصبحت مجرّد بهرجة ثقافيّة، لما يصاحبها من زخارف وبالونات وفرقعات إعلامية ظاهرة تنتشر في كل الأنحاء، حيث يُقام الحفل الثقافي، سواء أمسية شعرية، أم مسرحية، أم أدبية، أم معرض للفنون التشكيلية، في مناخ يتجمّع فيه الإعلاميون البائسون، وحفنة من الموظفين وعدد من الزملاء، أو من العائلة ممّن يرتبطون بصاحب الحدث أو الفعالية، ولا يستكمل المشهد إلّا بوجود راعي الحفل والشريط والمقص.

أصبح المنتج الثقافي مصمّماً للمعايير الاحتفالية وشروطها، وليست له علاقة بمعايير الإبداع والموهبة، لذلك ليس مهماً القيمة الفنّيّة للشاعر، والمسرحي، والفنّان التشكيلي، ولا يهمّ نوع إنتاجه وقيمته الفنّية، والفكريّة، المهم أن يسجّل الحاضرون (اللحظة التاريخية) تحت بريق الأضواء، وموائد الطعام الممتدّة، وباقات الورود المنثورة في أنحاء المكان، وطبعاً، انعكاسات أضواء كشافات الكاميرات على الوجوه الباحثة عن لقطات لها، لربّما تنشرها الصحافة في اليوم التالي.

من أجل تلك اللحظة التاريخية المبهجة يُطبخ المنتَج الفنّي بأيّة طريقة كانت: سلقاً أو شوياً أو حتى مشبعاً (الكلسترول غير الحميد)، لتشاهد لوحات فنّيّة مفبركة وغامضة، ومنها المقلّد لأعمال أخرى، أو أعمالاً رُسِمَتْ بالنيابة عن صاحبها، أو أعمالاً غامضة غير مفهومة حتى عند راسمها، ونشاهد عرضاً مسرحياً تمّ تجهيزه على عُجالة، بلا مضمون أو قيمة فنّيّة أو فكريّة، يبتز عواطف البسطاء ويدغدغ وجدان الأطفال الأبرياء الذين يدفعون حصيلة أيام الأعياد ثمناً لتذكرة دخول، من أجل مشاهدة هذا النوع المبتذل من المسرح، ويذهب الجمهور إلى حفلات الغناء ليستمعوا إلى الأغنية نفسها وإلى المطرب نفسه، ولكن، هذه المرّة أكثر نشازاً، لتعود العائلة مع صلاة الفجر منهكة، ليس فقط من السهر، ولكن من نشاز الأصوات وكلمات الأغاني المتدنّية والألحان المُكرّرة والمتشابهة التي يُسرَق بعضها من بعض.

لا تكتمل هذه البهرجة إلّا بوجود الصحافيين (المتكرشين) اللاهثين جرياً وراء موائد الطعام أو للتذاكر المجّانية أو لأسباب وحوافز أخرى، حيث يذهب هؤلاء الصحافيون إلى معرض للفنّ التشكيلي وهم لا يفرّقون بين ألوان الطيف، وربما مارسوا الرسم فيها آخر مرّة، عندما كانوا طلبة في الابتدائية، لكنهم في اليوم التالي يكيلون المديح، ويقولون في المعرض وصاحبه، ومَنْ رعاه، أكثر مما قاله أبو نواس في مدح الخمر، ولا يقتربون من مضامين اللوحة وألوانها، ويحدث ذلك- أيضاً- عندما يذهب صحافي إلى عرض مسرحي، ليخرج منه مادحاً ومُشيداً بالقائمين عليه، دون أن يُقيّم هذا العمل، ويُحلّل مضامينه وأهدافه.

ويختم زميلي المثقّف كلامه قائلاً: علينا ألّا نندهش عندما نجد الثّقافة والفنّ في حالة انحدار، إلّا ما ندر، فلقد تخلّى الفنّ عن معاييره وعن جوهره ليصبح تحت سطوة (البهرجة الثّقافيّة)، التي هي أقرب إلى حفلات العرس الشعبي، الكلّ فيها يتحوّل إلى مغنٍ، أو إلى راقص، ويذهب إلى حفل عرس آخر ليتفرّج على (الطاقات) أنفسهن، والجمهور نفسه والأغاني المُكرّرة نفسها، والأصوات الناشزة نفسها، ولا تهمّ (النقطة) التي يتمّ دفعها في تلك الحفلة الصاخبة، طالما هي جزء من ذلك الحدث.

إن أحد المعوّقات التي يجب التخلُّص منها للرقي بالشأن الثقافي هو تجاوز الرعاية الشكلية للفعالية الثّقافيّة، والتركيز على تقديم مُنتج ثقافي يُثير الوعي والجمال في عقول الناس ووجدانهم.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«من دونك يا أمّي»

رحلة البحث عن الشِّعرية

د.لؤي علي خليل

إذا كانت زكية مال الله قد ابتدأت مسيرتها الشعرية، من منتصف الثمانينيات إلى بداية التسعينيات، بأربع مجموعات شعرية، تتّكئ على رومانسية الحبّ والعشق، وتتّخذ من عروض الشّعر العربي مظهراً أساسياً لها، فها هي ذي في آخر إصداراتها «من دونك يا أمّي»، 2014م، تتابع مرحلة التجريب التي ابتدأتها منذ مجموعتها «من أسفار الذات»، عام 1991م، حين خرجت من قميص الرومانسية، ومن قميص العَروض العربي، لتبحر عبر تجارب خاضت فيها: الشّعر العامّي، والنثر الشعري، والمسرحية الشعرية، والرواية الشعرية، والملحمة الشعرية، والقصيدة النثرية الطويلة.

وفي مجموعتها الأخيرة «من دونك يا أمّي»، التي جاءتنا بعد غياب، يطالع القارئ قسمين من النصوص: بوح نسائي يمتدّ على ورق النصف الأوّل من المجموعة، ويبحث في أحوال العشق والعاشق والمعشوق، لمعشوق بشريٍّ متخيَّل، حاضر غائب، كما في أغلب قصائد القسم الأوّل، ولمعشوق فوق بشري كما في قصيدتَيْ (للمولى)، و(قبل حلول الفجر)، وتتناثر بين قصائد القسم الأوّل خمس لوحات تغرّد خارج السرب، خمسة نصوص مهداة إلى الطفولة، والأخ، والخالة، والصديقة، والأستاذ، نصوص تعزف درجات أخرى من درجات الحبّ، أما القسم الآخر من المجموعة فمخصّص للأمّ التي طوتها يد الزمان، مخصّص لذكرى الفقد والغياب؛ ولذلك تتكرّر فيه مشاهد القبر، ورائحة الموت والاشتياق للماضي.

ويغلب على نصوص هذه المجموعة أنها- في الغالب الأعمّ- نصوص (رؤية) لا نصوص (رؤيا)، فهي حالة بوح لتجربة إنسانية محدَّدة، تتكرّر في كل قصيدة، ولو أن القارئ حذف العنوانيات من النصوص لبدت كأنها نصّ واحد، تكاد لغته تتّفق: صوراً وتراكيب وأفكاراً. وهذا الأمر لا يبدو منسجماً مع الشكل الفني الذي اختارته النصوص؛ فمنذ أن أعلنت القصيدة العربية الحديثة انزياحها عن خطّ القصيدة التقليدية، كان أوّل خطوات هذا الانزياح اعتمادُها الرؤيا منارةً هاديةً تُلملم شعث القصيدة، وما تناثر من أشطرها ودفقاتها وتفعيلاتها، لتكون بديلاً عن المعايير القديمة لقصيدة الأبحر الشعرية التي تضمن لها التماسك. ولسنا، هنا، في معرض الحكم على هذا الانزياح أو حتى تقييمه، ولكن، يحسن بنا أن نشير إلى أن نصوص المجموعة تقدّم- بحقّ- عيّنةً لمعرفة الخطّ الذي أخذت تسير فيه النصوص المعاصرة التي تتَّخذ من الشكل الحداثي مظهراً لها.

وإذا كانت زكية مال الله لا تزال تراهن، في هذه المجموعة، على النثر الشعري أو (قصيدة النثر)، كما يحلو للبعض أن يسمّيها، ولا تزال ترى فيه قالباً قادراً على نقل تجربتها إلى المتلقّي العربي والمتلقّي الخليجي، على نحو خاصّ، فلعلَّ من الوجاهة النظر في ملامح الشعرية التي ارتضتها لهذه النصوص، لا سيّما أن عدداً من شعراء قصيدة النثر حاولوا أن يستعيضوا عن الوزن بمتَّكآت من خارج النصّ لتعوّض النقص الإيقاعي، فلجأ بعضهم إلى توظيف الصور والرسوم داخل النصّ (في إطار النصّ المكتوب)، ولجأ آخرون إلى استثمار آلة موسيقية تصاحب إلقاءهم الشّعر، لا سيّما في اللقاءات الجماهيرية.

لعلّ أوّل ما يبادرنا من ملامح الشعرية في نصوص «من دونك يا أمّي» كثافة الصورة ولهاثها، فالصورة تأخذ بعنق الصورة، مما يشكّل حالة إغراق لحواسّ المتلقّي، تنجح، في النصوص الأولى، في جذبه نحو فكّ طلاسمها وأسرارها، فهي- في الغالب الأعم- ليست صوراً تقليدية، بل تحمل قدراً كبيراً من الأصالة والجِدّة والانزياح عن المألوف في العلاقات الداخلية التي تقيمها بين أركانها:

أرتاد فضاءك
أوري حطب الأنجم
أشتعل بجمري
من علَّمني أن أبحر في ظلمات الكون؟
(ص 35)

ويبدو واضحاً أن ابتداء الأسطر بالفعل المضارع وبهمزة المضارعة قد ساعدا على تأكيد ارتباط الأسطر، بعضها ببعض، فبدت الأسطر كأنها متوالية ذات بداية موحَّدة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


زكية مال الله

بيد أن من محاذير استعمال هذه التقنية، (أقصد تقنية إغراق النصّ بالصور) أن أثرها قد يخبو بسبب التكرار والألفة، ولا سيّما إذا غاب ما يمنحها الخصوصية في كل نصّ، كما قد تصيب المتلقّي بشيء من الإرهاق الفكري؛ بسبب سعيه الحثيث وراء فكّ الانزياحات، وتفسير ما غَمُضَ من الصور.

وليس بعيداً عن تلك التقنية المتعلّقة بالصورة طول الدفقة الشعرية، فتبدو الكلمات في سباق محموم، لا فواصل له إلا المسافات البيضاء بين الأسطر، فكأنما تأتي القصيدة دفعةً واحدة، وتُقرَأ دفعةً واحدة:

مات حبيبي
نبت في أحشاء الوردة قبر
أشتمّ ريحك في عبق الوردة
(ص 44)

ومع وجود فراغات بيضاء بين مقاطع بعض النصوص، فإننا لا نشعر بأن تلك الفراغات تشكّل فواصل بنيوية حقيقية، ووجودها أو عدمه سيّان، لأنها تنشئ مسافة خادعة على الورق، أما على مستوى تنامي القصيدة، فلا فراغ ولا استراحة ولا مسافة فارقة.

والحقّ أن هذه التقنية قد تعكس تماسك النصّ وارتباط أجزائه، بعضها ببعض، وكذلك وحدته العضوية، فكأنما يأتي النصّ إلى الشاعرة دفقة واحدة، في لحظة شعرية واحدة، لا فواصل فيها ولا استراحات. ومع ذلك يحسُن التعامل، بحذر، مع هذه التقنية؛ لأنها قد تتحوّل، في لحظة، إلى عامل تنفير لا عامل جذب، لأنها ترهق المتلقّي الذي اعتاد الفواصل الإيقاعية والمعنوية في النصوص الشعرية والنصوص النثرية, على حدّ سواء؛ ففي الشّعر القديم كانت الفكرة تنتهي بانتهاء البيت، ويندر أن نجد فكرة واحدة تمتدّ إلى بيتين (لأسباب تتعلّق بسيطرة الثقافة الشفاهية ذلك الحين)، وكذلك في النثر المكتوب، تنتهي الفكرة بانتهاء الفقرة، أما أن تجري القصيدة بَنفَس واحد فذاك أمر نترك الحكم على جدواه للزمن القريب، ريثما نرقب ردّة فعل المتلقّي على هذه المجموعة.

ومن ملامح الشعرية - أيضاً - اعتماد تقنية النصّ المُدَوَّر أو الدائري؛ بحيث يبدو النصّ دائرة، يدور المتلقّي في فلكها، فيشعر أنه انتهى من حيث ابتدأ، وكأنه سيعيد الكَرّة من جديد.. وهكذا دواليك: كلما انتهى عاد إلى البداية، في سيرورة مستمرّة (إن صَحَّ التعبير):

بداية: حين نقتسم البؤس نوزّع ما بالقصعة على الموتورين
نهاية: أوزّع من ذاتي بعض الفيء
(ص 87-88)

ونقرأ أيضاً:
بدايةً: في اللحظة تبدو كل الأشياء سرابْ
نهايةً: كلّ اللحظات هباءً
(ص 79-80)

بدايةً: تحوم كفراشة
نهايةً: أطبعه فوق جناحَيْ فراشة
(ص 7)

وقد أحسنت الشاعرة حين وزَّعت هذه التقنية على عدد محدود من النصوص في مجموعتها، بحيث لا يألفها المتلقّي، فتفقد ألقها ومفاجأتها، فجعلت بينها نصوصاً أخرى لا تستخدم التقنية ذاتها؛ حتى لا ينتبه أفق توقُّع المتلقّي، فيستعدّ، فتذهب الدهشة الشعرية.

وفي إطار بحثها عما يذكي فتيل الشعرية في النصوص حاولت الشاعرة زكية مال الله أن تستثمر فعل القَصّ (بما له من سحر وإغواء)، وتزرعه بين طيّات نصوصها، معتمدةً السرد القصصي، في مظهره اللغوي، تارةً، وفي ما يسمّى اللحظة القصصية أو القصّة القصيرة جداً تارة أخرى؛ فمن النصوص التي استثمرت السرد القصصي، لغةً، قولها:

تحوم كفراشة
تلعق آثار الشهد على الأوراق
وتحلّق بعيداً
(ص 6-7)

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ومن النصوص التي استثمرت القصة القصيرة جدّاً:

أنا بضعة من زحام

وكثير من الضجيج الذي يتوافد أمام شبّاك غرفتي

ويوهمني بأنني لن أتمكّن - بأيّ يوم - من إغلاق النافذة

والاستكانة لصوت موسيقى هادئ

(ص 4-12)

ولكن، يبدو أن غواية القصّة قد فتنت الشاعرة فاستسلمت - على غير وعي - ربما لفعل القصّ، فأخذها، في بعض الأحيان، نحو متاهته، نحو مساحات قصصية نائية عن عالم الشّعر، هناك، حيث استسلم الشعر للنثر:

صكوك العملة تطبعها على كفّيك

واحدة تكتبها باسمي

والثانية عشقي لك

(ص 14)

وما يلفت النظر حقّاً، في مجموعة «من دونك يا أمي»، استغناء الشاعرة عن الوزن: بحراً وتفعيلةً، واعتمادها النثر الشعري في المجموعة كلّها تقريباً، والاحتراز الذي أستعمله هنا، باستخدامي كلمة (تقريباً)، سببه وجود نصّ موزون استثمر تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) بجوازاتها، غير أن هذا النصّ نفسه لم يبقَ أميناً لها، فخرج عليها في بعض أسطره نحو (مفاعلتن) بجوازاتها (العصب: تسكين الخامس)، ولو أن النصّ كان يراوح بين هاتين التفعيلتين لكان الأمر منسجماً مع معايير الإيقاع الوزني، ولكن النصّ مبني كله على (فاعلاتن)، ما خلا سطراً واحداً فقط ظهرت فيه تفعيلة (مفاعلتن) فبدت التفعيلة الجديدة مخاتلةً للإيقاع، وكأن المجموعة، بنثريّتها، أرادت أن تنتقم من النصّ الوحيد الذي حاول أن يتحالف مع الوزن، فَثَلمتْه من وسطه.

أقول هذا الكلام ليكون مدخلاً بين يدي الحديث عن الإيقاع؛ لأؤكد أن مجموعة «من دونك يا أمّي» في حالة قطيعة شبه كاملة، ومقصودة، مع الإيقاع المبني على الوزن في شكلَيْه: وزن الأبحر، ووزن التفعيلة؛ فهي تجربة تحاول جاهدةً أن ترسم لنفسها خطّاً شعرياً لا يتّكئ على الوزن في شعريّته، وقد طرقت باب النجاح في كثير من النصوص، وفتحت لنفسها فيه كوّة.

بيد أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن هذا الاستغناء المعلَن عن الوزن الصريح لا يعني أن النصوص لم تأتِ الوزن من أبوابه الخلفية؛ فمع رهان المجموعة على النثر الشعري حاولت جاهدةً أن تستثمر إيقاع الوزن من دون أن تصرّح بذلك؛ وهذا المسلك ليس جيداً على قصيدة النثر، فقد انتهجه معظم شعراء النثر الشعري؛ فَهُم يعلنون استغناءهم عن الوزن وقدرتهم على إبداع إيقاعهم الداخلي الخاصّ، وحين تنتثر نصوصهم على الورق أو على الفضاء سرعان ما تبدأ مظاهر الوزن بالظهور، على الرغم من كل محاولات التعمية والإكراهات التي مورست ضدّها، فيبدو الإيقاع البديل، حينئذ، كأنه ضرب من السراب أو الوهم.

فعلى سبيل المثال: استعارت المجموعة من أوزان البحور إيقاع الروي في كثير من نصوصها المجموعة: ص (16 - 38)

ولا بأس، في سبيل الحفاظ على إيقاع الروي أن تقدِّم النصوص بعضاً من التضحيات اللغوية، كالتكرار الذي لا حاجة إليه سوى مواكبة إيقاع الروي:ص (22). ولا بأس - أيضاً - من اقتراف بعض الأخطاء: ص (158 - 22)

بل إن النصوص، في سبيل تمسُّكها بإيقاع الروي (على الرغم من نثريتها) قدّمت تنازلات في إطار الصورة الشعرية نفسها، فبدت بعض النصوص كأنها تلاحق الروي فحسب، من غير أيّ اعتبارات تتعلَّق بالصورة أو باللغة: ص (22-21)

ولم يتوقّف الأمر عند إيقاع الروي، فقد حاولت النصوص أن تستثمر تفعيلات بعينها، كتفعيلة (فعولن) في السطر (12) من نَصّ «جلسة شعرية»؛ إذ بدا السطر تكراراً لتفعيلة (فعولن) أربع مرات:

وأطويك بين الضلوع اشتياقاً

فعولن فعولن فعولن فعولن

بل لقد وصل الأمر حَدّ استثمار شطر كامل لبحر المتقارب (فعولن فعولن فعولن فَعِل) (مع ضرب محذوف) في مقطع كامل:

وأحسب أني كنت النسيم

يداعب في السفح ورداً نما

وبي شهوة للفرار البعيد

إلى واقع خلف أفق بدا

وما خلت أن السفوح هضاب

تلملم شوكاً وعشباً ذوى

وتبقى مجموعة «من دونك يا أمّي»، للشاعرة العائدة زكية مال الله، مدوَّنة تسمح بعدد من القراءات والتأويلات، فما قيل، حتى الآن، إلا النزر اليسير الذي تسمح به المناسبة، وبقي، بعد ذلك، كثير مما يمكن أن يُقال على صعيد المظاهر الأسلوبية، كظاهرة استخدام الفعل المضارع، واللعب على الضمائر. وعلى صعيد المعنى والأفكار يمكن التوقُّف أمام لحظات التحوُّل التي تستثمرها الشاعرة في كثير من نصوصها، وكذلك فكرة التوحُّد القادمة إليها من فضاء الصوفية، وغير ذلك مما يمكن أن تَعِدَ به القراءات القادمة للمجموعة، التي لم يمضِ على صدورها غير شهرين فقط، والقادم يَعِدُ بالكثير، لصالح الشاعرة، ولصالح تجربتها الشعرية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عبد الفتاح كيليطو

ميزان الترجمة

يرفع «شيُوران» كثيراً من قَدْر المترجمين حين يكتب: «المترجمون الذين تسنّى لي التعرُّفُ إليهم كانوا أكثرَ ذكاءً وأكثرَ إثارةً للاهتمام من المؤلِّفين الذين ترجموا لهم؛ ذلك أنه، عند الترجمة، يلزم إعمالُ الفكر أكثرَ مما عليه الأمر عند «الإبداع».

هل مَردّ ذلك لكون المبدع يتعامل - بالأساس - مع لغته، بينما يتعامل المترجم - حتماً - مع لغته ومع لغة أجنبية: يوازن بينهما، ويزن كلتيهما بالنظر إلى الأخرى؟

لكن، أحقّاً: يتعامل المبدع مع لغة واحدة؟ كلّ مَنْ جَرَّب الكتابة يعرف الجواب، بل - ربّما - حتى من يمارس القراءة، فالقارئ كذلك، شأنه في ذلك شأن المترجم. يحضرني هنا قول لـ«مُونْتيني»: «أيّاً كانت اللغة التي تتكلّمها كتبي، فأنا أكلّمها بلغتي».

يحدث هنا، بصفة جليّة، حين تكون لغة الكتب التي نطالعها أجنبية، بصفة أو بأخرى. قراءتنا، في هذه الحالة، ترجمة واعية أو غير واعية بذاتها، نتلقّى النصّ المنتمي إلى لغة أخرى في لغتنا، نستقبله في أدبنا، ومأوانا المعتاد. حينئذ نقوم - بالضرورة - بعمليّة وزن؛ نزن اللسان الأجنبي بلساننا الأصلي. وبالفعل، تتبادر إلى الذهن، عند الكلام عن الترجمة، صورة الميزان وما تحمله من معان وإيماءات. المترجم وازن بالضرورة، لا ينفكّ ينظر إلى كَفّتَي الميزان، ينقّل بصره من هذه إلى تلك؛ وإلى هذا المعنى يرمي عنوان هذا المقال، وما يتضمّنه من إيحاءات لعناوين، لا شكّ أنها تخطر في بال القارئ العربي، وفي مقدّمتها «ميزان العمل» للغزالي، وأيضاً، وارتباطاً بالعدالة، «ميزان الاعتدال في نقد الرجال» للذهبي، وهو يندرج ضمن ما يُسَمّى «علم الجرح والتعديل»؛ علم يُنَقِّب عن أحوال رواة الحديث النبوي، ويتفحّص عدالتهم وأمانتهم، ويحكم: إلى أيّ حَدّ يجوز قبول روايتهم؟ وقد قام ابن حَجَر العَسقَلاني بتلخيصه في كتاب سَمّاه «لسان الميزان».

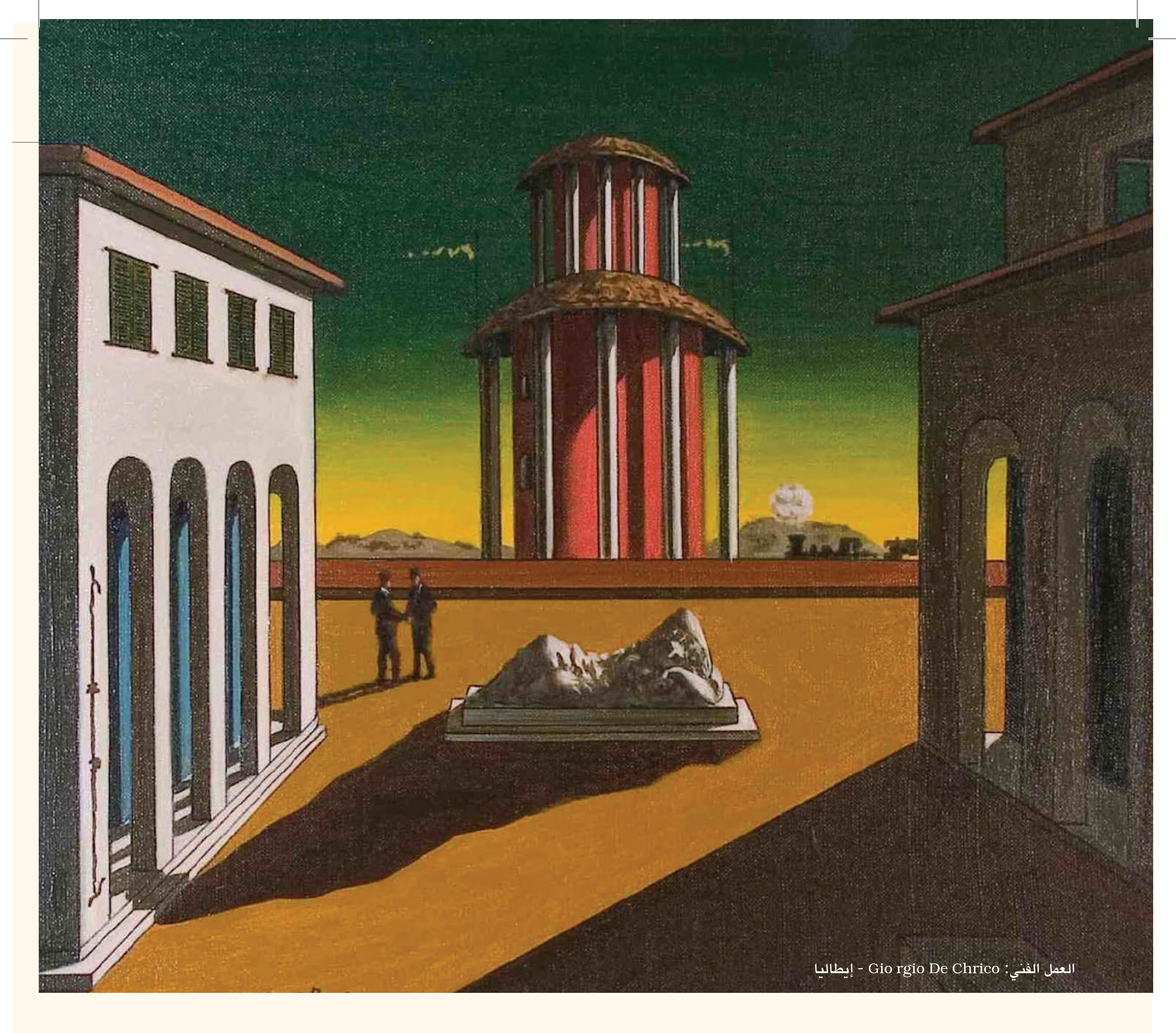
ككلّ وازن يكون المترجم محلّ ريبة ومراقبة، تحوم حوله الشُّبهات. فبما أنه ذو لسانين، ويُعَدّ ذا وجهين وولاءين، فيُتّهم بعدم تأدية الكلام كما ينبغي، «على الوجه الصحيح». عمله معرَّض للشكّ والنقد، لمناقشة لا تنتهي، لاستئناف الحكم، لإعادة الوزن والتدقيق فيه. وهنا يمكن الرجوع إلى «شيُوران» حين قال إن المترجمَ أكثرُ إعمالاً للفكر، ذلك أن له حاجزاً يمنعه من التهوُّر، بل وازعاً أخلاقياً، فهو مقيَّد بالنصّ الأصلي، يتحرَّك، جنباً إلى جنب، معه. أما «المبدع» فلا أحد يلومه على انحرافه عن النصوص التي يتعامل معها، بل إن تهوُّره وطيشه قد يُحمَدان، فيُغفر له هذيانه وجنونه، ويُتسامح مع شطحاته، بينما لا تَساهُلَ مع مترجم مجنون، ولا صَفْح عنه.

وشعوراً منه بذلك، قد يلجأ - دليلاً على حسن نيته وتبرئة لذمّته - إلى إرفاق نصّه بالنصّ الأصلي، في سعي منه إلى تبرير اختياره وتثبيت مسلكه، ولسان حاله يقول: إن لم تصدّقوني فانظروا بأنفسكم. وهذا ما يفسّر ظاهرة المنشورات مزدوجة اللغة، حيث يتمّ إدراج النصّ الأصلي بوصفه ضمانة وكفالة، تسويغاً لمشروعية الترجمة. تفتح الكتاب فتجد الترجمة على صفحة، والنصّ الأصلي في الصفحة المقابلة، وهكذا، يُصمَّم الكتاب لكي يقرأ مَرّة واحدة باللغتين، صورة لميزان بكفّتَيْه، وإذا بالقارئ وازناً بالقوّة، تقع على عاتقه، في نهاية الأمر، مسؤولية القيام بالوزن. فكأن المترجم يتملّص منها، ويلقي بها إلى القارئ، مفوِّضاً الأمر وتاركاً له القول الفصل.

يشير وجود النشر المزدوج إلى الفشل المبدئي للترجمة، أو - إن شئنا - إلى جَوْرها، وعدم تمكُّن المترجم من أن يكون عدلاً منصفاً. يسعى النَشر المزدوَج جاهداً إلى إصلاح الخَلل المحتمل وتقديم فرصة فورية لتصحيحه. النصّ الأصلي حارس متربّص، يبدو ساكناً، ولكنه على أهبة الانتفاض والانقضاض والاعتراض. يظلّ حاضراً على الدوام، حتى وإن كان غائباً، فلا يسع المترجم، والحالة هذه، إلا أن يكون متردّداً متأرجحاً، كالبهلوان على الحبل، يوازن خطواته بعَصا طويلة «balancier»، كلمة تُتَرجَم بـ«ميزان البهلوان».

و«ميزان البهلوان» يعود بنا إلى عنوان الكتاب الذي أشرت إليه فيما قبل، «لسان الميزان»، عبارة تشير إلى الإبرة، إلى قطعة المعدن التي تكون في وسط الميزان بين كفّتَيه. لسان الميزان... ما أبلغ هذه العبارة! وما أجملها!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


العمل الفني: Gio rgio De Chrico - إيطاليا

الثّقافة حرّيّة وتحرُّر

كمال عبد اللطيف

يُختَـزَل مفهـوم الثّقافـة فـي المتداول والشـائع فـي جملة من التعريفات، التي تُغفل في أغلبها أنماط التحوُّل والتنوُّع الذي عرفتـه الثّقافة وتجليّاتها، في سـياق التحـوُّلات التي تعرفها المجتمعـات البشـرية في التاريـخ. فقد أصبـح يصعب علينا أن نقبـل فـي زمن الطفرات المعرفية والتقنية التي تسـود في العالـم اليوم، أن نواصل الحديـث عن مفهوم الثّقافة بالمنطق الذي يختزله في المورو ث الرمزي والسـلوكي، دون أن يعني هـذا أننا نقلّل من قيمة المورو ث، أو يترتَّب عنه عدم اهتمامنا بالفنون الشـعبية. إن ما نرومه أساسـاً هـو وضع اليد على صـور التنـوّع والغنـى، الذي أصبـح يسـتوعبه المفهوم في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عالم تتطوّر معطياته كما أشرنا آنفاً بإيقاع سريع، ويتطوّر ويتسع في قلبها البعد الثّقافي في صوره وتجليّاته المُتعدّدة. نَتَبَيَّن أن هذا النّزوع إلى اختزال مفهوم الثّقافة، ساهم ويساهم بصورة مباشرة في التقليل من الأدوار الكبرى، التي تقوم بها الثّقافة داخل المجتمع. إنه يمارس نوعاً من التغييب لمختلف المكاسب الجديدة، التي تمنح للثقافة وتمظهراتها اليوم حضوراً أوسعَ وأكبرَ مما نتصوّر.

لم تعد الثّقافة اليوم مجرد تجليّات مرتبطة بالذاكرة أو بالفنون، بل تجاوزت ذلك وصنعت لمنتوجها آفاقاً ووسائط جديدة، تكشف عن نوعيات من الحضور لم يكن من الممكن تصورها في أزمنة سابقة، ذلك أن الفتوحات التي ترتَّبت عن تبلوُر مجتمعات المعرفة وتطوّر تقنيات المعلومات، مَكَّنَت الأفراد والمجتمعات من الإبحار في عوالم لا حدود لها، كما أن تطوّر وسائل الاتصال وتقنيات التواصل، ساهما بدورهما في ابتكار فضاءات أخرى للثقافة، تفوق ما أَلِفْنَاه في عقود القرن العشرين.

يمكن أن نتحدّث اليوم أيضاً، عن تبلوُر نظريات في الاقتصاد والسياسة وفي دراسة المجتمع، تُعطي للبعد الثّقافي ولتطوُّر أنماط الوعي داخل المجتمع، أهمية قصوى في بناء التطلعات السياسية والاستراتيجيات الاقتصادية وبناء تنمية المجتمع. فقد أصبحت العناية بالبُعد الثّقافي داخل بعض حقول المعرفة تُعَدُّ مسألة مُلِحَّة، حيث لا تنمية في الوعي السياسي الديموقراطي مثلاً دون ثقافة سياسية جديدة، ولا إمكانية لتحقيق النمو الاقتصادي دون حَدٍّ أدنى من القيم الثّقافية المرتبطة بالتصوّرات والمبادئ المستمدة من التاريخ ومن المجتمع.

لم يعد من الممكن في ضوء ما وضحنا، أن نَرْكَن إلى جملٍ ومحفوظات تُعيِّن للثقافة حدوداً مغلقة، بل إن من المفيد في هذا الباب أن نعمل على بناء إقرارات إجرائية تُسعفنا من الاقتراب من الثّقافة وتجليّاتها من زاوية مُحدَّدة، لنتمكّن من بناء الأسئلة والمحاور التي تتيح لنا رسم حدود مُعيّنة لما نحن بصدده، وضمن هذا الإطار نقترب من سؤال الثّقافة في الواقع العربي.

الثّقافة حرّيّة

نُسَلِّم، في هذه المقالة بمبدأ يرى أن الثّقافة حرّيّة وتَحَرُّر، إنها ليست مجرد نشاط تابع، بل إنها فعلٌ مُؤَسِّس نتبيَّن ملامحه في المبادئ العامة المُعْتَمَدَة في السياسات وبرامج الاقتصاد والتربية والتعليم، وهي مُقَوِّمٌ مركزي في الأعمال والمبادرات المبدعة في مختلف مظاهر الحياة داخل المجتمع.

لقد انتهى الزمن الذي كان يُنْظر فيه إلى الثّقافة كنشاط فرعي مُكَمِّل للفكر ومغذٍّ للوجدان، إنها تندرج اليوم ضمن الخطوط الكبرى للتوافق في السياسة والاقتصاد داخل المجتمع.

وإذا كان من المؤكد اليوم، أن الثّقافة تتميّز، إضافة إلى ما أشرنا إليه، بكونها عبارة عن منتوج متعولم تتبارى في إنتاجه شركات عابرة للقارات، حيث تجري عمليات تنميط تروم قولبة الأذواق وتوحيدها، خدمة لخيارات مُعيّنة في الفكر والسياسة، وانحيازاً لأنماط من الإنتاج تتوخى أسواقاً أكبر، الأمر الذي يُفضي بالضرورة إلى تنميط التعليم والثّقافة، فقد ترتَّب عن كل ما سبق، بروز نزوعات ثقافية مناهضة لآليات التنميط الثّقافي، فانتشرت وتنتشر دعاوَى تروم الانتصار للهويّات الثّقافية المحليّة المُتعدّدة، وهو ما أعاد إلى واجهة الصراع الثّقافي مفاهيم الخصوصية والاستثناء مقابل الوحدة والتماثل.

ولا شك في أن المساهمة في تطوير الثّقافة ومؤسساتها تقتضي إنجاز ثورة مطلوبة في مجال التربية والتعليم، ثورة تقوم على الحرّيّة والتحرُّر، ويكون بإمكانها تكسير قيود الموروث التي تقف حائلاً دون انخراط الناشئة في مجتمعنا في تمثل قيم العصر الذي يُؤطّر وجودنا ويصنع شروط حياتنا.

الثّقافة، التعليم والتنمية

لم يعد أحد يجادل اليوم، في أهمية الثّقافة في المجتمع، وقد ساهمت أدبيات المنتظم الدولي وتقاريره عن التنمية والمعرفة الصادرة في العقدين الماضيين، في إبراز الأدوار التي تمارسها الثّقافة في تعزيز وإسناد مجالات التنمية الإنسانية. وقد لعب توسيع مجالات الاهتمام بالشأن الثّقافي، دوراً كبيراً في تعميق درجات الحرّيّة والتحرُّر. صحيح أن بعض مظاهر الثّقافة السائدة اليوم في المجتمعات العربية، تتوخى تسويغ بعض القيم المحافظة، الأمر الذي يساهم في مزيد من تعطيل حركة التاريخ، إلّا أن اتساع الاهتمام بالثّقافة وبأوجهها التاريخية والعقلانية، يتجه لمزيد من خَلْخَلَة جيوب التقليد والتقاليد ليفسح المجال أمام قيم الحرّيّة ومكاسبها.

ويلاحظ المهتم بالمشهد الثّقافي العربي في مطلع الألفية الثالثة، وفي سياق المتغيّرات السياسية والاجتماعية الجارية بعد انفجارات 2011 وتداعياتها، أن المجال الثّقافي عرف ويعرف اتساعاً كميّاً وكيفيّاً، وذلك بفضل اتساع التمدرس وانتشار الجامعات، ودون إغفال التطوّر الذي عرفه مجال الاتصال والتواصل، حيث ساهمت الروافع التكنولوجية

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

بدورها في إنعاش ثقافة الصورة وثقافة الوسائط الاجتماعية الجديدة، التي أصبحت تُشكّل اليوم رافداً من روافد التنوّع الثّقافي في مختلف تجليّاته.

يواكب التعدّد والتنوّع الثّقافي الانفتاح المتطوّر على مكاسب المعرفة الإنسانية ومآثرها الكبرى. ونحن نعتقد أن دعم المكتسبات الثّقافية الحاصلة في مجتمعنا منذ عقود، والعمل في الوقت نفسه على إسناد الأدوار المنوطة بها في مستوى تطوير وتعزيز وتائر التنمية الشاملة، يتطلبان العمل في اتجاه مزيد من مأسسة الظواهر الثّقافية ودعمها.

إذا كان تطوير المشهد الثّقافي العربي يتطلب مزيداً من المأسسة، فإنه يقتضي أيضاً مزيداً من توسيع الحرّيّات، وتحصين المكاسب والمنجزات، كما يستدعي في الآن نفسه إيجاد الوسائل التي تسعف بمزيد من خلق الفضاءات المناسبة لإنتاج وإرسال وتعميم الثّقافة والمنتوج الثّقافي بين مختلف الفئات الاجتماعية.

إن تعميق معركة الإصلاح الثّقافي، يتطلّب مزيداً من تقوية دعائم الفكر التاريخي والتاريخ المقارن، تاريخ العقائد والثّقافات، حيث تساعد معطيات هذا التاريخ حين حصولها في عملية تعويد أذهاننا على ملكة تنسيب الأحكام والتصوّرات الإطلاقية المهيمنة على ثقافتنا وآليات تفكيرنا..

تتطلّب عملية إنجاز تحوّل ثقافي جذري في فكرنا، جهوداً متواصلة في باب استيعاب نتائج الثورات المعرفية التي تبلورت في الفكر المعاصر، إلّا أن هذا الأمر الذي نتصوّر إمكانية تحققه في المدى الزمني المتوسط، لا ينبغي أن يجعلنا نتوقف عن استكمال مهام الحاضر المستعجلة، والمتمثلة في مشاريع الترجمة، ومشاريع تطوير منظوماتنا في التربية والتعليم، إضافة إلى تشجيع البحث العلمي، وتوسيع مجالات ودوائر الاستفادة من نتائجه وآفاقه في المعرفة والمجتمع والاقتصاد.. فنحن نعتقد أن هذه المهام في تقاطعها وتكاملها تُعَبِّد الطريق الموصل لباب تحرير الأذهان ..

لا تنفصل إذن في نظرنا معارك المجال الثّقافي عن مشروع ترسيخ قيم الحداثة في فكرنا. وفي هذا السياق، نحن نعتبر أن انتشار دعاوى تيارات التكفير والعنف في ثقافتنا ومجتمعنا، يمنحنا مناسبة تاريخية جديدة لإطلاق مجابهةٍ نقدية أكثر حسماً وصرامة، مواجهة يكون بإمكانها أن تكشف فقر ومحدودية وغربة التصوّرات المرتبطة بهذه التيارات، وهو الأمر الذي يُتيح لنا بناء الثّقافة المبدعة والمساهمة في إنشاء خيارات مطابقة لتطلعاتنا في النهضة والتقدّم..

يمكن اعتبار أن استمرار نظرتنا المحافظة إلى موروثنا الثّقافي تَحَوّل في العقود الأخيرة من القرن الماضي، إلى عملية اكتساح تراثية شاملة (انتشار قنوات تلفزية وشبكات في التواصل الاجتماعي تغذّي الثّقافة المحافظة)، أعادتنا إلى لغة عتيقة في الثّقافة والمجتمع، لغة كنا نعتقد أن الزمن عفا عليها، فإذا بها تعود لترسم لذاتنا التاريخية ولثقافتنا صوراً لا علاقة لها بالتاريخ. وإذا كنا نعرف أن المخزون التراثي الرمزي أصبح يوظّف بشكل مخيف في معارك حاضرنا، داخل مجتمعاتنا وخارجها وأثناء مواجهتنا للآخرين، حيث انتعشت في السنوات الأخيرة محاولات في استخدامه في معاركنا السياسية، وداخل أغلب الساحات العربية. ولا سبيل للتخلُّص مما أشرنا إليه، إلّا بالعمل في الجبهة الثّقافية بالذات، وذلك بتوسيع دوائر إنجاز قراءات عصرية جديدة لموروثنا الثّقافي، الذي نفترض أنه يتحوّل بفعل متغيّرات الزمان.

إن ثقافتنا العربية مثلها في ذلك مثل مختلف منتوجات البشر في التاريخ، حمَّالةُ أوجه لا حصر لها. وهي خزّان قابل لأكثر من صيغة من صيغ الاستثمار الخلّاق والمبدع. أما أن يواصل فَهمٌ محافظ مغلق للثقافة التراثية حضوره وهيمنته على العقول والضمائر في مجتمعنا، فإن في ذلك ما يبرز جوانب من الصور التي نصنعها لأنفسنا بأنفسنا، ويرسمها الآخرون لنا في زمن لاحق استنادا إلى منتوج الفكر المنتشر بيننا.

* * *

اتجهنا في الصفحات السابقة من محاولة تتوخى فحص الشائع عن مفهوم الثّقافة، لنتبيّن صور التغييب التي تُمارس ضد الأشكال الثّقافية الجديدة وضد المبادئ التي تحملها في سياق تطوّر المنتوج الثّقافي في التاريخ. كان همنا منذ البداية إبراز التحوُّلات الكبرى التي عرفها مفهوم الثّقافة واستبطنتها الثّقافات الجديدة وهي تنشر ألويتها في عالم مُتغيّر. وقد اخترنا منذ البداية أن نفكّر في الموضوع من زاوية خاصة ترى أن الثّقافة في الأصل هي عملية تحرُّر وتحرير، ذلك أن ارتفاع منسوب المعرفة والفكر في التاريخ ساهم في تعزيز مكانة الإنسان ومكانة العقل والمخيّلة في التاريخ.

يتجه اليوم المنتوج الثّقافي إلى ركوب دروب غير معهودة، وهو يمتلك آليات جديدة تَهَبُه إمكانيات مزيد من التوسُّع والانتشار، ولهذا اتجهنا من التفكير في الثّقافة كحرّيّة إلى التفكير في إمكانية بلوغ هذا الوعي بالدور المتحرّر للثّقافة ومنتوجاتها، وضمن هذا السياق واجهنا الثّقافة المحافِظة التي تهيمن على حاضرنا في المجتمعات العربية، ومن هنا انتقالنا إلى تشخيص بعض المواجهات المطلوبة اليوم في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمجد ناصر

أرض يباب

مخلوقات الأرض اليباب
في هذه الحفرة النَّخِرة بين الجبال
في ضوء القمر الشاحب، العشب يغنّي،
على قبور مقلوبة، عن الكنيسة
هذه هي الكنيسة صغيرة فارغة، موطن للريح.
لا نوافذ لها، وبابها يصطفق،
العظام اليابسة لا تؤذي أحدا.
ثمّة، فقط، ديك واقف على الدعامة
في ومضة البرق يصيح
كو كو ريكو كو كو ريكو.
ثم عصفة رطبة
تجلب المطر.

(إيليوت / الأرض اليباب)

بهذه الأبيات من رائعة الشاعر البريطاني تي إس إيليوت «الأرض اليباب» يمكن أن ننظر إلى ديستوبيا رسّام الغرافيتي البريطاني، أيضاً، «بانكسي». هذا وصف يليق بمدينته الديستوبية، القاتمة، المتحلّلة، التي افتتحت- مؤخّراً- من دون أن يكون «صاحب العرس» حاضراً، فبحضوره تتبدّد أسطورته القائمة على الغياب. يعيش «بانكسي»، ويعمل في ظل ثنائية الغياب والحضور: غياب الشخص والهوية الصريحة، وحضور العمل والأثر. قد يطول الغياب، بما أن لا وجه له في الإعلام، ولم يره أحد وهو يترك «هداياه» على جدران رثّة وحزينة، لكنه لا يلبث أن «يظهر» على وقع حماسة أنصاره واحتفاء المجلّات والصفحات الفنيّة بأعماله المرتبطة، غالباً، بقضايا سياسية أو اجتماعية. «بانكسي» مرتبط في ذهن الجمهور العربي، الفلسطيني، خصوصاً، برسوماته على جدار الفصل العنصري الإسرائيلي. صارت هذه الرسومات، التي سخر، في بعضها، من فكرة العزل محجّاً للمحتجّين والسيّاح الأجانب الذين يصلون، بالقطارة، إلى الضفّة الغربية. شئنا أم أبينا، أعطى بانكسي للاحتجاج على الجدار دفعة قويّة في وسط الشبيبة العالمية التي تتّصل بالعالم الرقمي: إخبارياً وفنياً، وتنشط في منصّاته المتداخلة.

الآن.. هناك عودة لـ«بانكسي» حيث لا يتوقّع ذلك، كالعادة، أحد؛ فقد اختار فناء منتجع سياحي، أنشىء على شاطىء في منطقة سمرست البريطانية، في بدايات القرن الماضي، وهو يرزح، اليوم، تحت وطأة الهجران لكي يقيم فيه «معرضه» (قل مدينته)، على رقعة واسعة من تلك الأرض اليباب.

من بعيد، تلوح معالم المدينة البانكسية: شيء يشبه ديزني لاند، ولكن، في أزمنة ما بعد الصناعة، على أنقاض الصناعة المتروكة لتعاقب البرد والمطر والقتامة والصدأ. عكس ديزني لاند التي تتوهّج اضواؤها، تمرحُ كائناتها الكرتونية الأليفة، وتتألّق شخصيات أفلامها العائلية بالبريق الهوليوودي، ترى في مدينة بانكسي أبراجاً قروسطية منخورة، وحرساً من الكرتون، وسانلريلا، صاحبة الحذاء المسحور إياه، ساقطةً، مع عربة القرع والأحصنة، ميّتة، والباباراتزي يسلّطون على جثّتها- في انعدام حسيٍّ تام- كاميراتهم البليدة.

مكان مهجور كهذا، ولكنه قريب من شاطىء يؤمّه أناس شعبيّون، هو بيئة مثالية لـ«بانكسي»، وللغرافيتي عموماً. لا يعيش الغرافيتي في أحياء المال والنخبة الاجتماعية؛ لا مجال له، مثل النبات البري، أن ينمو. فهناك، دائماً، أيد «تشذّب» و«تقصّ» و«تعزل» الطارىء والغريب. للغرافيتي بيئته الخاصّة: المدن والأحياء الداخلية، المجمّعات السكنية الحكومية لذوي الدخل المحدود، المعامل ومحطّات الوقود والقطارات المهجورة.

لكن، يجب أن تكون قريبة من الناس، تحت نظر المقيمين بالقرب منها، أو العابرين بها، وإلّا فلا معنى لرسومات حَمَلة البخّاخات الذين يتسلّلون، كالمُطارَدين، على أطراف أصابعهم، لطبع بصماتهم الغاضبة. فـ«رسالتهم» المرسومة بالدهان تضلُّ، والحال، طريقها. الغرافيتي الذي تغريه الجدران الباهتة، لا يترعرع إلا حيث يمكن تلقّيه بسهولة، والبقاء، قيد النظر، أطول فترة ممكنة، قبل أن تمتدّ الأيدي الرسمية لـ«تنظف» الجدار/ المنبر ممّا أصابه من تطاوُل «غير قانوني»؛ فالسلطة الأقوى في يد السلطة الحاكمة (غير الدبابات عندنا) هو القانون الذي، غالباً ما يحمي مصالح الأقوياء. من خصائص الغرافيتي أن يستفزّ. ومن ثمَّ أن يكون عرضةً للمحو، فهو فنّ «عارض»، فنّ إغارة. «بانكسي» المستفزّ، يعود بفنّه العارض غير القابل للاقتناء، أو الاحتواء.. حتى الآن، على الأقلّ.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

نحن والثقافة

أ.د فــؤاد الصلاحي*

بكلمـات موجـزة نعـرِّف الثقافـة، لا مـن زاويـة النظـر الأنثربولوجيـة كمـا تناولها تايلور، بوصفهـا مجمل العادات والتقاليـد، بـل نراها نسـقاً فكرياً مـن المعرفـة العلمية يعتمد النظـر العقلـي فـي قضايـا المجتمـع والإنسـان ومحيطـه الجغرافي؛ ومن هنا، تكون الثقافة تأصيلاً في بَلْوَرة المفاهيم والأفكار وتفسـيرها، لتكون دلالاتها قابلة للمعرفة والاكتساب مـن كل مواطـن. وهنـا، لا تكـون الثقافـة نخبويـة ومتعالية بمصطلحاتها وقصدية الغموض في المفاهيم، بل تكون قريبة مـن عامّة الناس، ويمكن الإمسـاك بمفاهيمها ومعانيها، وهنا تكون قضايا المجتمع والسـياسـة والدين- كما قضايا الطبيعة والفيزيـاء والفلـك- مجـالاً للفهـم والاسـتيعاب والإدراك من المواطن العادي، ناهيك عن النخبة.

فالثقافـة معرفـة وإدراك الفـرد لذاتـه ولواقعـه الاجتماعـي السياسـي، ولتحديـد موقعـه وموقفـه مـن محيطـه وسـياقه المجتمعـي، وتحديـد رؤيتـه لخياراتـه الآنيـة والبعيدة؛ أي نظرتـه العامّـة للحيـاة وممكناتها. في هذا السـياق، يجب أن تكرّس عملية التعليم في المدارس والجامعات والمعاهد أهمّيّة النظر إلى الثقافة، كونها حاجة أساسية للإنسان، هي معرفة علمية، لا مجرد عادات وتقاليد متوارثة. وهو الأمر الذي يغيب عـن المـدارس العربية ومختلف وسـائل التعليـم التي لاتزال تجعـل مـن الثقافة مجـرَّد تعبير عن عـادات متوارثـة، وأنها مجـرَّد معـارف يتـمّ تحصيلها عبر التنشـئة؛ وهو أمـر منافٍ لطبيعـة الثقافة ومضمونها الإبداعـي العقلاني الذي يُعلي مِنْ قيمة الإنسـان ويرفع مكانته؛ كونه الكائن الوحيد الذي يدرك كينونته، ويسـجّل تاريخ وجوده الفـردي والجمعي، ويحدِّد مسـارات لتطوُّره وفق عملية إبداعية في الفكر والمعرفة وفي الأدوات والوسائل التكنولوجية اللازمة.

وفقـاً لهذا المفهوم، تكون الثقافة أداةً فاعلة في عملية التغيير الاجتماعـي، بـل ركنـاً أساسـياً مـن أركان فواعـل التغييـر واسـتدامته.. فالثقافـة، هنـا، تكـون عملية إبداعيـة حيوية مسـتمرّة، وهي- لذلك- ثقافة نقديـة دينامية متطوِّرة ينتجها الفرد والمجتمع، تتأسَّـس عليها عمليّـات التحديث والتنمية، ولـن يكـون للمجتمع العربـي الاحتـرام والفاعليـة إلا بحجم مكانتـه الثقافيـة والمعرفيـة وإبداعاتـه المتعدّدة، ومأسسـة تلـك الإبداعات والمعارف. هذه العملية تسـتلزم- بالضرورة- حرّيّة التعبير وانفتاح المجتمع على مختلف التيّارات الفكرية، واعتماد المثاقفة مع الآخر؛ فبالثقافة والمعرفة والوعي يكون الارتقاء بالإنسان، والسموّ بإنسانيته ومواكبة عصره.

ولَمّـا كنّـا- معشـر العـرب- نعيش فـي واقع عولمـي يتّصف بسـرعة التغييـر وتعـدُّد مجالاتـه، وتتحكَّم به قـوى الهيمنة العالمية، فإن وجودنا السياسـي والحضاري يتطلَّب مواجهة تلك المتغيّرات والاسـتفادة منهـا إيجابياً؛ وهنا تكون الثقافة العربيـة مرغمة على مواجهـة التحدّيات والمتغيِّـرات الدولية الراهنة والتعامل معها من موضع القادر على الأخذ والعطاء، لا من موضع الرافض العبثي أو الاحتماء وراء التقاليد السلفية أو الاكتفاء باستيراد الثقافة الاستهلاكية.

فثـورة المعلومات تفتح إمكانات هائلة أمام الإنسـان. ومهمّة الثقافـة إخراج الإنسـان مـن عجزه، باسـتخدام عقلـه، وهو المفهـوم الـذي عَبَّـر عنـه «إيمانويل كانـت» بتحديـده لمفهوم التنوير؛ ومن ثَمَّ فإن التفكير، بذاته، عملية ترتقي بالإنسان، وتخرجـه من عجزه السـابق إلـى واقع يكون قـادراً فيه على بَلْـوَرة كينونتـه، فـرداً، وفي سـياقٍ جماعي. وهنا تتشـكَّل الهويّـات الفرديـة والجمعيـة وصـولاً إلـى الهويّـة الوطنيـة والقوميـة، بل الإدراك بوعي كوني وهويّـة أمميّة ذات نزعة إنسانية عامّة.

الإنسـان العربي لايـزال، حتى اليوم، أسـير أبنيته التقليدية ومحيطـه الصحـراوي وهويّاته الأولية، وهـو- لذلك- يجعل مـن العادات والتقاليـد الموروثة كلّ عالمـه ومعارفه، مع أنه (عمليّاً) يعيش ضمن سـياقات متغيِّـرة يتعامل معها يومياً إلا أن مكوِّناته المعرفية ومخيِّلته لاتزال مشدودة نحو منظوراته الماضويـة أكثـر من تعلُّقه بمنظورات حاضرة أو مسـتقبلية. ولان التعليـم تغيب معه المنهجيـة العلمية، ولا يزوّد الطلاب بمفاهيم تتناول استشراف المستقبل، فإن المألوف في الواقع المعيش يعكس نفسـه فـي ثبات الرؤى والتصـوُّرات الفردية والجمعية، بل حتى في تناول قضايا السياسة والاقتصاد.

لابـدّ للمواطـن العربـي من أن يكـون مثقَّفـاً، ولا أقصد، هنا، التفـرُّغ للإنتـاج المعرفـي والأدبـي، بـل أن يكون لـه إدراك ووعـي كاملان بحقائـق الوجـود الاجتماعي والسياسـي في محيطه: المحلّـي، والإقليمي، والدولـي، وأن تكون المفاهيم المنهجيـة العلميـة أدوات مهمّـة في تشـكُّل وعيـه ومدركاته. فحقائق الصراع السياسـي بين الحضـارات والثقافات، وعلى خلفيـات منهبية يجب أن تكون واضحة بمرجعيّتها وبأهدافها

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: Gio rgio De Chrico - إيطاليا

السياسية: الخفيّة، والمعلنة؛ لأننا في مرحلة تعميم أفكار وقضايا، يتمّ تجييش الشباب معها ومن خلالها، تشكّل أضراراً بالوحدة الوطنية والاستقرار، وتشكّل إثارةً للفتنة وتدميراً للنسيج الاجتماعي.. هنا تكون مهمّة وزارة التعليم والإعلام والخطاب الديني ومهمّة المثقّفين: أفراد وجماعات، بأن يعمل الجميع في نشر وتعميم مفاهيم تعلي من قيمة الإنسان وإعماله عقله في التفكير وقدرته في التمييز بين الإيجابي والسلبي، في الآراء والتوجُّهات وفي الممارسات، وأن لا يكون تابعاً وملحقاً لآخرين أو لأفكار ماضوية، يتمّ إعادة إنتاجها ضمن جماعات مغالية ومتطرّفة.

لابدَّ من نشر الكتاب وعملية القراءة وتعميمها، من أجل خلق ثقافة تؤسِّس لمعارف عقلانية ولمجتمع تتَّسع فيه مجالات التنوير والفضاءات المدنية، وتتّسع فيه آفاق الحرّيّة، انطلاقاً من أن التفكير وإعمال العقل هما من مظاهر التنوير ومن حالات الوجود المدني الذي تتّسع فيه حالات الإبداع الثقافي والتجديد المعرفي.

للأسف، لاتزال الحكومات العربية تنظر إلى الثقافة بوصفها أمراً ثانوياً، وأنها لا تتجاوز حفلات الرقص الشعبي في المناسبات المختلفة، في حين تولي الدول المتقدّمة جلّ اهتمامها للثقافة، بوصفها من الأمور الاستراتيجية في مسارات بناء المستقبل؛ ولهذا تولي اهتمامات كبيرة في إعداد الشباب للمستقبل وفق منظورات ثقافية وعلمية تعزّز من إعمال الأفراد لعقولهم ومخيّلاتهم، من أجل الإبداع والنقد والتفكير بصوت عالٍ، وتتولّى المؤسَّسات التربوية، والثقافية، والفنية توجيه مسار الإبداع الثقافي واستيعاب قدرات الشباب وتعزيز ميولهم واهتماماتهم وتعزيز معارفهم بكل جديد من مكوّنات الثقافة والفلسفة والدراسات التطبيقية المتنوّعة. إن مستقبل المجتمعات يُؤسَّس من طبيعة الثقافة الموجَّهة للأطفال والشباب، ومن رؤية الدولة للشأن الثقافي وموقعه في الاستراتيجيات المستقبلية. لتكن الثقافة- بدلالاتها المعرفية والعقلانية- منطلقاً لمسار مستقبل العرب والخروج من أسر الماضي بأبنيته المختلفة، وتعزيز حضور المجتمع المدني، بوصفه أهمّ روافع الثقافة العقلانية والمعرفة العلمية.

---

* أستاذ علم الاجتماع السياسي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

صورة المغاربي
في الكتابات الكولونيالية الفرنسية

د. محمد رضوان

هناك إشكال ثقافي مضمر في علاقة فرنسا بمستعمراتها المغاربية السابقة، وخاصّة منها المغرب والجزائر. وكثيراً ما يطفو هذا الإشكال على السطح عندما يواجه المغاربي نوعين متناقضين من الخطاب الفرنسي تجاه تاريخه وواقعه وقضاياه: خطاب سياسي مجامل، تحكمه المصالح، ويصدر- في غالب الأحيان- عن رجال دولة في موقع السلطة والمسؤولية في بلاد الغال، وخطاب ثقافي وإعلامي استعلائي تحكمه رؤية متمركزة على الذات، تنظر إلى الآخر وكأنه في موقع الهامش المتخلّف، أو في أحد مربّعات المجال الحيوي السياسي، والمجال الاقتصادي، والمجال الثقافي لفرنسا الاستعمارية المتقدّمة.

وإذا كان هذا الخطاب الاستعلائي لا يصدر عن كافّة النُّخَب: الفكرية، والإعلامية، والسياسية الفرنسية، والأوروبية بصورة عامّة، فإنه حاضر بوضوح عند عدد لا يستهان به من هذه النُّخَب: التقليدية منها والحداثية، اليمينية والمعتدلة، وكثيراً ما يتمّ تصريف هذا الخطاب بتعابير مجازية وصيغ مجملة غير مفضوحة، تتناول الطبائع والمواقف والقيم والهويّات، وكذلك أنماط العيش والحياة وقواعد التفكير والتدبير، والرموز والتمثُّلات السائدة في عالم جنوب حوض المتوسِّط.

ولفهم هذا الإشكال المتعلّق بازدواجية الخطاب الفرنسي ومعه الأوروبي، وخاصّة ما يرتبط منه بالتمثُّلات السلبية المعيبة عن الشخص المغاربي، والعربي بصورة عامّة، يمكن تفكيك هذه الصورة في التراث التاريخي الكولونيالي عن المغاربيين، ومعهم شعوب المستعمرات الفرنسية السابقة في إفريقيا جنوب الصحراء.

ولا شكّ في أن المؤرّخين المهتمّين بتاريخ فرنسا الاستعمارية في القارة الإفريقية، قد وقفوا على تراث هائل، يضمّ كتباً ومصنَّفات تملأ رفوف المكتبات الوطنية، يُعنى جزء كبير منه بتاريخ المغرب والجزائر وتونس، من تأليف مؤرّخين ومستشرقين وضباط ورحّالة ومغامرين ومستكشفين فرنسيين، عن تاريخ هذه البلاد وحياة المغاربيين، من العصور القديمة إلى العصر الحديث.

ودون التوغُّل في غياهب هذا التراث، يكفي القول إن كثيراً من المؤرّخين الفرنسيين، ممّن عُنوا بتاريخ بلاد المغارب وشعوب شمال إفريقيا، وعُدّوا روّاداً في فرنسا في هذا المجال، ومراجع علمية عند كثير من مؤرّخينا، ساهموا، إلى حَدّ بعيد، في رسم صورة مسيئة للشخصية المغاربية في المخيال الأوروبي عامّة، والفرنسي خاصّة، بل حتى في أذهان بعض المغاربيين المتشبّعين بالثقافة الكولونيالية والمتأثّرين بالحوليّات التاريخية الفرانكفونية.

تاريخ مغاربي غير متطوِّر، ومُجَرَّد طفرات متقطِّعة

يدعي «إميل فليكس غوتييه، E- F. Gautier»، وهو متخصِّص في تاريخ بلدان المغرب العربي، ومن أشهر من كَتَب في هذا الموضوع من الفرنسيين في الفترة الكولونيالية، وأشدّهم تأثيراً في عدّة أسماء وازنة جاءت بعده، أن تاريخ المغرب، ومعه الجزائر وتونس، يتضمَّن عدّة قرون مظلمة خالية من الفعل والإبداع والإنتاج، سواء في العصور السحيقة أو في الأزمنة الحديثة، وكأنه يريد أن يلمِّح بذلك إلى أن هذه المنطقة كانت في الماضي منعزلة وخاملة، لم تعرف أي نشاط أو حركة قادتها إلى المدنيّة والحضارة مثلما حصل في شمال

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



المتوسّط وشرقه.

ويذهب غوتييه في كتاب عن تاريخ شمال إفريقيا، صدرت طبعته الأولى، في 1927(1)، إلى أن بلاد المغارب ما زالت تحتفظ بأشياء عتيقة جداً فقدت صلاحيتها في أماكن أخرى، ولا يزال العصر الحجري في هذه البلدان بادياً للعيان، فيما يعدّ الحاضر عاجزاً عن زحزحة الماضي، بحيث إن كثيراً من المباني المشيدة بالأحجار لا زالت تحمل كتابات بادت لغتها وحروفها، مما يجعل المغاربي المنتمي إلى الأعراق المتوسّطية البيضاء عنصراً متأخّراً ومتقهقراً جداً إلى الوراء.

ويزعم هذا المؤرّخ أن الإنسان المغاربي ظل طوال تاريخه متكلّساً لا يعرف حيلة للإبداع والإنتاج، ومن ثَمّ ظلَّ يعيش على ما يبدعه الآخرون وينتجونه، حتى في مجال الزراعة التي اشتهرت بها بلاد المغارب.

ولإيضاح ذلك يلجأ غوتييه إلى مقارنة بين بلدان المغرب العربي وبلاد فرنسا، فيرى أن هذه الأخيرة لم تتغيَّر جذرياً، في خاصّيّاتها الطبيعية العامّة، منذ أكثر من ألفَيْ سنة، وحتى إذا حصلت فيها بعض التطوُّرات، فإن ذلك لم ينل من جوهر صفات البلاد الرئيسية، بينما في بلاد المغارب توجد كثير من العناصر الطبيعية والزراعية قد وفدت إليها من آفاق قريبة أو بعيدة، ومن ثَمّ فإن ما تنتجه هذه الأرض ليس من تربتها في الأصل، وإنما يعود إلى أراضي شعوب أخرى نائية، كأنواع الصبّار الذي جلبه الإسبان إلى هذه البلاد من الأراضي الأمريكية منذ ثلاثة قرون أو أربعة، وكفاكهة «الليمون» و«الماندارين» التي يعود الفضل فيها إلى الصينيين، الذين حملوها معهم، خلال العصر الوسيط، إلى هذه البلاد.

ويضيف غوتييه أن المزروعات والأغراس والنباتات التي تشتهر بها هذه الربوع، تُعَدّ، في معظمها، وافدة إليها، والدليل على ذلك، في زعمه، أن أسماء أكثرها باللغة اللاتينية، وخاصّة النباتات[2].

ويرى غوتييه أنه، بخلاف تاريخ البلدان الأوروبية الذي يتّجه ضمن صيرورة متطوّرة ومتقدّمة نحو الأمام، فإن تاريخ بلاد المغارب عبارة عن فترات متقطعة من التحوُّلات المفاجئة التي لا يكاد يربط في ما بينها رابط عقلاني قوي، بسبب طبيعة الشخصية المغاربية التي لا تقبل النظام والوحدة والاستقرار. أما المستشرق الفرنسي «شارل أندري جوليان، Ch- André JULIEN»، فيرى أن النزعة الانعزالية المحافظة لهذه الشخصية، والتي ساهمت فيها عوامل تضاريسية كالجبال، هي التي حالت دون تفاعل حَيّ ومتطوّر لسكّان المنطقة مع الحضارات القديمة المتعاقبة التي وفدت من الخارج[3].

ولقد عَبَّرَ عدد من الفرنسيين، عندما نزلوا بأرض المغارب، منذ بداية القرن التاسع عشر، عن دهشتهم لاكتشاف أرض بكر لم يمسّها أي تغيير حضاري أو عمراني، منذ القرون الوسطى، مثلما زعم ذلك «بيير لوتي»[4]، فيما زعم آخرون أنهم عثروا على أرض تنتمي إلى «عالم مفقود»، يعيش فيه أنواع مختلفة من البشر، وتسود فيه أنماط من الحياة الغابرة في الماضي وذكريات التاريخ، باختصار: إنها بلاد تعكس صورة لأكثر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

العوالم قدماً ورجعية[5].

المغاربي شخصية متناقضة، ولا يمكن أن يعيش من دون سَيِّد

تتعدَّد الصور النمطية السلبية عن الشخصية المغاربية في التراث الكولونيالي، وخاصّة منه الفرنسي. وظلّت هذه الصور تمارس تأثيرها، بدرجات متفاوتة، إلى يومنا هذا، ومنها ما عَبَّرَ عنه «ناهون، NAHON»، وهو أحد الكتّاب المعمّرين الفرنسيين، من أن نفسية المغربي معقّدة في العمق، لأنه يفتقد إلى المعرفة الواسعة، ولا يمتلك سوى نماذج معرفية محدودة يتفاعل بها مع الأحداث والظروف المستجدّة، وهو ما يفسّر عدم حصول تفاهم بينه وبين المعمّرين الفرنسيين، فهؤلاء يعرضون أفكارهم بوضوح، وبشكل مختلف عن المغاربة الذين يعجزون عن فهمها[6].

ومن الأحكام السلبية تجاه المغربي في الكتابات الكولونيالية- أيضاً- أنه فرد غير قادر على الإحساس بذاته واستقلال شخصيّته؛ فهو يشعر دوماً بالحاجة إلى سَيّد يحكمه، أو جماعة تضمّه، أو قبيلة يحتمي بها، كما أن حبّه للمظاهر والاحتفاء بها لا حدود لهما؛ مما يدفعه إلى الطمع الذي يلجأ، بسببه، إلى كل الأساليب لكسب ما يلبّي به هذه الرغبة، حتى وإن كانت غير مشروعة، فهو يبحث عن المال لإرضاء نزواته. ولذلك، فإنه بقدر ما يجمع من المال والثروة يبددها بسرعة، فالحب الجارف للمال يُعَدّ خصلة نفسية للمغربي، بحسب ما يدّعي «برينو، BRUNOT».

لكن، من تكون هذه الشخصية المغاربية التي يتحدَّث عنها الكتّاب الكولونياليون، ويحمّلونها، بهتاناً، كل هذه النعوت السلبية الحاقدة؟ هل هم الأمازيغ الذين يقولون إنهم يسعون إلى بعث ثقافاتهم وعاداتهم ولغتهم بوصفهم السكّان الأصليين ببلاد المغارب؟، أم هم العرب، الذين تعدّهم الحوليّات التاريخية الفرنسية وافدين، ضمن «الغزوات العربية» وفق تعبيرهم؟، أم هم كل أولئك ممن يعيشون على أرض المغارب، سواء أكانت أصولهم أمازيغية، أم كانت عربية، أم كانت إفريقية، أم كانت أندلسية؟.

الحقيقة أن المقصود بـ«المغاربي»عندهم هو كل من يعيش في بلاد المغارب، ويحمل ثقافة هذه البلاد، ويتكلم لغتها أو إحدى لهجاتها، أمازيغياً كان أم عربياً أم غير ذلك، والدليل على ذلك أن كلّ الأصول المغاربية نالت حصّتها من التجريح والانتقاص في مجمل تآليف الكتّاب الفرنسيين في المرحلة الاستعمارية؛ إذ نظروا إلى هذه الشخصية وتفاعلوا معها بأحكام مسبقة جعلتهم يتخيّلونها انفصامية ذاتياً، ومجزّأة نفسياً؛ فالمغاربيون، في رؤية المؤرّخين الكولونياليين، لا يمثّلون كتلة بشرية أو اجتماعية موحّدة يجمعها الانتماء إلى الوطن والأرض والمصير المشترك، وإنما هم كتل مختلفة



وغير متراصّة، موزّعة بحسب تضاريس البلاد: فالأمازيغ في الجبال، والعروبيون في السهول، وأخلاطهم في الهضاب أو النجود.. وهكذا.

ولذلك كان الكتّاب الفرنسيون حريصين على هذا التمييز المفتعَل بين مكوّنات المجتمع المغاربي، وخاصّة بين الأمازيغ والعرب، وضمن هذه الرؤية يمكن تفسير عوامل صدور ما عُرف بالظهير البربري في المغرب، في 16 مايو / أيار، 1930.

الحياة القروسطوية والتخلُّف في حاضرة فاس العريقة

تحفظ المكتبة الكولونيالية مؤلَّفاً لا زال رائجاً، إلى اليوم، في أكشاك الكتب في المغرب، وهو للأخوين الفرنسيين «جيروم، وجان تارو، Jérôme et Jean THARAUD» عن حاضرة فاس العريقة وساكنتها، وقد وضعا له عنواناً لا يخلو من إثارة؛ «فاس، أو برجوازيّو الإسلام»[8]، إلى جانب كتابين آخرين: الأول بعنوان «الرباط، أو اللحظات المغربية»[9]، والثاني «مراكش»، أو «أسياد الأطلس»[10].

ويبدو أن الأخوين «تارو» لم ينجذبا إلى الموروث التاريخي، والموروث العلمي، والموروث السياسي لمدينة فاس، بقدر انداهشهما للطابع «القروسطوي» الذي ظلت هذه الحاضرة الإسلامية- في نظرهما- تحافظ عليه إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي[11].

وبدا المؤلّفان وكأنهما مغتبطان باكتشاف مدينة عتيقة توجد

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

على مسافة غير بعيدة، بالطيران، عن فرنسا المتقدّمة. فلكم هي (أي فاس)- في رأيهما- موغلة في القدم، وشبه بدائية، وغارقة في التقاليد المتلاشية والعادات الغابرة! وليس ذلك قاصراً على الأوساط الفاسية الفقيرة، بل حتى في الطبقة البرجوازية التي اشتهرت بها هذه الحاضرة. فبرغم وضعها المادّي الميسور، فإن هذه الطبقة لم يخلّصها تعليمها أو ثقافتها من أنماط الحياة المتخلّفة عن روح الحضارة الأوروبية.

فبيوت هذه الطبقة- بالنسبة إلى الأخوين الفرنسيين- تعجّ بالأسرار والتناقضات والأعاجيب المثيرة، منها أن العديد من الرقّ والعبيد يوجدون في هذه البيوت، وخاصّة بيوت الأثرياء، التي لا تخلو مداخلها من عبدين أو ثلاثة على الأقلّ: أحدهم لحراسة الباب، والثاني للسخرة، وغالباً ما يكون إلى جانبهما قنّ آخر يعتني بدابّة سيّد الدار. أما إذا كان هذا الأخير من موظّفي المخزن (موظّف الدولة)، فإن عدد عبيده يتجاوز الثلاثة أو الأربعة، ليصل إلى السبعة أو الثمانية من العبيد.

وسواء أكان فقيراً أم كان ثرياً، فإن الفاسي (المنتسب إلى مدينة فاس) يهوى الرياء، ويحبّ التظاهر بالغنى والثروة، وأشدّ ما يحرص عليه هو أن يمتلك مسكناً فخماً، لأنه يعدّه «قبر حياته، وأوّل ما ينبغي أن يُقتنى، وآخر ما يجب أن يباع»، بل الأدهى من ذلك- في رأي الأخوين «تارو»- أن امتلاك هذا البيت هو منتهى طموح هذه الفئة من المغاربة المجبولين على اتّباع التقاليد؛ ولذلك هم أقلّ ذكاءً من أن يبدعوا ويبتكروا، فما يقومون به اليوم هو ما سبق لهم القيام به أمس[12].

صحيح أن البلدان المغاربية كانت في مطلع القرن العشرين ماتزال تحافظ، في كثير من مدنها وقراها، وداخل فئات واسعة من مجتمعاتها، على بنيات معاشية وإدارية وعمرانية ذات طابع تقليدي يختلف عن الصورة الحداثية للمدينة الأوروبية، وهنا يقرّ به كثير من المغاربيين الذين كتبوا عن هذه الفترة[13]، إلّا أن ما يعاب على الكتابات الكولونيالية، وخاصّة الفرنسية، أنها تبالغ كثيراً في تبخيس المستوى الفكري والعقلي للشخصية المغاربية، والانتقاص من مكانة بلاد المغارب ودورها التاريخي والحضاري في حوض المتوسّط.

وكان بعض الكتّاب الفرنسيين يقصدون تحريف الوقائع الاجتماعية والمعطيات على الأرض، أو تشويهها؛ إرضاءً لبعض السياسيين الذين تغمرهم نزعة عنصرية حاقدة؛ فعندما قام المغربيان أحمد بلافريج ومحمد الفاسي، في ثلاثينيات القرن الماضي- وهما، إذ ذاك، طالبان مقيمان بباريس- بترجمة محاضرتين للأخوين «تارو» حول تاريخ المغرب والأندلس في عهد الدولتين المرابطية والموحّدية، والتعليق عليهما بمشاركة الكاتب اللبناني شكيب أرسلان، الذي قام بتحرير مقدّمة لهذه الترجمة المُعَنْوَنة بـ«أزهار البساتين»، حرصت سلطات الحماية الفرنسية على منع الكتاب والحيلولة دون طبعه في إبريل/نيسان، 1932؛ اعتقاداً منها أن ما صاحَبَ هذه الترجمة من تعليقات وملاحظات ينال من سياستها العنصرية الرامية إلى التفريق بين الأمازيغ والعرب، خاصّة أن المترجمَيْن المغربيَّيْن شَدّدا في نصّهما على تشبُّث السلاطين المرابطين والموحّدين الأمازيغ بالعروبة والإسلام، مؤكّدين أن سقوط الأندلس ما كان ليحدث لولا التصدُّع الذي حصل بين العرب والأمازيغ، بوصفه واحداً من الأسباب الرئيسية لهذا السقوط[14].

ولا شكّ في أنه، إلى جانب القراءات المحرَّفة لتاريخ المغرب العربي، كانت الصورة المحبطة للمغاربي، في الكتابات الكولونيالية، تسعف الإدارة الاستعمارية في سياساتها التعسُّفية تجاه المغاربيين، وربّما لا زالت تلك الصورة تُحدث تأثيرها، إلى اليوم، في خيال عدد من الفرنسيين وفي سلوكهم، وهو ما يستشعره كثير من المغاربيين وهم يعانون أمام أبواب بعض القنصليات الأوروبية، والفرنسية منها بخاصّة، لطلب تأشيرة دخول إلى أراضيها، في الوقت الذي لا يصرف فيه هؤلاء الفرنسيون أدنى جهد أو عناء لولوج بلاد المغارب من أي باب أو سبيل شاؤوا، لينعموا بجوّها اللطيف، وهم لا يتكلّفون للعيش فيها إلا بالقليل، وكأن لسان حال بعض هؤلاء الفرنسيين يقول: ما أجمل البلد!، وما أقبح أهاليه!.

هوامش:

1- E- F. Gautier : Le Passé de l'Afrique du Nord, Les Siècles obscures. Payot, Paris, 1937. P : 9.

2- Ibid, P: 10.

3- Ch- André JULIEN: Histoire de l'Afrique du Nord, Des origines à la conquête arabe. 2eme édition , Payot, Paris, 1956, P ; 49.

4- Vior, Pierre LOTI: Au Maroc. Calmann- Lévy, Paris, 1889.

5- A. CHEVRILLON: Marrakech dans les palmes. Calmann-Lévy, Paris, 1919. P : 201.

6- Voir, M. NAHON: Notes d'un colon du Gharb. Casablanca, « Vigies marocaine», 1925.

7- L. BRUNOT : Les caractères essentiels de la mentalité marocaine. «Bulletin de l'Enseignement public du Maroc», 1923.

8- Jérôme et Jean THARAUD : Fès ou Les Bourgeois de L'Islam. Edition Marsam et Texto Filigrane.

9- «Rabat ou les heures marocaines».

10- «Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas».

11 - من المهم هنا القول إن الأخوين «تارو» ألّفا هذا الكتاب عن فاس، والكتابين الآخرين عن الرباط ومراكش، بدعوة من المقيم الفرنسي العام الماريشال «ليوتي» لتعريف الفرنسيين بالمغرب.

12- Jérôme Jean THARAUD : Fès ou Les Bourgeois de L'Islam. Op. Cit. p: 19.

13 - انظر: إبراهيم بوطالب، معالم التغيير في تاريخ المغرب في القرن العشرين. درس افتتاحي للموسم الجامعي 1999 - 2000، في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية بأغادير.

14 - انظر: الجيلالي العدناني، الكتابة التاريخية وردود فعل الوطنيين المغاربة تجاه ظهير 16 مايو، 1930. في ندوة «من أجل دار تاريخ المغرب» منظمة بالدار البيضاء، يومي 13 و14 أكتوبر/تشرين الأول 2012.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

أنجزت الإعلامية والمخرجة السعودية فايزة أمبا فيلماً بعنوان «مريم»، وهو فيلم روائي قصير شارك في العديد من المهرجانات العالمية، كما عُرِضَ مؤخراً في منظمة اليونسكو للعلم والتربية والثقافة في باريس في إطار ندوة نقاشية جمعت جمهوراً مُتنوّع التوجّهات وإعلاميين وبحاثة، ومنهم الباحثة المُتخصّصة في التاريخ الإسلامي والمتوسطي جوسلين دخلية وعالمة النفس مليكة منصوري.
قامت المخرجة أيضاً بكتابة سيناريو الفيلم الذي يروي قصة المراهقة مريم التي تُقيم في ضاحية باريسية مع والدها وزوجته وتقرّر بعد أدائها الحج مع جدتها أن ترتدي الحجاب. تبدأ معاناة مريم عندما يصدر قانون فرنسي عام 2004 يمنع المظاهر الدينية في المؤسسات التابعة للدولة ومنها المدارس الحكومية. وترفض مريم نزع حجابها مما لا يسمح لها بمتابعة دروسها فتعيش صراعاً حاداً مع مدرستها ووالدها المتحدر من شمال إفريقيا.
حول تجربة هذا الفيلم، كان لـ «الدوحة» هذا الحوار مع المخرجة.

فيلم «مريم» لفايزة أمبا

عن الحجاب والهويّة في فرنسا

حوار: أوراس زيباوي/ باريس

■ عملتِ سنوات طويلة كإعلامية باللغة الإنجليزية في الصحافة الدولية ومنها «الواشنطن بوست» ووكالة «الأسوشيتد برس»، واليوم أنتِ تقيمين بين السعودية وإنجلترا، لماذا اخترت فرنسا وبالتحديد القانون الصادر عام 2004 منطلقاً لأول فيلم لك؟

- جئت إلى فرنسا عام 2011، حيث استقررت لمدة ثلاث سنوات وأعرف المجتمع الفرنسي عن قرب، ولي صداقات مع الكثير من الزملاء الفرنسيين. لقد أردت في هذا الفيلم أن أتماهى مع المراهقة مريم من خلال تصوير تجربتها الخاصة عندما قرّرت ارتداء الحجاب في العام نفسه الذي صدر فيه القانون بمنعه في المدارس والأماكن الرسمية التابعة للدولة الفرنسية. فيلمي ليس عن موضوع الحجاب بحدّ ذاته، بل عن معاناة مراهقة قرّرت وضع الحجاب وإصرارها على الاحتفاظ به. ليس هناك صورة واحدة نمطية للمحجبات، وتجربتي الشخصية تجعلني أتعاطى بصورة مغايرة مع قضية النساء والفتيات المحجبات في فرنسا وإصرار بعضهن على الاحتفاظ به على الرغم من مظاهر العداوة تجاههن.

■ في الفيلم لا تأخذين موقفاً مُحدّداً من القانون الفرنسي الذي صدر عام 2004 والذي يمنع المظاهر الدينية ومنها الحجاب في مؤسسات الدولة ومنها المدارس الحكومية، بل تكتفين بعرض و(بأسلوب إنساني ومرح) معاناة المراهقة مريم في مدرستها بسبب هذا القانون وكيفية مواجهتها الشخصية له، ما هي الرسالة التي أردت إيصالها؟

- أنا مسكونة منذ طفولتي بقضية الهويّة وموضوع الصور النمطية التي تُقسّم البشر،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مشهد من فيلم «مريم»

وقد تؤدي أحياناً إلى الحروب. ولدت في الولايات المتحدة من أبوين سعوديين مما أتاح لي التمتع بالجنسية الأميركية. درست في المملكة في مدرسة أميركية. منذ البداية عشت هذا الصراع والتنقل بين ثقافتين وهويّتين. عندما عملت في الصحافة الدولية، لاحظت أنه رغم أنني تبنّيت العديد من العادات الأميركية بسبب نشأتي وإتقاني الإنجليزية، كان زملائي الغربيون يضعونني في خانة العربيات. الرسالة التي أردت إيصالها في هذا الفيلم هي أنه ينبغي ألّا نحكم على البشر من خلال مظهرهم الخارجي ومن خلال الأزياء التي يرتدونها. فالصور النمطية والأفكار المسبقة في التعامل مع الآخرين قد تؤدي إلى مواقف خطيرة وتجرّدهم من إنسانيتهم.

هل يمكن القول إنّ هناك تشابهاً بين مسيرتك الشخصية وبين بطلة فيلمك المراهقة مريم؟

- من خلال روايتي لقصة مريم أسترجع جزءاً من طفولتي والقضايا التي واجهتني بسبب انتمائي إلى هويّتين وثقافتين كما أشرت. مثل بطلة فيلمي، عايشت هذا الواقع، وكنت رهينة لنقاشات محتدمة. لقد بيّنت في الفيلم كيف وجدت مريم نفسها ممزقة بين ثقافتين وكيف أنّ المجتمع الفرنسي أجبرها على اختيار واحدة منهما. باختصار، إنّ قصتها هي قصة حالة ألم سببها الإقصاء والنبذ.

كيف تمّ التعاون مع المنتج الفرنسي وما هي الصعوبات التي واجهتكما من أجل إعداد الفيلم؟

- لقد واجهتني صعوبات كثيرة مع المنتج الفرنسي جيروم بليترا وأولاها تأمين تمويل الفيلم في فرنسا بسبب عدم



المخرجة فايزة أمبا



أخذنا موقفاً واضحاً من قضية الحجاب وقانون عام 2004. وعلى الرغم من صدور القانون عام 2004، لا يزال السجال مستمراً في المدارس الحكومية والجامعات إلى اليوم، وهو يساهم في انقسام المجتمع الفرنسي، خاصة أن الفتيات اللواتي اخترن الحجاب هُنّ من الفرنسيات، وأنا متأكدة أنهنّ في النهاية سيجدن مكانهنّ في المجتمع الفرنسي.

كيف تمّ اختيار الممثلين؟

- لقد استغرق اختيار الممثلين حوالي ثلاثة أشهر، وكنت محظوظة جداً لأنّ مَنْ اخترناهم وأهمهم الذين قاموا بدور مريم ووالدها وصديقتها صوفيا والطالب كريم والمسؤول عن المدرسة كانوا سعداء بأدائهم لأدوارهم وفهموا ما كنت أريده منهم وما سعيت إلى قوله في فيلمي هذا.

الفيلم يرجع إلى قانون عام 2004 في فرنسا بينما العالم العربي يعيش اليوم تحوّلات سياسية كبرى تنعكس على جميع دول العالم ومنها فرنسا، حيث تعيش جالية مسلمة كبيرة، وحيث الإسلام يُشكّل ثاني ديانة في هذا البلد، هل يمكن التطرّق إلى موضوع الحجاب في فرنسا اليوم بدون الأخذ في الاعتبار الواقع السياسي وانعكاساته على ضفتي المتوسط؟

- شخصياً أعتقد أنّ قانون عام 2004 يزيد من تطرُّف المسلمين في فرنسا. فمن ناحية كان هدف الدولة الفرنسية التأكيد على المساواة بين مواطنيها وعلى المبادئ العلمانية التي قامت عليها الجمهورية الفرنسية والتي تبنّت الفصل الصارم بين الدين والدولة. لكن مسلمي فرنسا لا ينظرون إلى هذا القانون من هذه الزاوية. فبالنسبة لهم، عليهم أن يشبهوا الأكثرية حتى يصبحوا مقبولين في المجتمع. أعتقد أن مطالبة هؤلاء بالتخلّي عن عاداتهم وتقاليدهم التي حملوها معهم من بلدانهم الأصلية لا يمكن إلّا أن تزيد من عزلتهم وشعورهم بالتفرقة. شخصياً أنا لا أرتدي الحجاب، لكن الحجاب هو جزء من التقاليد في المجتمعات الإسلامية، وعندما تقوم الدولة بمنعه باسم المساواة بين المواطنين وباسم العلمانية فإن ذلك قد يؤدي إلى ردود فعل عكسية وإلى علاقة صراعية بين الدولة ومواطنيها المسلمين.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«مرتدية ثوب الزفاف»

فيلمٌ يَقْلِبُ معايير السينما في كوبا

مروة رزق

تُفرز المجتمعات الشمولية المقهورة أنواعاً مختلفة من الاضطهاد بين أفرادها كنتاج طبيعي لما تتعرّض له من كبت مما يكون له بالغ الأثر على هويّة الفرد. تتضح هذه الصورة من خلال الفيلم الكوبي «مرتدية ثوب الزفاف -VES TIDO DE NOVIA» للمخرجة الكوبية ميرلين سولايا Marilyn Solaya التي حصدت بهذا العمل الأول العديد من جوائز المهرجانات الدولية بفيلمها الذي قلب معايير السينما في كوبا كما قال الكاتب الكوبي الشهير خوان أنطونيو بوريرو.

على خلفية التدهور الاقتصادي لكوبا في التسعينيات بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، يسرد الفيلم قصة حب جميلة تجمع بين ممرضة أربعينية (روزا) تزوّجت حديثاً من (إرنستو) ويعيشان معاً في بيت بسيط، حيث ترعى والدها المسن الذي لا يستطيع الحركة. يبدأ الفيلم بمشاهد تبيّن مدى طيبة وحنان هذه الممرضة مع مرضاها في المستشفى. كيف تحمم بلطف واهتمام أحد العجائز، كيف تستقبل قيء عجوز آخر بحلم، في حين أنها لما تترك خدمتها لساعة واحدة وتقوم زميلتها بنفس العمل تستشعر كمشاهد مدى رتابة وروتينية أدائها لمهامها كممرضة.

ولأول مَرّة في تاريخ السينما الكوبية



المخرجة ميرلين سولايا

نكتشف أن الفيلم يدور عن عملية التحوُّل الجنسي للأفراد، فالفيلم المأخوذ عن قصة واقعية يأخذنا إلى أول سِرّ في حياة هذه المرأة الطيبة اللطيفة التي لا ترضى عن حياتها وتصرح بأنها ترغب في أن تعمل شيئاً لها هي وحسب. نراها تترك أحياناً مجال عملها وتتخفى في زي رجل لتشارك في كورال للرجال تشعر أنها تعرفهم من زمن بعيد. يكتشف الزوج الطيب الذي يعمل مهندس إنشاءات في أحد المواقع هذه الكذبة، لكن يمكنه التفهُّم والاستمرار بنفس مشاعره المتأججة نحوها.

الزوج أيضاً لا يرضى عن حياته وعمله مع مجموعة من الوشاة ويصرح لزوجته ذات مرة بأنه يخشى أن يخرج معها للسهر بالليل خشية من رجال الشرطة المنتشرين في كل مكان. ثم يرضخ لإلحاحها ويخرجان معاً وتنتهي الليلة بفرارهما مسرعين من دار السينما التي اقتحمتها قوات الشرطة.

ثم يظهر في حياة (روزا) رجل. رجل ثري لا ينقصه شيء. زوجة جميلة وطفلان رائعان يحبانه بشدة. ولكنه هو أيضاً يبحث عن شيء آخر يكمله. غير راضٍ عن علاقته بزوجته. يصبح هذا الشخصُ السبب في التغيُّر الذي سوف تؤول إليه حياة (روزا) مع زوجها. ذات مرة يشاهد روزا التي كان على علاقة بها قبل الزواج في إحدى الحفلات وهي تغني وسط الكورال الموسيقي ويتتبعها حتى يعرف مكان سكنها. يتعقبها ذات ليلة ويعاملها بعنف شديد حتى توافق أن تمنحه ما يريده منها. ترفض روزا فيكشف سرّها الكبير أمام زوجها.. بل أمام كل زملائه في العمل وهو أن الزوجة ليست امرأة، بل كانت رجلاً يوماً ما ثمّ تحوّل إلى أنثى.

من هذه البداية الجديدة للفيلم يشتد العنف تباعاً من زوجها شخصياً الذي يضربها ضرباً مبرحاً ومن زميله في العمل الذي يأتي إلى منزلها ويضربها

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


مشهد من الفيلم

كي تستسلم له، حتى صديقتها المتحوّلة أيضاً حين تذهب إلى قسم البوليس لتبلغ عمّا تعرّضت له صديقتها (روزا) من عنف لا تسلم من إهانات وعنف رجال الشرطة هي كذلك.

والزوج لم يسلم من عنف زملائه في العمل الذين جعلوا منه أضحوكة حتى اضطر إلى ترك عمله. فالزوجة هنا كانت حبيسة الجسد الخطأ، أما الزوج فهو حبيس المجتمع كله.

طوال الجزء الثاني من الفيلم تسمع إشارت الإنذار وترى مشاهد لاقتحام رجال الشرطة لدور السينما والملاهي الليلية ورجال شرطة منتشرين في الشوارع وأعمال شغب.

في مشهد أكثر من رائع تستسلم الصديقة وتحلق شعرها بماكينة الحلاقة أمام المرآة وتمحو مكياجها الصاخب الذي كانت تخفي به ميلها الذكوري. وتقرّر الاستسلام للهويّة التي ترغبها وترى الحلّ في الهجرة ومغادرة البلد في مشهد مؤثر، حيث تلحقها (روزا) فتراها تغادر الجزيرة على متن ألواح خشبية مع غيرها من الفارين على خلفية من أعمال شغب تملأ الشوارع ورجال شرطة غير قادرين على السيطرة عليها رغم استخدامهم للعنف الشديد.

مشهد رجال الشرطة العاجز إزاء أعمال الشغب يؤكد عجز أي سلطة تستخدم العنف، وهو ما أكدته المخرجة في مشهد آخر للأب المسن الذي أصبح يعيش وحيداً مع ابنته بعد أن هجرها الزوج وتراه يسمع استغاثاتها وهي تتعرّض للضرب المبرح من زميل زوجها الذي يحاول انتهاكها بدون أن يحاول التدخل. وفي لقطة ترى (روزا) تتخلص من كرسيه غير آسفة على غيابه من حياتها سواء بالموت أم لسبب آخر.

بعد تجربته الحب مع امرأة أخرى يتأكد الزوج من محبته الحقيقية لهذه المرأة التي كانت سجينة لجسد خطأ غير جسدها الحقيقي طوال عمرها ويمارس معها الحب في مشهد جميل يوضح مدى اكتمالها معاً. لا يستطيع الزوج مواجهة المجتمع ويطلب منها الهرب معه بعيداً عن هذا المجتمع القمعي، ولكن تقرر (روزا) البقاء. تقول لزوجها «يجب أن أبقى... لست مجرمة أو مذنبة كي أهرب.. أشعر أنه عليّ البقاء كما أنا بكل مشاكلي وعيوبي.. هذا ما أريد أن أفعله لنفسي». يتركها الزوج مُرغماً.

وفي نهاية الفيلم تقرّر (روزا) الاستمرار في الغناء كما تحب وسط زملائها في الكورال وهي متنكرة كرجل ويأتي الزوج المُغرم لمراقبتها من بعيد وبعد أن تنتهي من الغناء ترجع لهويّتها الحقيقية كامرأة مكتملة الأنوثة تستنشق هواء البحر وحيدة حُرّة محققة ما تريد.

المخرجة الكوبية ميرلين سولايا هي ثالث مخرجة تمكّنت من أن تشق طريقها بفيلم طويل في السينما الكوبية قالت سولايا عن فيلمها «ينهب الفيلم إلى أكثر ما هو بعيد عن قصة أشخاص يعانون من خلل في هرموناتهم. يحكي الفيلم عن البلدان الثلاثة التي نعيش فيها: البلد التي يقولون إننا نعيش فيها؛ والأخرى التي يعيش فيها غالبيتنا؛ والأخيرة التي يعيش فيها بعضنا». الفيلم من إنتاج كوبي- إسباني ومن تمثيل نخبة من أفضل الممثلين الكوبيين: لاورا دي لا لوث؛ لويس آلبرتو جارثيا؛ إيزابيل سانتوس؛ خورخي بيروجوريا.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«حينما تختفي الجبال»

نقد للرأسمالية والاستلاب

عبدالله الساورة

إلى أي حَدٍ تصدق مقولة المخرج العالمي الصيني جيا زوانغ - كِي «كلما كان الانفتاح والعصرنة كبيرين، فثمة استلاب أكبر».احتفى مهرجان «كان» السينمائي في نسخته الأخيرة (الدورة 68/ 2015) بالفيلم الصيني «حينما تختفي الجبال» للمخرج جيا زوانغ - كِي من رُوّاد السينما العالمية والسينما المستقلّة في الصين. والذي شارك في مهرجان «كان» السينمائي أربع مرّات، حيث فاز فيلمه «لمسة الخطيئة» (2013) بجائزة أحسن قصة. كما كان المخرج ضمن قائمة لجنة التحكيم في النسخة 67 للمهرجان.

فيلم «حينما تختفي الجبال» (120/ دقيقة/2015/ السيناريو والحوار والإخراج من إنجاز المخرج)، تنقسم حكاية الفيلم إلى ثلاثة أقسام: يدور الجزء الأول سنة 1999 في مدينة شمال الصين (وهي مسقط رأس المخرج)، حيث الشابة الجميلة «تو» محاطة بحب رجلين، الشاب (لايزني) يشتغل في مناجم الفحم والثاني زوانغ رجل أعمال. فينصبّ اختيار الشابة على الرجل الثاني مما أحدث شرخاً في علاقة هذا الثلاثي الذي عاش نفس أجواء الطفولة وبنفس المدينة. على إثر هذا الحدث سيرحل المدعو لايزني إلى منطقة أخرى، بحيث لم يحتمل الصدمة العاطفية والصدّ القاسي من قِبَلِ الشابة التي ستتزوج من صديقه الغني والمالك للثروة.

اللحظة الثانية في الفيلم، وهي محطة جديدة سنة 2014 ستتوّج بعودة الشاب الفقير المُسمَى «لايزني» الذي تزوج وأصيب بمرض السرطان القاتل وسيصبح أباً لطفل. سيجد كذلك «تو» مطلقة عن زوجها الثري الذي أصبح يملك ثروة كبيرة وأنجبت منه طفلاً اسمه «دولار»، وهنا دلالة الاسم في زمن العولمة.

اللحظة الثالثة في الفيلم، تدور أحداثها خارج الصين وبالضبط بأستراليا غداة 2025، حيث سيُصبِح الطفل «دولار» راشداً، وسيلتقي بوالده الثري، حيث يلتقيان وجهاً لوجه ولا يتكلمان نفس اللغة، لقد أصبحا أدبياً مهاجرين وغريبين الواحد عن الآخر.

يحكي الفيلم عن قصتين متوازيتين من خلال السرد الفيلمي البطيء والمتسم بنوع من البرودة والجفاء، من بطولة امرأة تتنازعها مشاعر رجلين ينتميان لطبقتين مختلفتين وما ينطوي عليه ذلك من أبعاد اجتماعية وسياسية. «ما رغبت فيه هو إبراز تعقيات الوضعية» كما يؤكد المخرج. سعياً منه للبرهنة عن أفعال شخصياته كيف أن قداسة الإنسان أكبر من قداسة حالاته ووضعياته ومواقفه. ثلاثة مشاهد مختلفة تتسم بالانغلاق والبرودة تُعبّر عن هذه المواقف والوضعيات، المشهد الأول مشهد الأم مع الطفل دولار في المحطة، حيث الأم والابن في محطة كبيرة لا يتواجد فيها غيرهما تأخذ الكاميرا وضعية بانورامية لتبرز حالة الفراغ. المشهد الثاني مشهد الأم والطفل داخل عربة القطار وهما ينصتان لأغنية، وتمنحه مفتاحين وتقول إن المفتاح الأول لبوابة المنزل والمفتاح الثاني للباب، ومن هناك عليه الانطلاق نحو المستقبل. المشهد الثالث مشهد الأم والطفل كذلك داخل السيارة وحديثها القصير مع طفلها، في هذه المشاهد وهذه الفضاءات تتسم العلاقة بنوع من البُعد، بحيث تأخذ مسافة منه كأنها تُعدّه للسفر خارج البلد حينما يبلغ أشدّه.

سينما المخرج العالمي جيا زوانغ- كِي هي أبعد من السرد، فالفيلم يُفتتَح بأغنية بعنوان «الذهاب إلى الغرب» سنة 1999 مثل حلم كبير أقلّ ضبابية للانفتاح على العالم الغربي وقيمه. «حينما تختفي الجبال» وهذا ما يوحي به عنوان الفيلم في الترجمة العربية يُعبّر عن قدر الشخصيات الثلاث، وكذلك عن مراهق وجيله. المخرج يصف الصين في تحوّلاتها

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الرأسمالية والتكنولوجية حتى امتدادها الأسترالي. يصف الأبطال ووجهات نظرهم، وهم يقطعون مع ذاكرتهم في نقطة تحوُّل أن يصبحوا مختلفين عن بعضهم البعض. فالمخرج ينتمي للجيل السادس من المخرجين الصينيين، حيث وُلِدَ في عقد السبعينيات من القرن الماضي، في فترة التحوُّلات الكبرى للمجتمع الصيني، حيث كانت تحوُّلات سريعة ولم تُتح للكثيرين فرصة تأملها وقراءتها تاريخياً من جوانبها المتعدّدة. قاسم مشترك بين هؤلاء المخرجين الشباب هو التغيرات الاجتماعية ورواية قصص من الماضي لإبراز واقع الحاضر. بعيون السينما الصينية المستقلّة وطرائق إخراجها ورواياتها للأحداث والوقائع حيث يختلط الفيلم الوثائقي بالفيلم الروائي كما يصرح المخرج بذلك أكثر من مرةٍ «الكثير من الناس يقولون إن أفلامي تبدو أفلاماً وثائقية، وأفلامي الوثائقية روائية. بالنسبة لكلا الحقلين هناك مساحات كبيرة لجري الأحداث». والواقع أن الأبطال الذين لهم أعمار متوسطة تسمح له بالحديث عن قضايا التغيير التي تقع داخل المجتمع الصيني المعاصر.

في الواقع يتقاسم الفيلم نفس الأمكنة والسِّيَر الذاتية، فمدينة «فيلمونغ»، هي المدينة الأصلية للمخرج وزوجته الممثلة بطلة العديد من أفلامه وكذا فيلمه الأخير، الممثلة زُوهُو تاوو، حيث تبرز حالة استلاب الشباب في فيلمه «رغبات مجهولة» (2002). كما نجد نفس الإرادة المرتبطة بالتحوُّل الاجتماعي والاقتصادي الصيني المرتهن بالعولمة كما في فيلم «العالم» (2006). نفس وضعية اختفاء الأمكنة والروابط التقليدية كما في فيلم «طبيعة ميتة» (2006). الذي فاز بجائزة الأسد الذهبي لمهرجان فينسيا لنفس السنة. نفس التنديد والتمرُّد بقالب ميلودرامي لفساد السلطة والمال في لوحات دامية في فيلم «لمسة الخطيئة» (2013)... و«حينما تختفي الجبال»، محاولة تركيب عمل أبطاله في مواجهة المجهول الذي يطرح سؤال



مصير ومستقبل أجيال قادمة. ونبرة الصدق تبدو واضحة في الفيلم وفي تعبير المخرج نفسه لما صرح: «حينما أخرج فيلماً، تكون قِواي صادقة على قدر الإمكان».

يحضر الزمن وانتقاله في أفلام هذا المخرج الصيني، ففي فيلم «المدينة 24» (2008) يتناول ثلاث فترات تاريخية وهي: الخمسينيات والستينيات والحاضر من القرن الماضي، نفس المنظور بالنسبة لفيلم «حينما تختفي الجبال» ثلاث فترات زمنية من 25 سنة من القرن الـ 21 للصين ومحيطها الإقليمي والدولي. نفس الملاحظة يمكن الإشارة لها بالنسبة للمكان، حيث الخروج من الصين في اتجاه فرنسا في فيلم «بلا جدوى» (2006)، تَمّ الاتجاه نحو أستراليا في فيلم «حينما تختفي الجبال». تضيق الأمكنة في المحطة والسيارة وغرفة المنزل والقطار وتتسع أمام البحر والجبال والطبيعة بشكل كبير ترافقها تيمة السفر بعيون كاميرا تتنفس وتبحث عن ملاذات للحرّيّة. فكما يقول جاك رونسيير «الدوائر المغلقة دائماً ما تكون مفتوحة»، لذا يسعى المخرج للبحث عن هذه الأمكنة وأنواع الاستيلاب وتداعياتها على كافة المستويات النفسية والاجتماعية والسياسية وسبل الخروج منها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«الأمير الصغير»

خارج القصة الأصلية

عماد مفرح مصطفى

عن واحد من أفضل كتب القرن العشرين، «الأمير الصغير» للكاتب الفرنسي أنطوان دو سانت أكزوبيري، اقتبس المخرج الأميركي مارك أوزبورن أحداث فيلمه «الإنيميشن» الأخير، والذي يتميّز بتنوُّعه التقني وطريقة استخدام الرسوم وإخراجها.

تدور أحداث الفيلم، الذي عُرِضَ خارج المسابقة الرسمية في مهرجان كان بدورته الأخيرة «68»، حول فتاة صغيرة تعيش تحت سطوة والدتها وتحذيراتها من إضاعة الوقت، بعد إقدام الأم على وضع برنامج دراسي صارم للعطلة الصيفية الخاصة بالفتاة، على أمل أن تجتاز امتحان القبول في مدرسة المتفوقين.

لكن وبالرغم من تحذيرات الأم وإصرارها على عدم تعامل ابنتها مع الغرباء، تتكفّل بعض الأحداث اليومية الصغيرة في فتح سبل التعارُف بين الفتاة وجارها العجوز الطيب، والطيار السابق الذي يعيش في بيت خشبي قديم يختلف عن غيره من بيوت الحي السكني الحديث ذي النمط العمراني المتشابه في أدق التفاصيل.

تتعرف الفتاة إلى أجواء جارها الغريب بعد تلقيها رسالة منه على شكل طائرة ورقية تتضمن حكاية لقائه بالأمير الصغير في صحراء خالية، وهي حكاية الكتاب الذي ألّفه «أكزوبيري»، الأمر الذي يُثير لديها الفضول والشوق لمعرفة فصول الحكاية ونهاياتها.

ومع تردُّد الفتاة على منزل العجوز الحالم، وسرده لقصص ومآثر شخصيات عالم الأمير الصغير، تُثار «ملكة الخيال» لدى الفتاة الصغيرة فتجد نفسها منجذبة إلى ذلك العالم الساحر والجميل، المتناقض مع عالم والدتها النمطي والمغرق في التخطيط والرتابة وفقر الخيال، ويصل مستوى تفاعلها مع الحكاية إلى درجة تصبح هي نفسها جزءاً من الحكاية، بعد أن تتحرّر مخيلتها من الخوف.

تندفع الفتاة إلى مغامرتها الشخصية في البحث عن الأمير الصغير. تلك المغامرة التي لا ندرك إنْ كانت محض خيال أو بفعل حلم يراودها، لكنها تدل على ما امتلكته شخصيتها من قوة وثقة، تخوض بها مع ولد شبيه بالأمير الصغير، محاولة تخليص النجوم من الأسر في كوكب يفتقد إلى الأطفال ويعجّ بالبنايات الشاهقة والشوارع والحركة الرتيبة للناس. إنه كوكب الكبار وعالمهم المعقد، الذي ينتقده الفيلم يظهره بألوان غامقة وداكنة، تُضفي بانفعالاتها على الشخوص بنات الحركة والأحاديث، على عكس ما تزخر به حياة العجوز الحالم كالأطفال من ألوان نابضة بالحيوية والسعادة.

هذه المقاربة نجدها بشكل واضح في اعتماد المخرج على أسلوبين تقنيين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مشهد من الفيلم

في طريقة تصوير الفيلم وإخراج الشخصيات، فالحكاية التي يسردها العجوز على مسامع الفتاة، يتم تقديمها عبر تحريك دمى صُنِعَتْ يدوياً، شبيهة بالرسومات المرفقة داخل الرواية الأصلية، والتي رسمها «أكزوبيري» بنفسه، حيث «الأمير الصغير» بشعره الذهبي وملابسه الخضراء وإيشاربه الأصفر، يتحوّل إلى شخصية سينمائية تتميّز بالحركة البطيئة ذات البعدين، مع الاعتماد على الأسلوب الفني القديم في عرض الرسوم المتحرّكة، بينما يتم تقديم الشخصيات والأجواء الجديدة المضافة إلى الحكاية الأصلية، خاصة عوالم الفتاة الصغيرة، عن طريق عرضها وفق التقنية الدارجة في أفلام «الأنيميشن» الأميركية ذات الأبعاد الثلاثية والمعتمدة بشكل أساسي من قِبَلِ شركة «والت ديزني». لذلك اعتبر البعض أن فيلم «الأمير الصغير»، الذي أنتجته إحدى الشركات الفرنسية وبكلفة 60 مليون يورو، ما هو إلّا حكاية فرنسية بقالب ولمسة أميركية، بعد صياغة الشكل الفني وبغالبيته المطلقة وفق معايير «ديزنية»، متميزة بالانسيابية الواضحة في الخطوط وحركة الأجساد، المشغولة بإتقان وشيء من الإبهار، مع تنفيذ كامل العمليات الفنية والإنتاجية على جهاز الكمبيوتر.

والحقيقة أن هذه المقاربة بين الأسلوبين شكّلت العامل الأهم في تقييم الفيلم وسويته الفنية، فمثلما وفّرت آلية التداخل بين الأسلوبين في متن الفيلم، إمكانية تميز إضافات المخرج على الحكاية الأصلية وإجراء تقاطعات بين مصائر الشخصيات واستمراريتها، ساهم ذات الشيء في توفير قالب فني داعم لرسالة الفيلم حول علاقة البشر بالخيال وضرورة تأصيله كجزء حيوي من العالم المعاصر.

وانطلاقاً من ذلك، كان حرص المخرج على نقل الشاعرية التي كتب بها أكزوبيري نصه الأصلي عبر تجسيد عوالم الطفولة على الشاشة الكبيرة ومقاربتها مع عالم الكبار والتركيز على صور الطبيعة ونبرة الأصوات. لذا يمكن القول إن إحدى مزايا الفيلم الذي عُرِضَ بالإنجليزية في نسخته الأصلية، وتمت دبلجته إلى الفرنسية، هي وجود مجموعة من نجوم السينما الذين شاركوا في أداء أصوات الشخصيات بصورة جميلة ومؤثرة أحياناً، ومن بينهم، النجمة راشيل ماك آدمز في دور الأم، وجيمس فرانكو في دور الثعلب، وماريون موتيار في دور الوردة، وجيف بريدجيز في دور الرجل العجوز «الطيار»، وماكينزي فوي في دور الفتاة الصغيرة.

وتبقى للفيلم أهميته، بكونه أول فيلم من أفلام الرسوم المتحرّكة يُقتبس عن رواية «الأمير الصغير» المترجمة إلى أكثر من 230 لغة ولهجة في العالم، الأمر الذي قد يُشكّل مسؤولية كبرى على عاتق الفيلم ومخرجه، لجهة التساؤل حول مدى ملاءمة الإضافات التي ألحقها المخرج وكُتّاب السيناريو «بوب بيرزيشتي»، و«إيرينا بريغنول» على القصة الأصلية، مع أجواء وعوالم «أكزوبيري»، اضف إلى ذلك مدى توافق الرؤية الفنية التي طرحها مخرج العمل مع الرؤية الفلسفية التي كتب بها رائعة «الأمير الصغير».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«التضحية ببيدق»

قصة بوبي فيشر

د. رياض عصمت

يبدو أن الحرب الباردة لم تنتهِ في السينما. كل بضعة أعوام، يظهر فيلم جديد يُحيي ذكريات الصراع في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين بين الرأسمالية الأميركية التي كانت تلقّب نفسها «العالم الحُرّ»، وبين الاتحاد السوفياتي الذي كان يسعى إلى تصدير الشيوعية إلى العالم تحت شعار «الأممية». في الواقع، لم يكن الاهتمام بتلك الحرب الباردة غريباً عن هوليوود في أية حقبة، فمن شون كونري في «من روسيا مع حبي» (1963) إلى بيرس بروسنان في «العين الذهبية» (1995)، ومن «روكي 4» (1985) إلى «رامبو 3» (1988) لسلفستر ستالون، ومن آرنولد شوارزنيغر في «الحر الأحمر» (1988) إلى بروس ويليس في «يوم مناسب لموت قاس» (2013)، وصولاً إلى «جاك رايان: عميل الظل» (2014) و«رجل من أنكل» (2015)، أنتجت وتنتج عشرات الأفلام لتحيي ذكريات الحرب الباردة. هذه المرّة، فيلم «التضحية ببيدق» لا يدور بين محاربين يتقاتلون، ولا بين جواسيس يتنافسون، ولا بين ملاكمين يتبارون، بل مسرحه حلبة رياضة أخرى، ألا وهي رياضة الشطرنج.

إنها قصة بطل الشطرنج الأميركي بوبي فيشر، الذي انتزع بطولة العالم من البطل السوفياتي بوريس سباسكي عام 1972 في آيسلنده بعد مواجهة حبست أنفاس الملايين. تصدّى لإخراج فيلم «التضحية ببيدق» مخرج مخضرم هو إدوارد زويك، سبق أن أخرج 25 فيلماً أشهرها «أساطير الخريف»، «مجد» و«الساموراي الأخير». هذه المرّة، ينتقل زويك البارع في إخراج المشاهد الحربية إلى اقتحام ميدان معركة من طراز مختلف وهادئ، لكنه استطاع أن يجعله يحفل بالإثارة والتشويق، وهو ميدان المباراة التي أسميت «أعظم مباراة شطرنج في التاريخ». ظَلّتْ قصة ستيفن نايت قابعة في الأدراج زمناً طويلاً، إلى أن تعاون مع الكاتبين ستيفن ج. ريفيل وكريستوفر ويلكنسون على تطويرها لتصبح مادة خصبة لفيلم ناجح، من المتوقّع أن يُرشّح للأوسكار. لَعلّ عشاق السينما يذكرون الفيلم التسجيلي «بوبي فيشر في مواجهة العالم» (2011)، فالتسجيلية جديرة بالتذكّر مع الفيلم الروائي «التضحية ببيدق» (2014)، لأنه يعتمد اعتماداً هائلاً على إضفاء طابع تسجيلي دقيق على أحداثه وشخصياته إلى حَدٍّ بعيد.

يبدأ الفيلم من طفولة بوبي فيشر، الابن الأصغر لامرأة يهودية روسية مُطلّقة تعيش في بروكلين في نيويورك، تتبنى الأفكار الشيوعية، وتعيش حياة حُرّة مع ابنتها وابنها في جو من القلق من المخابرات التي كانت ترصد تحركات الشيوعيين. يُبدي بوبي فيشر الطفل موهبةً مبكرةً في لعب الشطرنج، ويكبر ليمارس اللعبة بشغف ليلاً ونهاراً، بحيث يهزم وهو في الثالثة عشرة من عمره كثيراً من الكبار الذين يفوقونه سناً وخبرة. لكنه يُعاني منذ طفولته البائسة غرابة في الأطوار وحساسية مفرطة إزاء الضجيج الذي يحرمه من التركيز الذهني، كما يضمر نفوراً من الحياة البوهيمية التي تحياها أمه، ومن خلفيتها الثقافية الروسية وهوسها بالشيوعيين واليهود معاً. لا يلبث أن يتعهد محام طموح بوبي فيشر عندما يبلغ سن الشباب، ويجلب له قسيساً كمدرب شطرنج ليرافقه ويدربه حتى يصبح بطل الولايات المتحدة. ما يلبث الاثنان أن يشجعاه على خوض التحدّيات الدولية بعد المحلية، ويواسياه لدى هزيمته أول مَرّة أمام بطل العالم السوفياتي بوريس سباسكي. يكره فيشر الهزيمة منذ طفولته، ويصبح الفوز على سباسكي حلمه، بل كابوسه المؤرّق. لكن غرابة أطواره تزداد لتشكّل عبئاً نفسياً يثقل كاهله ويعرقل مسيرته في الوقت الذي تتعاظم فيه شهرته لتصبح مثل شهرة مطربي الروك ونجوم الرياضة الكبار. لا يُصوّر الفيلم بوبي فيشر كشخصية مثالية على الإطلاق، بل يُسلّط الضوء

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

على نقاط ضعفه وهفواته، ويصوّره برهافة في لحظات هزيمته. إنه يشكو من سوء إقامته في فندق متواضع، ومن عدم تمتعه بليموزين مثل غريمه السوفياتي، ويعاني رهاباً (بارانويا) من تعرُّضه للتنصت والمراقبة، ولا يجد العزاء إلّا بين أحضان ابنة ليل تتعرّف إليه بالمصادفة، ولا يتواصل إلّا مع أخته الكبرى بالهاتف فقط بينما يقاطع أمه مقاطعة تامة. ربما أثبتت بعض وساوس بوبي فيشر صحتها، فمدير أعماله المحامي على اتصال بجهات أميركية مسؤولة غامضة، لكنه يتوتر من احتمال تعرُّضه للمراقبة والتنصت من «إف. بي. آي.» أو «كي. جي. بي.» معاً، دون عثوره على دليل ملموس. يتصاعد الفيلم إلى ذروته مع المواجهة العالمية في آيسلنده مع بطل العالم بوريس سباسكي، وهي المواجهة التي حضّرنا لها كُتّاب السيناريو والمخرج طويلاً مع موجات انفعال دراماتيكي عنيفة من نجم الفيلم توبي ماغواير تجاه خصمه الواثق من نفسه، والمحاط بأبهة وحراسة، بينما يعاني فيشر من الحرمان والإهمال. يخسر فيشر أول مباراتين من خمس مباريات، إذ يغيب عن الثانية نتيجة فرط حساسيته من الأصوات، ومحاولته فرض شروط قاسية على المنظمين تبعد الجمهور وتزيل الكاميرات كي يتمكّن من التركيز التام دون إزعاج الأصوات. يكاد ذلك يحرمه من البطولة، لكن البطل السوفياتي سباسكي يجد فوزه سخيفاً إذا تمّ بتلك الصورة، فيوافق على الالتزام بشروط فيشر كاملة. تنتهي المواجهة بينهما بالتعادل، ويصبح الحسم عبر مباراة سادسة نهائية. في تلك المباراة، ينقلب الحال فيتوتر سباسكي في حين يحافظ فيشر على هدوء أعصابه. أمام دهشة مرافقيه المحامي والقسيس، وذعر مرافقي البطل السوفياتي الكبير، وانجذاب الجمهور في القاعة وعبر شاشات التليفزيون، يلعب فيشر بطريقة غريبة لم يعرفها التاريخ من قبل، ويتمكّن من هزيمة خصمه ليفوز ببطولة العالم كأول بطل


مشهد من الفيلم

شطرنج أميركي في التاريخ. إنها مباراة لا تقل إثارة - رغم هدوئها - عن مباراة روكي في حلبة الملاكمة مع بطل الاتحاد السوفياتي. يمضي الفيلم في دقائقه الأخيرة ليروي مع جمل مطبوعة ولقطات تسجيلية تطوّر اضطراب فيشر العقلي وتعرّضه للسجن، ثم خوضه مباراة شطرنج هزم فيها سباسكي للمرّة الثانية في يوغسلافيا رغم المقاطعة الأميركية لها آنذاك، مما عرّضه إلى عقوبات انتهت بهجرته نهائياً عن الولايات المتحدة إلى هنغاريا، ألمانيا، الفلبين وآيسلنده ليقضي في الأخيرة البقية الباقية من عمره إلى أن تُوفي ودفن هناك في العام 2008.

لا شك أن توبي ماغواير المُقلّ في أدواره، (والذي عرفه الجمهور في شخصية «سبايدرمان» ودوره البارز في «غاتسبي العظيم»)، أجاد تجسيد شخصية بوبي فيشر بالرغم من بلوغه الأربعين من العمر، ذلك لأن وجهه الطفولي يوحي بالشباب، بينما أضفى أداؤه إقناعاً على شخصية عبقري الشطرنج المثقل بمشاكل نفسية متراكمة. لكن مشكلة الفيلم الأساسية تكمن في تجنب كُتّابه ومخرجه الخوض عميقاً في أسباب اضطراب فيشر نفسياً، وتحري السرد الواقعي البسيط للظاهر من سلوكه الخارجي فحسب. ربما وجد صُنّاع الفيلم أن ذلك سيحرم المشاهد من الإثارة المرجوة في مواجهة عبقري الشطرنج الأميركي ذي الخلفية الاجتماعية المتواضعة لرمز الإمبراطورية السوفياتية العظمى في ذلك الزمان. أجاد الممثل ليف شريبر في تقمُّص شخصية بطل الشطرنج الروسي بشكل رائع، وكذلك نجح بيتر سارسغارد في تقمُّص دور القسيس مدرب فيشر، ومايكل ستهلبرغ في دور المحامي الانتهازي والمخلّص في آن معاً. يُعزى الفضل في نجاح فيلم «التضحية ببيدق» إلى تضافر إخراج إدوارد زويك مع تصوير برادفورد يونغ، مونتاج ستيفن روزنبلوم، وموسيقى جيمس نيوتن هوارد، في مزيج من الطابع التسجيلي والفن الروائي ليدخل الفيلم تاريخ السينما بجدارة في حسن تجسيده لسيرة عبقري مضطرب المشاعر والعقل، انتهى غريباً في المنفى، ودُفِنَ في بلاد ليست بلاده بعد أن جلب لها مجداً غير مسبوق.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«الهدية»

خطايا لا تسقط بمرور الزمن

غيدا اليمن

تخدعكَ بدايات فيلم «الهدية» The Gift بهدوئها ومناخاتها العادية. ستجدها شبيهةً ببدايات الكثير من الأفلام التي شاهدتَها من قبل. زوجان شابان سعيدان ينتقلان من شيكاغو للعيش في إحدى ضواحي لوس أنجلوس القريبة من مسقط رأس الزوج سايمون الذي يتولّى وظيفة جديدة في إحدى شركات أنظمة الحماية. أما الزوجة، روبن، التي لم تتعافَ بعد من حادثة إجهاض، فتحاول استعادة نشاطها المهنيّ عبر العمل من المنزل في مجال تصميم الديكور، وعملها هنا سيبقيها وحيدةً معظم أوقات النهار، عرضةً للذكريات ولأحلامٍ بطفلٍ مُشتهى.

بمحض صدفة قدرية، يلتقي الزوجان وهما يتسوّقان في أحد متاجر التجهيزات المنزلية بغوردو، زميل قديم لسايمون في المدرسة. صدفةٌ ستقلب حياة الزوجين، المثالية في الظاهر، رأساً على عقب.

إذاً، حياة جديدة، جيران غرباء، منزل كبير ذو واجهاتٍ زجاجيّة تسهّل اختراق اللحظات الخاصة، امرأةٌ لم تبرأ من خسارة جنينها الأول تحاول التعايش مع وحدتها، ثم صديقٌ غريب الأطوار من حياةٍ سابقة يظهر فجأةً ليحاول بثّ الروح في علاقةٍ قديمة ستتكشّف لنا بعض تفاصيلها، يُرسل الهدايا اللطيفة بين الحين والآخر ويتطوّع لمساعدة الزوجين على التأقلم مع حياتهما الجديدة فارضاً وجوده بطريقةٍ مثيرةٍ للريبة... معطياتٌ كافيةٌ لاستيلاد حكايةٍ قد تبدو للوهلة الأولى تقليدية، إلّا أن الاشتغال السينمائي الذي حمل توقيع الأسترالي جويل أدجرتون (1974) كاتباً (في رصيده كمؤلف «المتجول» و«جناية» و«المربع»)، ومخرجاً في شريطه الطويل الأول، منعه من الوقوع في حبائل الابتذال.

لم يكتفِ أدجرتون في «الهدية» بالتأليف والإخراج، بل زاد من تورُّطه في هذا العمل بأن لعب دور غوردو (شاهدناه قبل عامين في دور توم بوخانان في النسخة السينمائية الأخيرة من «غاتسبي العظيم»)، وقد أداه ببراعة الخبير العارف ببواطنِ أمور فيلمه، المتحكّم بأحداثه وبوتيرته الذكية وبحبكته التي تربكك وتتلاعب بمشاعرك وتلقي بك في منطقة رماديةٍ تتأرجح فيها بين الشفقة والتعاطف والاشمئزاز والإدانة.

في الأدوار الرئيسية، إلى جانب أدجرتون، جايسون بايتمان الذي قدّم أداءً مختلفاً عن أدواره السابقة، الكوميدية في أغلبها إنْ في السينما أو في التليفزيون. من الزوج المتفهّم والموظف الناجح والطموح المحبوب من زملائه، إلى الأنانيّ المنافق، يخلع أمامنا بايتمان، مشهداً بعد مشهد، أقنعته الكثيرة، التي تُخفي وراءها بعض ملامح المجتمعِ الأمريكي الذي يتسامح مع القسوة ويبرّرها.

في أحد مشاهد الفيلم الكاشفة، يعلن سايمون لزوجته الحائرة حيالَ شخصية غوردو والباحثة عن الحقائق البسيطة وعن سلام داخليّ مفقود، وجهة نظره بيقينِ الأقوياءِ الظانّين أنهم يملكون كل أوراقِ اللعبة، مروّجاً لنظريته عن انقسام العالم بين رابحين (مثله) يتحكّمون بزمام أمورهم ويمضون في الحياة مسجّلين انتصاراً بعد آخر، وخاسرين (كغوردو) يختارون أن يبقوا أسرى عُقد النقص والإخفاقات الماضية.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



في دور روبن، ريبيكا هول («فيكي كريستينا برشلونة»، «ذا برستيج») في أداءٍ هادئ يُخفي ما يُخفي من هشاشة وقلقٍ سيفاقمهما ظهور غوردو وهداياه ورسائله وكلماته الغامضة عن تاريخ مشتركٍ بينه وبين سايمون فيه ما فيه من الأسرار. روبن هي ما بقي من نبلٍ إنساني معذّب في عالمٍ التبست فيه الحدود الفاصلة بين الخيرِ والشرّ، وهي الكنز الذي سيتنازع عليه سايمون وغوردو في الخفاء، هذان الرجلان اللذان لم تغيرهما السنوات، بل إن قسوة المراهقِ المتنمّر لدى أحدهما استحالت قشرةً صلبةً تُخفي ترسانةً صغيرة من الأسلحة المشروعة وغير المشروعة، فيما يبدو الآخر وكأنه تجمّد في حكاية الماضي الحزينة، بل إنه ازدادَ هشاشةً وخجلاً وحيرةً وارتباكاً إزاءَ رغبةٍ مُتردّدة في مصالحة لا تجد لها صدىً لدى الطرف الآخر.

رسم أدجرتون الشخصيات بحرفيةٍ تليقٍ بكتّاب سيناريو كبار، فلم يدع مجالاً لانحيازٍ كامل إلى أحد الرجلين اللذين تناوبا على لعب دور الطيب والشرير، وبينهما روبن الحائرة بين ثقة سايمون وقوته من جهة وهشاشة غوردو التي تُحاكي هشاشتها من جهة أخرى. سيكون لروبن، التي ظنناها ذاتاً هامشيّة، دورٌ رئيسي في إماطة اللثام عن خطايا الماضي التي لن تترك ضحاياها يعيشون بسلام، وكأن تلك الخطايا كانت طوال هذه السنوات واقفةً على الباب بانتظار لحظة القصاص.

ابتعد أدجرتون عن المبالغةِ في الأحداث ليجعلَ مآلات الشخصيات نفسها وخياراتها هي مصدر المفاجآت. لا مصائر ثابتة، ولا صور مثالية، والشقوق الخفية في الجدار ستتعرّى رويداً بتأثير الضغوط. أدجرتون الذي تخيّر وتيرةً بطيئة في البداية، دون أن تكون باعثةً على السأم، ما يلبث أن يدفعها بذكاء إلى التسارع والتفاقم، عبر مراكمةٍ متأنية ومدروسة للمسوغات والتحوّلات والمنعطفات التي ستضلّل المتفرج وتجعله يشكّك في قناعاته المبدئية ويعيد النظر فيها مع كل تطوّر، ولن يشعر في النهاية أنه انتظرَ شيئاً لم يأتِ، رغم الخاتمةِ غير المتوقّعة.

«الهدية» فيلم تشويق ناضج، ذكي وبارع في تطويع مشهدياتٍ مألوفة جرى استخدامها من قبل في العديد من الأفلام.. ماء متدفقة من صنبورٍ في مطبخٍ خالٍ، كلبٌ يختفي ثم يظهر فجأةً، أسماك ميتة في بركة صغيرة، أطياف وأشباح .. إلّا أن المخرج ينجح في إدراجها ضمن توليفتِه الخاصة به النائية عن العنف والدماء لصالح خوفٍ يتسلّل على غفلة ونذرٍ مخيّمةٍ في اللقطات المشحونة والتقطيعات المشهدية المدروسة، في الصمت المراوغ، في الموسيقى المتناوبةِ مع لحظاتِ سكونٍ خادعة وفي خطوات روبن ونظراتها الحذرة المتلفتة وهي تمارس رياضة الجري في الحي الخالي من البشر.

هذا الفيلم الذي تسلّل إلى الموسم السينمائي الصيفي بين مجموعة من أفلام الكوميديا والأكشن، يستلهم الأجواء الهيتشكوكية، مكترثاً على طريقته لمعايير شبّاك التذاكر، بلا استسهال ولا تنازلات. أما النهاية الملتوية والمشوّشة فتعيد إلى الذاكرة نهايات «سبعة» و«المشبوهون المعتادون» الصادمة.

«الهدية» فيلمٌ لا يُنسى بسهولة، يترك خلفه أسئلته المؤرّقة: هل نعلم حقّاً مَنْ هم الأشخاص الذين يعيشون معنا؟ كم يخفون عنّا من أسرار؟ هل تبرأ جراح الماضي مع الزمن، وهل كل الجراح سواء؟ أوَليس البادئ أظلم؟ لكن ما مدى مسؤولية الضحية نفسها عن عذاباتها؟ أسئلةٌ مُغلّفة بحكاية أخرى من بين آلاف الحكايات التي تحمل في طياتها هجاءً مبطّناً لمجتمعٍ زاخرٍ بالتناقضات ومتساهل مع العنفٍ، تاركاً الضحية أمام خيار إحقاق ما تظن أنها العدالة بيدها، مهما كانت فداحة الثمن وإرث الخطايا الجديدة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

«ملكة الصحراء»

هل سقط الفيلم في فخ السياسة؟

محمد هاشم عبد السلام

اشترك فيلم «ملكة الصحراء» للمخرج الألماني القدير فيرنر هيرتزوج في المسابقة الرسمية لفعاليات الدورة الخامسة والستين من مهرجان برلين السينمائي في فبراير/شباط الماضي، وذلك في عرضه العالمي الأول. والفيلم من بطولة نيكول كيدمان في دور «جيرترود بيل»، وجيمس فرانكو في دور «هنري كادوجان»، وروبرت باتينسون في دور الكولونيل «تي. إي. لورانس»، وداميان لويس في دور «تشارلز دواتي»، أما سيناريو الفيلم فهو من تأليف المخرج.

أطلّ علينا المخرج الكبير فيرنز هيرتزوج بعد غياب تام عن السينما الروائية لما يقترب من ستة أعوام متواصلة بفيلمه الطويل، «ملكة الصحراء»، الذي يمتد زمن عرضه لِمَ يزيد على الساعتين ونصف الساعة تقريباً، وهو من نوعية أفلام السيرة، والذي استلهم هيرتزوج في تأليفه السيرة الذاتية التي كتبتها المستكشفة والمستشرقة البريطانية «جيرترود بيل»، والتي جسّدتها ببراعة نيكول كيدمان.

فيلم هيرتزوج يروي سيرة حقيقية، إذ يكشف لنا نحن العرب، وللجمهور العالمي بالطبع، عن شخصية محورية، غير معروفة للغالبية العظمى، لعبت دوراً



لا يقلّ أهمية عن دور لورانس العرب في رسم حدود المنطقة بعد انتهاء الاحتلال العثماني. لكن الدور الذي لعبته جيرترو بيل (1868 – 1926)، كان إيجابياً، إن جاز لنا التعبير، مقارنة بدور لورانس.

جيرترود مُصوِّرة فوتوغرافية، وباحثة ورحالة وكاتبة، من بين أمور أخرى عديدة، لكنها قبل كل شيء امرأة فريدة ومتميّزة. فضّلت ترك الحياة الأرستقراطية الناعمة في بريطانيا والعيش في الصحراء، واستكشافها ومخالطة أهلها وأناسها وتعلُّم لغتهم والتحدُّث بها، وحتى البقاء والعيش بينهم في أمان وسلام نفسي وروحي بعيداً عن الحياة المدنية والمجتمعية ببلدها.

وفي سبيل تحقيق هذا، لاقت جيرترود الكثير من المعاناة والملاحقة، سواء من جانب أهلها أم سفارات بلدها أم الجيش التركي ثم جيش بلدها أم من جانب القبائل وشيوخها المتشككين في كل مَنْ هو أجنبي آنئاك أم حتى من جانب اللصوص وقُطّاع الطرق، وليس انتهاء بمصاعب ومشاق الحياة في الصحراء القاسية، خاصة وهي امرأة أجنبية جميلة ووحيدة من دون زوج أو حبيب.

يمكننا اعتبار «ملكة الصحراء» من دون شك، نسخة معاصرة مقابلة من فيلم «لورانس العرب» للمخرج ديفيد لين، لكن على الطريقة الهيرتزوجية في الإخراج، وفي تغليب ما هو إنساني، مُغلّف بقصة حب وصراع وجود وتمرُّد وبقاء، على أي جانب آخر سياسي كان أو تاريخي.

ومن بين الأمور التي تحسب لهيرتزوج في هذا الصدد، ظهور شخصية لورانس في عِدّة لقطات بالفيلم، حيث التقى غير مرّة بجيرترود، من دون الهالة التي نُسِجَتْ حوله وحول شخصيته. بالعكس، نراه هنا شخصاً عادياً، بل شديد العادية، لا يتورّع عن إطلاق النِكات والمزاح ومغازلة جيرترود. والظهور في الصحراء بين الحين والآخر على نحو غير لافت.

لم يمضِ فيلم هيرتزوج على نحو

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


مشهد من فيلم «ملكة الصحراء»

خطّي منذ البداية إلى النهاية. فقد افتتحه بمشهد يدور في إحدى الحجرات الرسمية أو المقار العسكرية في القاهرة عام 1914، ونرى فيه وينستون تشيرشل ومَنْ معه من القيادات يُقسّمون المنطقة العربية على الخريطة بعد انهيار الإمبراطورية العثمانية، وذلك بعد بداية الحرب العالمية الأولى. ينصحهم لورانس باستشارة جيرترود لأنها الأكثر دراية بالمنطقة وجغرافيتها. بعد ذلك، يعود بنا هيرتزوج اثني عشر عاماً كي يتتبع حياة جيرترود، بعد تخرجها الجامعي وذهابها إلى عمها بطهران وقصة حبها الوحيد هناك من ممثل دبلوماسي بالسفارة البريطانية، ثم رفض والدها الزواج منه لمستقبله غير المضمون، وبعد ذلك وفاة أو انتحار الحبيب. ثم تعلّمها الفارسية والعربية بعد انتقالها إلى السفارة بعمان والعيش هناك بالصحراء على حدود السعودية، وحتى ذيوع شهرتها وتلقيبها من جانب العرب بملكة الصحراء. وفي النهاية، يختتم هيرتزوج الفيلم، مرّة أخرى، بتشيرشل ولورانس يحاول أن يسدي له النصح مرّة أخرى من أجل أن يلتقط صورة تذكارية له أمام أبي الهول والأهرامات دون أن يسقط من فوق الجمل.

فيلم «ملكة الصحراء»، برغم الخلفية السياسية التي تدور الأحداث في فلكها، نجح هيرتزوج باقتدار في ألّا يسقطه، إلى حَدٍّ بعيد، في فخ السياسة المغري. ولا أن يستسلم طويلاً إلى الإسراف إلى حَدّ الغرق، في رصد التقاليد الفلكلورية الصحراوية، بغية تقديم فيلم استشراقي بدوي يرضي ويعجب الغرب. وقد فضّل عوضاً عن ذلك أن يغوص فيلمه أكثر في رصد شخصية جيرترود وتعميقها، بحيث تصير في النهاية شخصية من لحم ودم، لا تختلف دون ريب عن سمات الكثير من الشخصيات التي قدّمها هيرتزوج من قبل في أفلامه.

ونقصد بتلك السمات على وجه التحديد، تلك التي تتقاطع وتتشابه إلى حَدٍّ كبير مع العديد من الشخصيات الخالدة التي قدّمها لنا الأديب الأميركي الكبير «بول بولز» في أدبه، سواء الروائي أم القصصي. حيث تلقي الشخصيات بنفسها في غياهب المجهول، دون أن تخشى الضياع أو الوحدة أو الموت. وذلك بغرض التواصل مع النفس والتعرف إليها عن كثب، والوصول إلى حالة من الصفاء النفسي والروحي، تماماً كالذي للصحراء وكل ما يمت إليها وللعيش فيها بصلة. بالرغم من أن شخصية جيرترود هنا، تحاول أن تضفي على نفسها الكثير من القوة والمهابة والنفوذ لتحمي نفسها كامرأة.

وقد نجح هيرتزوج في أن يعمل على إيصال تلك الحالة المركبة، سواء عبر الحوار على لسان جيرترود والشخصيات العربية من حولها أم من خلال المواقف التي وضع شخصيته فيها أم العديد من المشاهد الخلابة بالفعل التي التقطتها عينا هيرتزوج الفاحصة ورصدتها كاميرا المصور المُتميّز بيتر تسايتلينجر، والتي ذكّرنا فيها بتلك المشاهد البديعة للصحراء، التي سبق أن قدّمها لنا المخرج الإيطالي القدير بيرناردو بيرتولوتشي في فيلمه الرائع «السماء الواقية»، المأخوذ عن رواية «السماء الواقية» لبول بولز.

لم يرد هيرتزوج، في الثانية والسبعين من عمره، أن يخرج فيلمه على النحو الذي كانت عليه تحفه السينمائية السابقة، التي خاض من أجل تصويرها وإنجازها العديد من الأخطار والصعاب، مثل، «أجيري: غضب الرب» أو «فيتزجيرالدو» وغيرهما من روائعه، التي جاء بعضها أيضاً على نحو ما سِيري الطابع. وربما لدى هيرتزوج والإنتاج الهوليوودي أسبابه في هذا. وبالطبع وجود نجوم من هوليوود، على رأسهم نيكول كيدمان، جعله يؤثر السلامة ويتجنّب المخاطر التي خاضها مع العبقري كلاوس كينسكي، ويفضل عليها التصوير في المغرب والأردن حتى وإن بدت الديكورات للأهرام وأبي الهول زائفة وبشعة التنفيذ.

لقد أراد الرجل، في النهاية، أن يُقدّم فيلماً تقليدياً، جنح فيه صراحة إلى الكلاسيكية في البناء والإخراج، وذلك بغرض التركيز أكثر على طبيعة الشخصية التي يقدّم مراحل من حياتها في الفيلم، وعلى الأجواء الساحرة التي تدور على خلفيتها الأحداث، ولم يطمح مع الأسف لأكثر من هذا. ولذلك نرى أنه، ومن أجل التصدي لتناول سليم للفيلم، يجب علينا أن نضعه في هذا السياق، وقتها سنجد أننا أمام فيلم جيد البناء والتركيب والتكوين، وبه ما هو لافت ومُتميّز، وإنْ لم يرتقِ الفيلم أبداً، في نهاية المطاف، إلى مستوى تحف فيرنز هيرتزوج الفنيّة التي سبق وأن أثرى بها الفنّ السابع، وستظلّ علامات فارقة في تاريخ السينما.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ثورة «نوبل» ضدّ الأمراض الطفيلية

علي فاضل

مُنِحت جائزة نوبل، في الفسيولوجيا أو الطب، هذه السنة إلى ثلاثة علماء، بفضل اكتشافهم «العلاجات التي أحدثت ثورة في التصدّي لبعض الأمراض الطفيلية الأكثر تدميراً في العالم»، كما جاء في إعلان لجنة نوبل.

وقد حاز كلّ من الإيرلندي «وليام كامبل»، والياباني «ساتوشي أومورا» جائزة نوبل، لجهودهما في تطوير دواء جديد، يعرف باسم «أفيرميكتين»، ساهم- بشكل كبير- في تخفيض حالات عمى النهر، وداء الخيطيات اللمفاوية (داء الفيل)، وقد تقاسما الجائزة مع الصينية «يويو تو»، التي اكتشفت- بدورها- مادة الأرتيميسينين التي قلصت- إلى حَدّ كبير- معدّلات الوفيات الناجمة عن الملاريا.

وقالت لجنة نوبل في بيانها «لقد منح الاكتشافان البشرية وسائل جديدة وفعّالة لمكافحة هذه الأمراض الموهنة التي تؤثّر على مئات الملايين من البشر سنوياً»، وأضافت أن نتائج العلاجات، من حيث النهوض بصحة الإنسان والحَدّ من معاناة الشعوب، غير مسبوقة.

وبحسب الإحصائيات الرسمية، تصيب الديدان الطفيلية التي تسبِّب العمى النهري، وداء الخيطيات اللمفاوية، من بين أمراض أخرى، ثلث سكان العالم، لا سيّما في دول إفريقيا، جنوب الصحراء الكبرى، وجنوب آسيا وأميركا اللاتينية. أما الملاريا، المرض الذي ينقله البعوض والمسمّى «الطفيليات وحيدة الخلية» والذي يهاجم خلايا الدم الحمراء، يتسبَّب في مقتل أكثر من 450 ألف شخص سنوياً، معظمهم من الأطفال.

وجاء في تقرير لجنة جائزة نوبل أيضاً «بعد عقود من التقدُّم المحدود في تطوير علاجات دائمة للأمراض الطفيلية، ساهمت الاكتشافات الحديثة التي حقَّقها الحائزون على الجائزة، هذا العام، في إحداث تغيير جذري في خارطة الأمراض العالمية»

وقد تقاسم الفائزون الثلاثة مبلغ 8 ملايين كرونة سويدي، يسند نصفه إلى كل من «كامبل» و«أومورا» معاً، والنصف الآخر من نصيب «تو». وقد حصل كلّ فائز- أيضاً- على شهادة وميدالية ذهبية، في الحفل السنوي لتوزيع الجوائز الذي أقيم في 10 ديسمبر/أيلول الفائت، في ذكرى وفاة مؤسِّس الجائزة ألفريد نوبل. وكانت جائزة نوبل للطبّ قد أسندت في العام الماضي إلى ثلاثة علماء؛ اعترافاً بجهودهم في اكتشاف نظام الملاحة الداخلي في الدماغ.

وقد وُلِد «وليام سيسيل كامبل»، البروفسور الأيرلندي وعالم الكيمياء

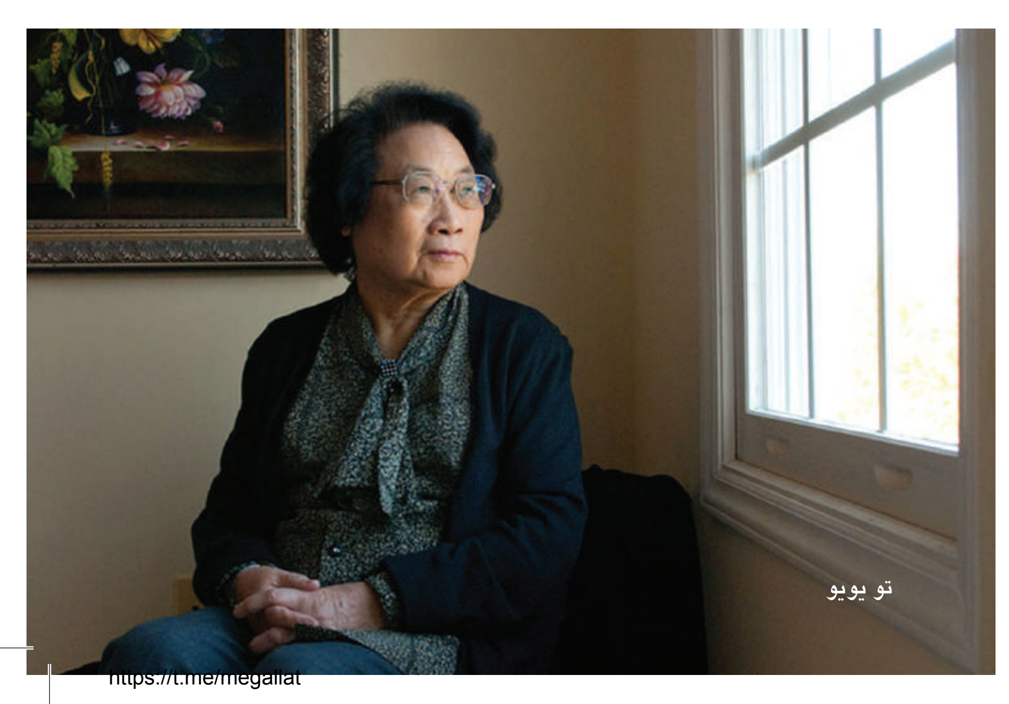
https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



وليام سيسيل كامبل



ساتوشي أومورا



تو يويو

الحيوية، في راملتون، بمقاطعة دونيجال، أيرلندا، في عام 1930. وبعد أن أكمل دراسته الثانوية في بلفاست، وتخرَّج في كلّيّة ترينيتي، في دبلن، عام 1952، حصل على درجة الدكتوراه من جامعة ويسكونسن عام 1957. وخلال السنوات: من 1957 إلى 1990 عمل في معهد ميرك للبحوث العلاجية، وأصبح، منذ سنة 1980، من كبار العلماء ومدير مركز أساي للبحوث والتطوير، قبل أن يُنتَخب، سنة 2002، عضواً في الأكاديمية الوطنية الأميركية.

أما الفائز الثاني بالجائزة فهو «ساتوشي أومورا» الذي ولد في محافظة ياماناشي اليابانية. وهو عالم كيمياء حيوية، عُرف باكتشافه وتطويره لأدوية مختلفة، تحدث، في الأصل، لدى الكائنات الحيّة الدقيقة. تخرَّج «أومورا» في جامعة ياماناشي، وحصل على شهادة الماجستير من جامعة طوكيو للعلوم، والدكتوراه في العلوم الصيدلية من جامعة طوكيو، والدكتوراه في الكيمياء من جامعة طوكيو للعلوم.

أما «تو يويو»، عالمة الطبّ الصيني، والكيميائية الصيدلانية، المعروفة باكتشافها لمادة الأرتيميسينين التي تستخدم لعلاج الملاريا، وساهمت في إنقاذ ملايين الأرواح، فقد وُلِدت في نينغبو- مقاطعة تشجيانغ الصينية، في 30 ديسمبر، 1930. أمضت دراستها الإعدادية ودراستها الثانوية في مدرسة شياو شي، قبل أن تتحوَّل إلى مدرسة نينغبو. وفي الفترة بين سنتَيْ 1951 و1955، انتقلت إلى جامعة بكين الطبّية، وفي سنة 2000 باشرت العالمة الصينية دراستها في قسم العلوم الصيدلية، ثم تخرَّجت بعد أن تلقَّت- في وقت لاحق- تدريباً في الطبّ الصيني التقليدي؛ مجال تخصُّصها وتميُّزها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مياه المرّيخ تحيي آمال المغامرين

مروى بن مسعود

أكدت «ناسا»، مؤخَّراً، اكتشافها لأثار المياه على سطح المرّيخ للمرّة الأولى. ويعتقد العلماء بوجود خزّانات جوفية ضخمة على سطح المرّيخ، وهو ما يسمح باحتمال وصول البشر إلى هذا الكوكب والعيش فيه، كما يمكن أن يساهم وجود الماء - أيضاً- في اكتشاف آثار الحياة على الكوكب الأحمر.

وقد سبق أن طرح البشر سؤالاً محيّراً لأكثر من قرن من الزمن: هل توجد حياة على سطح المرّيخ؟ ولكن العلماء اهتمّوا بسؤال أكثر أهمّيّة، لن تكشف الإجابة عنه عمّا إذا كانت الحياة قد تطوّرت على سطح الكوكب الأحمر فحسب، ولكن- أيضاً- عمّا إذا كان الإنسان قادراً على البقاء على قيد الحياة هناك. وكان السؤال المُلِحّ يتعلق بإمكانية وجود مياه على سطح المرّيخ.

وفي الأسبوع الأخير من شهر سبتمبر الفائت فجّرت «ناسا» المفاجأة: نعم، المياه تتدفّق على سطح المرّيخ؛ وهو ما يشير إلى وجود خزّانات هائلة من المياه الجوفية التي يمكن أن تسدّ حاجةَ المجتمعات البشرية. لم يعد الأمر مجرّد تكهُّنات، بل معلومات مؤكّدة ونتائج منهلة، والأكبر من ذلك كلّه أنه بدأ التفكير، من الآن، في إجازات على سطح المرّيخ، وستصبح- ربّما- الرحلات السياحية إلى المرّيخ حدثاً عادياً.

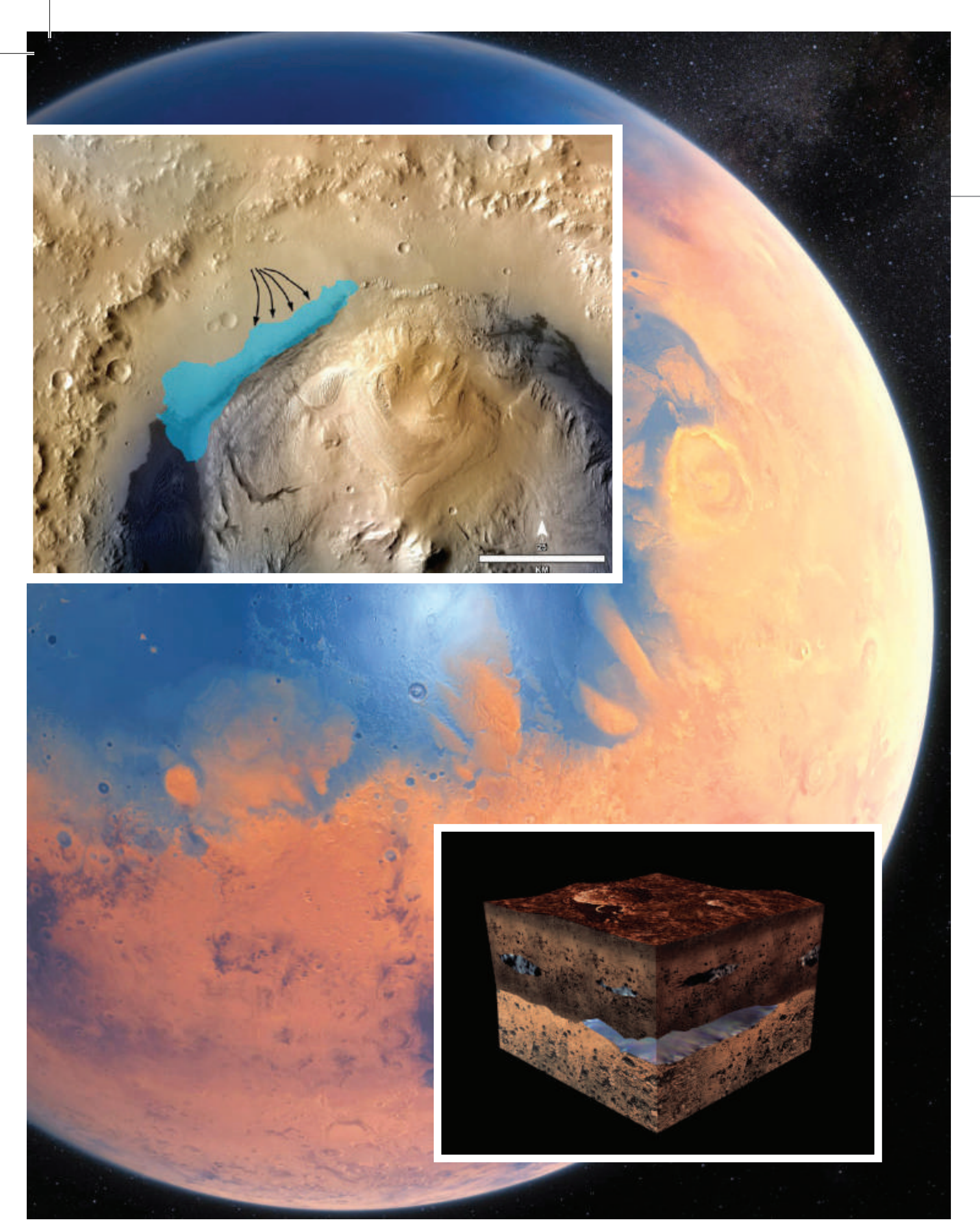
وقد أكّد العلماء، ولفترة طويلة، استحالة بدء حياة أو ازدهارها في فراغ الفضاء. حيث الظروف قاسية جدّاً ومتطرّفة جداً. لكن حدثاً استثنائياً في أثناء الهبوط على سطح القمر قد أثبت خلاف ذلك: في عام 1966، أرسل المسّاح من دون طيار(Surveyor3) آلاف الصور من سطح القمر، في الوقت الذي كان يحدث فيه تحوُّلٌ فريد على متن المركبة الفضائية نفسها، دون علم الجميع.

ففي أثناء بناء المركبة، صادف أن عطس أحد الفنّيين الذين يعملون في «ناسا» وسط بيئة معملية معقّمة، واخترقت الميكروبات لباسه الواقي، وعلقت بالإطار المعدني للمركبة الفضائية، ثم نجت تلك الميكروبات من الانفجار، وظلّت على حالها لمسافات هائلة في الفضاء، قبل أن تتكاثر- على نحو ما- في الجوّ القاسي والخالي من الهواء على سطح القمر. وبعد دراستها تحت المجهر، لعدّة سنوات، تطوّرت الميكروبات إلى كائنات تشبه النظّارات الدقيقة. وخلص الباحثون، بعد تلك الحادثة وتلك الدراسة، إلى أنه لا وجود لمكان في الكون- مهما كان متطرّفاً- لا يسمح بالحياة في وسطه. فسطح القمر الجاف والخالي من الهواء، والذي يعدّ البيئة الأكثر قساوةً، من أصعب الأماكن على الأرض التي اكتُشِفت فيها الحياة، وطبقات الجليد العميقة في القطب الجنوبي خير دليل على ذلك. ومن ثَمّ يمكن أن يصبح سطح الكوكب الأحمر- رغم ما يتميَّز به، في الواقع، من برودة وقساوة- فضاءً خصباً لحياة جديدة أو لحياة قديمة لم تندثر آثارها.

ومن أجل كل ذلك، كان الماء ضرورياً، وهو الشعار الذي رفعته «ناسا» في هذا المشروع: «اتبع الماء». ومن بين الاحتمالات الممكنة هو أن تتمكّن مركبات «روفر» التي تعمل، حالياً، على دراسة التضاريس، من اكتشاف بقايا حفرية لحياة بدائية أو أشكال لحياة نائمة كانت في حالة حركة معطّلة- ربّما- لمئات الملايين من السنين. وهو السيناريو المطروح استناداً إلى البحث الحالي، وبالنظر إلى بعض النظريات التي تشير إلى أن الحياة على الأرض كانت عن طريق نيزك سقط من سطح المرّيخ، ربّما عن طريق ضربة مذنّب، منذ بلايين السنين. وبعبارة أخرى: إذا تمكّن روّاد الفضاء، في المرّيخ، من دراسة الحفريات تحت المجهر، فإنه يمكنهم البحث عن آثار أسلافنا القدامى.

وبدأت أوّل إثارة علمية بخصوص الحياة على سطح المرّيخ في عام 1877، مع الفلكي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الإيطالي «جيوفاني شياباريلي» الذي فطن إلى وجود خطوط داكنة على سطح الكوكب تظهر وتختفي مع الفصول. وسرعان ما ظهرت نظريات عديدة ومتدافعة حول تلك «القنوات»، وذهبت أشهرها إلى أن تلك الخطوط كانت عبارة عن قنوات ري حفرها مزارعو المرّيخ لري محاصيلهم. لكن لا دليل ملموس على وجود حياة نباتية في أيّ مكان من هذا الكوكب؛ ومن ثمَّ يستحيل وجود حيوانات هناك. ومع مرور الزمن اتَّضح أن الخطوط السوداء كانت عبارة عن غبار. ولكنّ وجود المحيطات والأنهار على سطح المرّيخ، قبل بلايين السنين، أمر محسوم بين العلماء، رغم أن البشر لم يعتقدوا بوجود المياه على سطح المرّيخ، بحساب أن المسافة الهائلة التي تفصله عن الشمس (مرّة ونصف بعد الأرض عن الشمس)، وحيث لا تتعدّى درجات الحرارة الصفر. ومع ذلك، يتميَّز ماء المرّيخ بنسبة عالية جدّاً من الملوحة؛ ما يعني أنه يمكن أن يحافظ على حالته السائلة، حتى في ظلّ درجات حرارة (20 تحت الصفر).

ويمكن استخدام المياه في مجالات متعدّدة بعد تنقيتها، كأن تصبح صالحة للشرب، بطريقة تحلية مياه البحر نفسها؛ ومن ثمَّ تلبّي شرطاً أساسياً لبقاء الإنسان. ومن الممكن - أيضاً- تجزئة الماء إلى عناصره المكوّنة: الهيدروجين، والأكسجين، وفي درجات حرارة منخفضة جدّاً، ويمكن تخزينها بشكل مضغوط كالسوائل، ثم تجميعها عبر عملية «التحليل الكهربائي العكسي» لتوليد الكهرباء الضروري للإنارة والتسخين والمعدّات العلمية. لذلك، ومن خلال توليد الكهرباء من المياه، لن يضطرّ روّاد الفضاء إلى الاعتماد على الألواح الشمسية. وعلى متن سفينة الفضاء «أبولو»، يتمّ تبريد المعدّات الكهربائية بواسطة أنابيب مملوءة بالماء، على غرار الثلّاجات المنزلية، واستخدام الهيدروجين والأكسجين لتوفير وقود الصواريخ.

وقود، وهواء، وماء، وكهرباء: أصبح بالإمكان تصنيعها كلّها بفضل الخزانات المائية على سطح المرّيخ. ولأوّل مَرّة، ستصبح المستعمرات البشرية على سطح الكوكب الأحمر حلماً يمكن التفكير فيه. وقد عبَّر عدد كبير من الأثرياء عن رغبتهم في السفر إلى الكوكب الأحمر، على غرار ملياردير الإنترنت «إيلون موسك»، الذي استثمر كلّ ثروته لتحقيق مشروعه «SpaceX project»، سبيس إكس» لتوفير المركبات الفضائية لمحطّة الفضاء الدولية.

وتَمَّ الانتهاء من تصميم الأنموذج الأساسي لسفينة الفضاء التي يمكن أن تنقل البشر إلى المرّيخ. ويقدّر علماء الصواريخ أن الرحلة ستدوم عامين: رحلة إلى الخارج لمدّة تسعة أشهر، وستّة أشهر على كوكب المرّيخ، وتسعة أشهر أخرى في طريق العودة إلى الأرض. ومع الأخاديد العميقة التي تكفي لابتلاع جبال الهيمالايا وجبال، تفوق في ارتفاعها جبال كليمنجارو بخمس مرات، بدأت تضاريس الكوكب الأحمر، في الواقع، تغري هواة المغامرات والاكتشافات. ومن منّا لا يرغب في اكتشاف ذلك؟ إنه حلم سياحي عجيب قد يتحقّق في غضون بضعة عقود، وربّما قرن، من الآن. وبفضل اكتشاف المياه، هل ستصبح الإجازات على سطح المرّيخ مسألة وقت لا غير!؟.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الانقلاب على سيّد درويش!

مقداد خليل

على كثرة الروايات في وفاة سيّد درويش، فقد صُوِّرَ ختام حياته في فيلم المخرج أحمد خان، المنتَج سنة 1966، كالآتي: في الإسكندرية، يسلّم الفنّان روحَه، فيما يُدار، في القاهرة، حفل استقبال الزعيم سعد زغلول، العائد من المنفى، يوم 10 سبتمبر/ أيلول/1923. وكان من المفترض أن يكون سيّد درويش حاضراً بصفة المشرف على أداء موسيقى الحفل وأغنياته، التي جهدَ لتظهرَ لائقة، بحجم المناسبة.

كان الفيلم عرضاً لسيرة حياة سيّد درويش، وقد خرج في طابع مسرحيّ تكثيفي، غلبت عليه السرعة، دون أن يتخلّله فراغ أو استراحة، فبدت حياة السيّد من خلال الفيلم بغير متنفّس، وجرى هناك- أيضاً- رصد مسلسل حياته العاطفية المواكَبة من فَنّ «الأدوار»، حيث كلّ دور- خلّدَ فيما بعد- مرآة لتجربة أو امتحان عاطفي، أو لتفصيلات متوزّعة ما بينَ اليأس والمكابدة، والنشوة والرجاء في الحب. عملَ السيّد بورشة خاصّة في بناء الأدوار؛ فالكلمات ليونس القاضي أغلبها، والموسيقى من التخت الشرقي في حضرة كورال المردّدين. في الطقطوقة، التي أُهمِلت قليلاً في الفيلم لصالح الأدوار، يختلف السيّد درويش كثيراً، كلّ شيء مختلف باستثناء صاحب الأغنية، في الطقطوقة، يؤلّف الكلمات الشاعر بديع خيري، برشاقة وذكاء واصطفاء، حتى لتبدو متفوّقة، في حداثتها، على كلمات الأغنيات العصرية، وهي كذلك، فكانت الطقطوقة، بعد اكتمالها بلحن سلس أقرب إلى النشيد، وبموسيقى خفيفة مرحة، انعكاساً فنيّاً محكماً لعالم الإنسان المصري البسيط: في البيت الشاحب، وفي المقهى الخفيض، في الأزقّة، وفي أثناء العمل. أدّى السيّد كلا نوعَي الغناء بلوعة: لوعةِ العاطفي في الدور، ولوعة الإنسان في الطقطوقة. النوع الثالث الذي نشط فيه السيّد هو الأوبريت (المسرح الغنائي)، حيث برزت حيويّته وشغفه باللعب الموسيقي، وفيه- أيضاً- كان قريباً من الإنسان، على الرغم من التورية والموارِبة القصيّتين عن الطقطوقة.

حينَ ظهرَت أغنية سيّد درويش تباينت، حولها، ردود الأفعال في مصر، كان صاحبها متزوّداً بحفظ الغناء الدارج وسماعه آنذاك، وبخاصّة أغنيات الشيخ سلامة حجازي، إضافةً إلى تأثيرات الفنّ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


سيد درويش

الشامي، و«الموشّح» (على وجه التحديد) تمّ استقباله- على مضض- من العامّة المعتادة على نمط حجازي وألحان داود حسني وكامل الخلعي، بيدَ أنّ موهبته، وعمق صلته بالروح المصرية وأبعاد تكوينها، أرسيا له المكانةَ المميزة في قلب الإنسان المصري، إضافةً إلى تقديمه للجمهور، من قِبَل الشيخ حجازي نفسه، على أنه مستقبَل الغناء في مصر.

العقبة التي واجهت سيّد درويش في بداياته، والتي مُكّنَ له تذليلها، كانت حداثة أغنيته وانقلابها على التقليد، ولكن، فيما بعد، إثرَ وفاته، ارتفعت عقبة جديدة أمام انتشار فنّه واتّباع مسلكه، وتمثّلت هذه العقبة (التي لم يتمّ تجاوزها) بالحملة الواسعة من قِبَل مجموعة الغناء العاطفي في مصر، متمثّلةً بتلميذه محمد عبد الوهّاب وطلّابه، إلى جانب الدور الفاعل والحاسم للسيّدة أم كلثوم في ترويض الأذواق لصالح النزعة العاطفية في الأغنية المستطيلة البطيئة، والمتجرّدة من خصوصيات الشارع وعالمه الواسع ذي التفاصيل، وعلى الرغم من فصام الأغنية العاطفية عن العمق الشعبي إلّا أنها تمكّنت من ترسيخ نفسها نمطاً أوحد للغناء المصري، فانسحبَ أنموذج سيّد درويش، وتقهقر؛ وذلك ليس دون تدخّل إرادة الموجة العاطفية ورعاتها من الساسة والمتنفّذين.

مثّلَ سيّد درويش عبئاً كبيراً على منَ يجرّون الفنّ خارج مجال حياة بسطاء الناس، فلم يكن من المستساغ، من قِبَلهم، أن تكون هناك أغنيات متمرّدة، في الشكل والجوهر، عن «الشيّالين والصنايعية والعمال والعربجية والسقّايين والتحفجية و...»، لم يكن مستساغاً انتماؤه الكلّي إلى أبناء الأحياء الشعبية، وسخريته في أثناء ذلك من طبقة أرستقراطيّي مصر، في أغنيات عديدة، أبرزها «لحن الوصوليّين».

أدّى بعضاً من أدوار وطقطوقات سيّد درويش فنّانون من مشاهير العرب والمصريّين، ولكن، بقي هناك نقص ما في غناء كلّ منهم: محمّد عبد الوهاب في أدائه لدور «أنا هويت وانتهيت» يعاب عليه الفتور أو البرود، وكذلك انشغاله بالجانب الحرفي، ساهياً عن حرارة ما يتطلّبه أداء هذا الدور، والسيدة فيروز، تجرّدت الطقطوقات مع أدائها لها من الحاضن المكاني الأمّ، والشيخ زكريا أحمد أفرطَ، بأدائه، في السخرية والتهكّم المتضمّنَين في بعض أغاني السيّد؛ ممّا أخرج الأغنية، قليلًا، من اتّزانها الفنّي، أما بالنسبة إلى علي الحجار ومحمد محسن فقد اتّسم أداؤهما لأغنيات سيّد درويش بالعاطفية الزائدة، والتي أثّرت، سلباً، على ذهنية أغنيته وعقلانيّتها.

بالرجوع إلى قصص سيّد درويش، إبّان فورة إبداعه، يُذكَر أن «مايسترو» إيطالياً ساهم في توزيع بعض أغنياته، قبل أن يتمّ غناؤها أمام الجمهور، ولشدّة إعجاب المايسترو بها كان يجلس أحياناً- بينما يستمرّ أداء الفرقة- منصتاً، مأخوذاً بسحر الألحان.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



علي المقري

مهنة الحرب

يبدو لي أنّ العرب سيحتاجون لسنوات طويلة قادمة إلى أقبية بصل، في كل مدينة يحلّون بها، لممارسة حق البكاء فيها، كما عمل شخوص قصّة «قبو البصل» لجونتر جراس؛ إذ يجتمعون لتقطيع البصل ويبكون!

فلم يعد هناك من قاسم مشترك يجمع بين العرب سوى البكاء على أحوالهم، فما أن يجتمع يمني وسوري وعراقي وليبي إلّا ويحضر البكاء، البكاء وحده، وإن لم يظهر في عيونهم.

لقد امتلأت مدن وقرى هذه البلدان العربية بالمقاتلين من مختلف الميليشيات المذهبية والحزبية والجهوية والعشائرية القبلية ولا صوت فيها يعلو فوق صوت القذائف والرصاص. جميعهم يقاتلون باسم الله والوطن والوحدة ولا يتفقون سوى في فعلهم التدميري لمدنهم وقراهم.

يصرخون: «والله لنقاتل حتى آخر فرد منّا» دون أن يقولوا لنا ما الذي سيجنونه بعدها؟.

لكن هناك أشياء كثيرة تختفي وراء هذه الكلمات الشعاراتية، حيث أصبحت الحرب مهنة للكثيرين، فالبعض يقومون بقصف المدن والقرى عشوائياً مستهدفين ترويع السكّان ليخرجوا من منازلهم ومن ثَمّ يعملون على نهب محتويات هذه البيوت.

هناك أيضاً تجّار أسلحة وسياسة يجدون في فشل الدولة فرصتهم للعيش، ولا يهمّهم بالتأكيد انتصار ميليشيا على أخرى بقدر ما يهمّهم مواصلة الكسب. هذا الكسب يتحقّق لهم عبر بث الكراهية أكثر بين كلّ الأطراف المتحاربة. فتراكم الخيبات بهذه الأوطان حوّل الكثيرين إلى كتلة من الضغينة، إلى أجساد أحقاد تمشي على الأرض ولا تقبل سواها. لهذا وجدوا أن مكانهم اللائق هو جبهة الحرب.

وهكذا يعيش السكّان الذين لم ينزحوا بعد بلا كهرباء وبلا ماء، وأحياناً بلا محلّات مفتوحة لشراء احتياجاتهم. لا محطات للبترول تملأ سيارات عابرة لتقلّ مرضى أو نازحين، لا مستشفيات تستقبل المرضى، ولا صيدليات لبيع العلاج، لا طريق آمناً للخروج ولا باب.

هناك ملايين من العرب شرّدتهم القذائف، فقذف بهم البحر إلى أماكن بعيدة عن أوطانهم ومساكنهم، أو إلى خيم لا خدمات فيها أو رعاية. وأغلب هؤلاء لم تكنْ لهم أي علاقة لا بسُنّة أو شيعة، لا بجهة أو وجهة. فقط كانوا يعيشون فداهمهم الموت السلطوي الميليشياوي. حتى يمكن وصف أي عربي ما زال عائشاً، من هذه البلدان، بأنّه عبارة عن جثّة متحرّكة، أو أنّه، في أحسن الأحوال، يعيش في الوقت الإضافي الضائع من عمره.

ولهذا، حين يسافر واحد من هذه البلدان يقولون له «تروح بالسلامة» فقط! بعد أن كانوا يقولون له «تروح وترجع بالسلامة».

وما أظنّه، أن عواصف الحروب الحالية عصفت بكثير من المفاهيم المتراكمة في تاريخ وواقع المجتمعات العربية، كما أثارت الكثير من الأسئلة حول الأفكار والمفاهيم، كمفهوم الوطن والعدو والسلطة ومن نحن وما الآخر. ولم يعد هناك أي مجال لبلاغة فكرة وتحذلق رأي. فصار من الواضح للمتفحّص أن كل هذه الأحوال ليست دليل حياة لما قبل الدولة الوطنية، وإنما الدليل على انهيار سلطتها، والبرهان على فشلها، فشل أيديولوجيتها وممارساتها. ومن ثَمّ ليس هناك من أعداء في هذه الحروب، فإذا كان من الممكن القول بأنها حرب دوليّة، حرب أهليّة، حرب مناطقيّة (جهويّة)، حرب مذهبيّة، حرب قبليّة، حرب مدن، حرب شوارع، حرب حارات، حرب أزقة... إلخ فإنّه أيضاً يمكن القول بأنّه لا يوجد أعداء في هذه الحروب سوى نحن.

كان أحد فلاسفة الأنوار في القرن الثامن عشر واسمه غبريل دو مابلي قد قال «إن الحروب الأهليّة قد تكون في بعض الأحيان علاجاً شافياً للمجتمع»، لكنني أظن أنّه لو رأى ما حدث ويحدث في العراق وسورية وليبيا واليمن لغيّر رأيه.

لقد صارت الحياة، مع الحرب، مختزلة ومقطّرة بالألم. ويبدو أنها ستبقى، وإلى الأبد، غير آمنة للذين عاشوا هذا الجحيم.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



لوحة « الفرح» - إسماعيل شموط - فلسطين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

موريتانيا
صراع النخب الثقافيّة

بينالي في باريس
فوتوغرافيا عربيّة

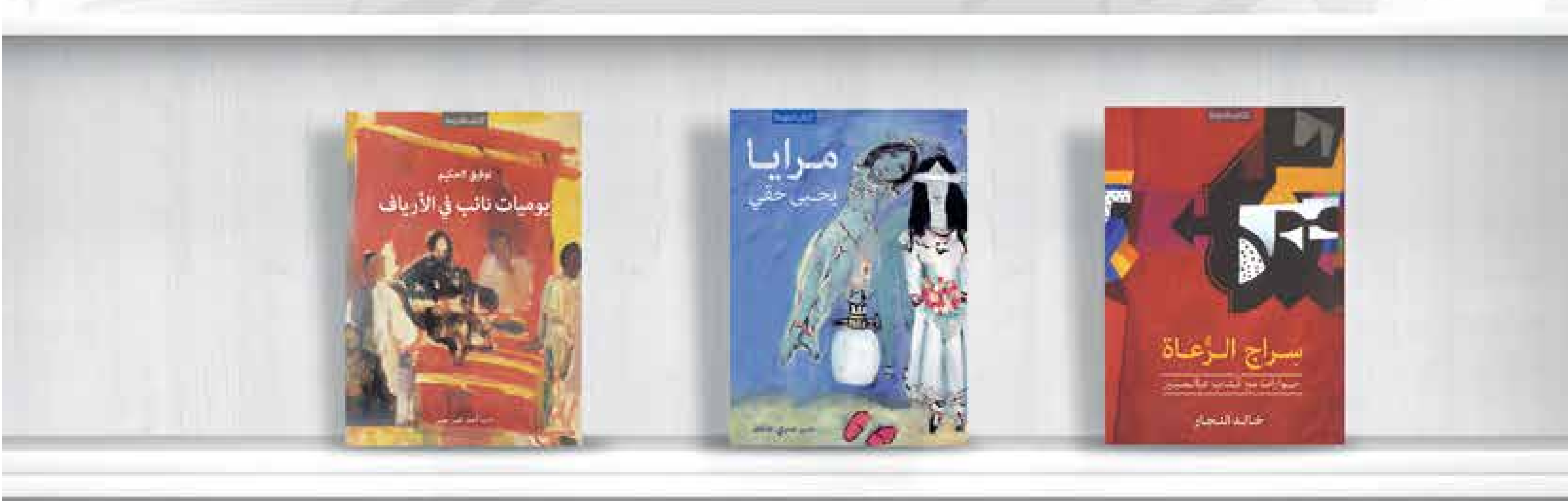
سينما لبنان
الغث والسمين

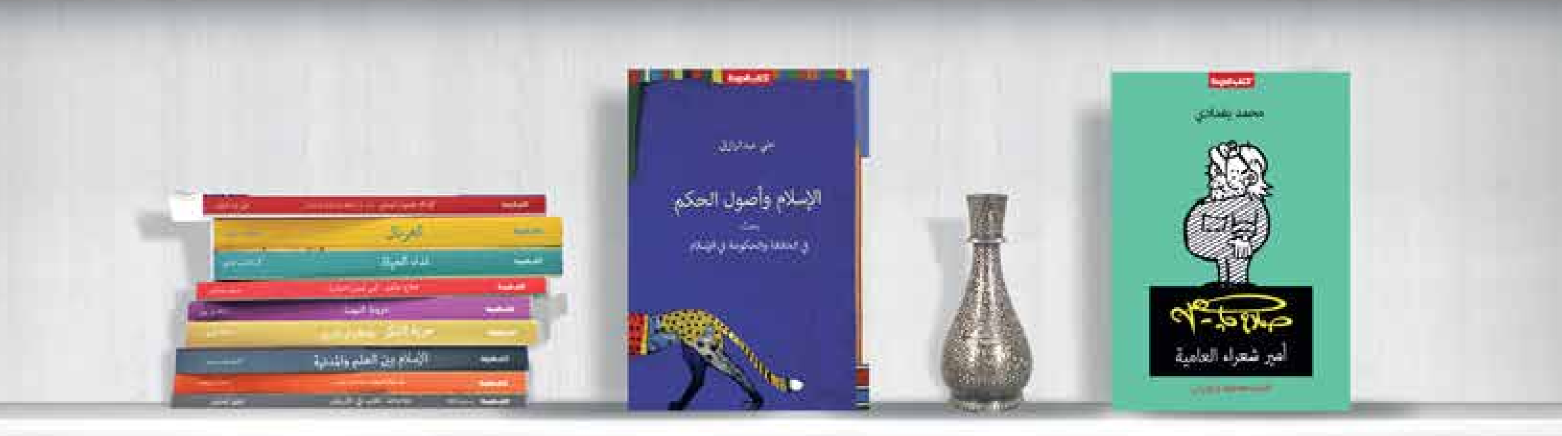
عبداللطيف اللعبي
الكتابة رديفٌ للحياة

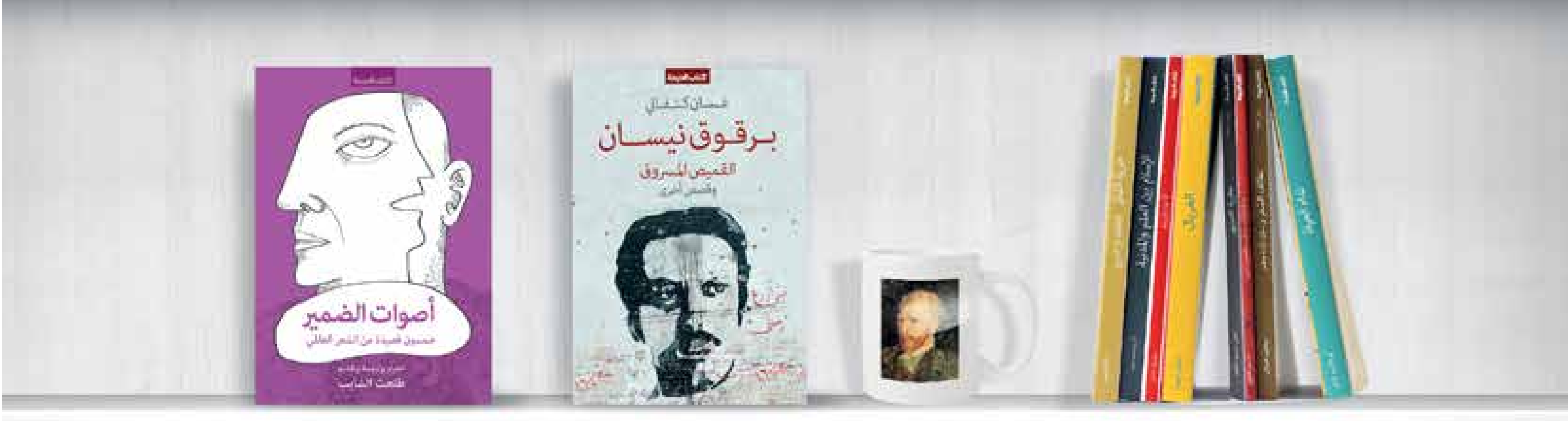


https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صدر في سلسلة كتاب الدوحة







يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني www.aldohamagazine.com



وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

صناعة الوعي

الوعـي نشـاط عقلـي، يـدرك بـه الإنسـان مـا حولـه، ويعلـم مـا يحيـط بـه، ويفهـم واقعـه الـذي يعيـش فيـه. وبقـدر الإدراك والعلـم والفهـم يكـون الوعـي، وإذا كانـت الحيـاة تقـوم علـى الحرّيّـة والإرادة والمسـؤولية فـإن للوعـي دوراً كبيـراً فـي صياغـة الأفـكار وبنـاء الآراء وتشـكيل المفاهيـم.

والإنسـان، عبـر مسـيرة حياتـه، يمـارس أنواعـاً متعـدِّدة مـن الوعـي، ويرقـى بهـا درجـات منـه، يـزداد بهـا وعيـاً، مـن خـلال تواصلـه مـع غيـره، وتراكـم خبراتـه، واسـتيعابه لـكل مـا يجـري حولـه.

ويُعَـدّ التعليـم أوّل مصـدر لتشـكيل الوعـي لـدى الإنسـان، ثـم، بازديـاد المعـارف وتراكـم التجـارب والخبـرات، يعـي الإنسـان ذاتـه وعالمـه المحيـط بـه.

يبـدأ الوعـي بسـيطاً عفويـاً، ثـم يتـدَّرج فـي التعقيـد حتـى يصـل إلـى المرحلـة التـي يكـون المـرء فيهـا قـادراً- بتأمُّلاتـه وحدسـه وموازينـه- علـى التمييـز بيـن الحـقّ والباطـل، والخيـر والشـر، والنافـع والضـارّ، والصـواب والخطـأ.

والوعـي- فـي صلتـه بأمـور الحيـاة كافّـة- قـد يكـون حقيقيـاً أو زائفـاً، وقـد يكـون شـاملاً أو جزئيـاً. فالوعـي الحقيقـي يـدرك حقيقـة الأمـور ويفهمهـا حـقّ الفهـم، ولـه دور فعّـال فـي التغييـر إلـى مـا هـو أفضـل، أمـا الوعـي الزائـف فيـدرك ظواهـر الأمـور، ولا يـدرك بواطنهـا، ولا يفهمهـا بشـكل صحيـح، ولـه دور كبيـر فـي تغييـب الحقائـق، وانغـلاق العقـول، وفقـدان البصيـرة، والتبعيـة. والوعـي الشـامل يـدرك الأمـور بمنظـور واسـع، يضـع فـي الحسـبان كلّ مـا يرتبـط بهـا مـن علاقـات وصـلات تؤثّـر فـي الفهـم والاسـتيعاب، فـي حيـن يكـون الوعـي الجزئـي متعلّقـاً بجـزء أو ناحيـة مـن الأمـر، وغيـر مـدرك لأجزائـه ونواحيـه الأخـرى التـي تحقّـق شـمولية الوعـي بـه.

لـم يعـد الإنسـان حـرّاً فـي تشـكيل وعيـه، فقـد ظهـرت لـه، فـي واقـع حياتـه، وسـائل تحـدّ مـن حرّيتـه، وتسـهم، بشـكل فعّـال، فـي صناعـة رأيـه كمـا تريـد. وتُعَـدّ وسـائل الإعـلام وتقنيّاتـه الحديثـة أكثرهـا تأثيـراً وفاعليّـة فـي تشـكيل الصـورة الذهنيـة ورسـم ملامـح الوعـي الموجّـه، بسـبب انتشـارها الواسـع وقدرتهـا الهائلـة علـى الجـذب والسـيطرة والتحكُّـم، وقـد ظهـرت فـي العصـر الحديـث مؤسّسـات إعلاميـة تسـتهدف تكويـن الاتّجاهـات والمواقـف وصناعـة الـرأي العـام.

وآفـة الوعـي هـي الانقيـاد بـلا وعـي، وتقبُّـل الأمـور علـى علّاتهـا، بـلا تمحيـص، والتسـليم بصحّـة كلّ مـا يُقـال أو يُسـمَع أو يُشـاهَد. وهنـا، يقـع المـرء فريسـة الأهـواء الضالّـة والأفـكار المنحرفـة والحـروب الدعائيـة التـي تُبنـى علـى الخـداع والتضليـل والتزويـر.

لا يكـون الوعـي حقيقيـاً شـاملاً إلا بعقـل فَطِـن، وقلـب ذكـيّ، وفكـر نـاقـد، ورأي ثاقـب، بهـا تُرَتَّـب الأولويّـات، وتُفَهَـم مجريـات الأمـور. والطريـق المـؤدّي إلـى ذلـك هـو تجديـد الوعـي علـى الـدوام، واقترانـه بالعمـل مـن أجـل رؤيـة واضحـة للواقـع مـن حولنـا، واسـتشـراف صائـب لأسـس المسـتقبل، بوعـي سـديد مبـدع.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري
وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

هيئة التحرير

سعيد خطيبي - محسن العتيقي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

علاء الألفي
رشا أبوشوشة
هند المنصوري

الهيئة الاستشارية

أ. مبارك بن ناصر آل خليفة
أ.د. محمد عبد الرحيم كافود
أ.د. محمد غانم الرميحي
د. علي فخرو
أ.د. رضوان السيد
أ. خالد الخميسي

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

مدير المكتب: وحيد الطويلة

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير
تليفاكس: 5783770
البريد الإلكتروني:
aldoha.cairo@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تُعبّر عن آراء كتّابها ولا تُعبّر بالضرورة عن رأي الوزارة أو المجلة. ولا تلتزم المجلة بردّ أصول ما لا تنشره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 98

السنة التاسعة - العدد الثامن والتسعون

صفر 1437 - ديسمبر 2015

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العربي	300 ريال
باقـي الـدول العربيـة	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأسـتـراليـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسـل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفيـة أو شـيك بالريـال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 00967777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
مملكة البحرين	دينار واحد	الجمهورية العراقية	3000 دينار
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم	المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
دولة الكويت	دينار واحد	جمهورية السودان	1.5 جنيه
المملكة العربية السعودية	10 ريالات	موريتانيا	100 أوقية
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات	فلسطين	1 دينار أردني
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير	الصومال	1500 شلن
الجمهورية التونسية	2 دينار	بريطانيا	4 جنيهات
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً	دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
المملكة المغربية	15 درهماً	الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة	كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



العمل الفني:

سلمان المالك - قطر

مجاناً مع العدد:



تأليف: محمد محمود الزبيري

لوحة الغلاف: فرج دهام - قطر





https://t.me/mego

oldbookz@gmail.com



ملف

الفَنّ التشكيلي في قطر..
من النشأة إلى الآن

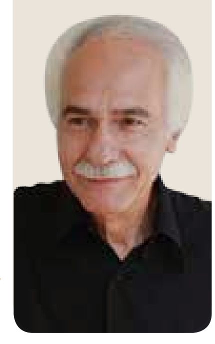
50

أ.د / شربل داغر
د/خالد البغدادي
عبدالوهاب الأنصاري
محمد بن حمودة
بنيونس عميروش
عائشة محامدية

العمل الفني: علي حسن - قطر

عبد اللطيف اللعبي
الكتابة رديفٌ للحياة


102



مقالات



حروب اللّغات
العربيّة والمشهد اللّغوي الكوني

132

د.حسين السوداني
د. فتحي المسكيني



تحوّلات التعليم في موريتانيا

نواكشوط: عبد الله ولد محمدو

ورث الموريتانيون من الاستعمار الفرنسي بضع مدارس شكّلت نواة النظام التعليمي، ومع النمو الديموغرافي المتزايد تضاعفت أعداد المدارس على نحو أربك المخططين، إذ تشير آخر الإحصائيات إلى وجود ما يربو على ثلاثة آلاف مدرسة، تعاني من الاكتظاظ في المدن الكبرى وفوضى التوزيع في صحراء فسيحة، فقد مارست كل مجموعة في الماضي ضغوطاً لافتتاح مدرسة باسمها دون مراعاة لاعتبارات التخطيط لخريطة مدرسية تجميعية متوازنة، وتشير الأرقام الإحصائية إلى أن معدل الأطفال الموريتانيين غير الملتحقين بالمدارس والذين هم في سن التعليم الابتدائي بلغ حسب معهد اليونسكو للإحصاء نسبة 26.7 % في عام2013؛ في حين وصل معدل عمر الأطفال الموريتانيين في سن المرحلة الأولى من التعليم الثانوي غير الملتحقين بالتعليم إلى نسبة 29.8 % في عام 2012 و 42 % في عام 2013، ويعاني هذا التعليم من شح في الموارد المالية، فقد تراجعت حصة التعليم من الإنفاق العام من نسبة 16.04 % عام 2010 إلى نسبة 11.41 % عام 2013. حسب بيانات معهد اليونسكو للإحصاء.

وقد برزت ضَرّة منافسة للتعليم النظامي الحكومي في العقود الأخيرة،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



تمثلت في مدارس خصوصية حُرّة، يديرها مستثمرون خصوصيون موريتانيون وأجانب من عرب وأتراك وفرنسيين وغيرهم، إذ تستقطب مئات المدارس الخاصة آلاف الطلاب مستنزفة التعليم النظامي العام الذي أصبح الالتحاق به في المدن الكبرى خياراً يكاد ينحصر في الفئات الهشّة، وبعض الطبقات الوسطى التي يقصّر دخلها عن الإنفاق على أطفالها في المدارس الخصوصية، إضافة إلى قِلّة من الميسورين يدفعون بأبنائهم إلى باب المدرسة العمومية بوعي أو بغير وعي بوجاهة الالتحاق بها.

تطوّر في المنهج وتراجع في الأداء

شهد النظام التعليمي الموريتاني عِدّة تحوّلات على مدى العقود السابقة، لم تسلم من إحداث هزات مجتمعية نتيجة التجاذبات الثّقافيّة بين قطبين عروبي وفرانكوفوني، فقد تتالت عليه جملة من الإصلاحات، كان كل منها ينسخ الآخر، فقد بدأ هذا التعليم فرنسياً خالصاً، ثم ما فتئ أن انشطر في إصلاح 1979 إلى قسمين: قسم فرنسي وآخر عربي فكرّس انقساماً على أساس اللّغة، زاد من هوة القطيعة بين مكونات المجتمع، قبل أن يرسو آخر سفين لتلك الإصلاحات في العقد الأخير على نظام موحّد على أساس ازدواجية لغوية في إصلاح صدر عام 1999 يجد فيه كل طرف ذاته، يسعى لتحقيق أهداف أهمها توحيد النظام التربوي للقضاء على نظام الشعبتين؛ والانفتاح على عالم اليوم الذي تطبعه العولمة عبر التحكّم في اللّغات؛ ودعم التعليم العلمي والفنّي، وتكييف التكوين مع متطلبات التنمية.

وقد تبنّى النظام التعليمي نظرية مقاربة الكفايات، وهي كما يقول الخبراء نظرية تتطلب من المدرس تغييراً جذرياً في كل ما اعتاد عليه من طرائق لإعداد درسه، وتخطيط برنامجه السنوي، وتعامل مع تلاميذه، إضافة على توافر بيئة صفيّة مناسبة تفتقدها مدارس أغلبها يعاني من الاكتظاظ والشح في الوسائل.

مدارس الامتياز ومضة في قتام

بعد أن كانت الخطط التعليمية السابقة أكثر اهتماماً بتوسيع قاعدة الالتحاق بالمدارس اتجهت السياسات التعليمية في السنوات الأخيرة إلى التركيز على التعليم النوعي، فقد تبنت الدولة برامج وطنية لتطوير قطاع التعليم آخرها يغطي الفترة ما بين 2011 و 2020، ويهدف إلى تحسين نوعية مرحلة ما بعد التعليم الأساسي ومقاصدها. ولتجسيد هذا الهدف شهد التعليم في السنوات الماضية ميلاد مدارس الامتياز التي تصطفي طلابها عبر مسابقات مفتوحة أمام المتفوقين على المستوى الوطني، ويُختار لها صفوة الأساتذة، وتُجهّز بتجهيزات ووسائل تفتقدها نظيراتها من التعليم النظامي العام، كما أنشئت مدارس نموذجية، تتكفل بسكن داخلي للطلاب لخلق بيئة مدرسية مراقبة أكثر قدرة على مقاومة إغراءات العولمة الصارفة عن التعلّم.

وقد بلغت نسبة نجاح طلاب مدارس الامتياز في الشهادات الوطنيّة نتائج مبهرة جداً موازنة مع نتائج تعليم عام، معدلات نجاحه متدنيّة، بلغت 13.21 % عام 2014 في شهادة الثانوية العامة (البكالوريا).

دور تعليمي متميّز للجدّات

وضمن استطلاع مجلة «الدوحة» آراء طائفة من المختصين والخبراء الفاعلين في التعليم الموريتاني أجرينا لقاء مع الدكتور محمد ولد المحبوبي- رئيس قسم اللّغة العربيّة بالمعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية ومفتش تعليم ثانوي سابق- سألناه عن خصوصية التعليم الموريتاني فأجاب:

إذا كانت للتعليم الموريتاني خصوصية فإنها وجود الكتاتيب في المجتمع باعتبارها ظهيراً وإسناداً له بما تقدّمه من تهيئة للطفل في مراحله الدراسية الأولى، إذ تقوم الجدّات بتعليم الطفل التهجي في وقت قياسي، وقد بدأ هذا الدور التعليمي للمرأة الجدة يتناقص في الأيام الأخيرة، ففشا الضعف، وتضاعفت أرقام الأميّة، لقد لعبت المرأة دوراً بارزاً في تنشئة الأطفال وصيانة قيم المجتمع وألقت الدروس الأولى التي تقدّمها للطفل في فترة ما قبل التمدرس بظلالها الإيجابية على حياة التلميذ الدراسية، وساهمت في المحافظة على قيم المجتمع وصيانة ثوابته الثّقافيّة.

وعن أبرز التحدّيات التي تواجه التعليم بالوقت الراهن في نظره يقول: يمكن القول إن التحدّيات التي تواجه التعليم الموريتاني مركبة؛ بعضها يرجع إلى الإدارة، ويتمثل في غياب استراتيجية للتعليم واضحة المعالم، فهو رغم الجهود المبذولة للتحسين من أوضاعه لا يزال يعاني من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

اكتظاظ الطلاب داخل الفصول وعوز في المقاعد وتهالك كثير من البنى التحتية ونقص في التكوين المستمر، وإهمال أغلب الأساتذة للإعداد الذي يُعدّ قوام الدرس وعماد التدريس، ينضاف إلى هذا الغياب شبه التام للدور الأسري في متابعة حياة الطالب الدراسية.

في التعليم العام بقية أخلاق وشيء من الانتظام

وعن ظاهرة تنامي أعداد المدارس الخصوصية الحرّة، وأثرها على التعليم يقول ولد المحبوبي: إن للتعليم الخاص مزايا لا يمكن نكرانها، من أبرزها قلّة أعداد الطلاب في الفصل الدراسي مما يكون له أثر طيب في تحسين عملية الفهم والإفهام، والاهتمام المكثف بالسنوات التحضيرية النهائية في كل مرحلة، حيث تقدّم المدارس الحرّة لطلابها دروساً نظامية معزّزة بحصص دراسية مسائية للتقوية غالباً ما تؤتي أكلها على مستوى النتائج، فتتجلّى نسب النجاح مرتفعة في كثير من هذه المدارس الحرّة موازنة بنظيرتها النظامية، لكن هذا الاهتمام المكثف بالطالب يثقل كاهل أوليائه بتكاليف باهظة الثمن. وفي مقابل مزيد اهتمام بالطالب مدفوع الثمن لدى المدارس الحرّة يرى الدكتور ولد المحبوبي أن في التعليم النظامي -رغم كل ما يُثار عنه- بقية أخلاق وشيئاً من الانتظام، إذ تكفيه صفة البعد عن الروح التجارية التي تحوّل العملية التعليمية إلى سلعة سوقية، تجعل الطالب زبوناً مبجّلاً، فيكتسب صفة استعلائية تؤثر سلباً على مركزية الأستاذ وتقلّل من تقديره داخل الصف الدراسي، كما يكرّس هذا التعليم فكرة التفاوت الطبقي، فيدفع بالقاعات الدراسية لتصبح عامل تمييز على أسس مادية بدلاً من أن تكون عامل توحيد، وفي هذا الصدد يدعو ولد المحبوبي الدولة إلى السعي لاحتواء مدارس التعليم الحرّ وحصرها في دوائر ضيقة، وتوحيد زيها لتصبح ساحة للتلاقي والانسجام الاجتماعي، ومنبراً للوحدة الوطنية.

توجّه نحو الإنجليزية

وفي لقاء لمجلة «الدوحة» مع الدكتور سيد محمد ولد محمد سيدنا - رئيس قسم النشر والتدقيق اللّغوي بالمعهد التربوي الوطني الموريتاني والأستاذ الجامعي- حول المناهج التعليمية في المرحلتين الأساسية والثانوية في موريتانيا، ومصادرها وخلفياتها المعرفية والمقاربات المتبعة في تدريسها، وعلاقتها بالحياة العملية. سألناه عن طبيعة هذه المناهج فأجاب قائلاً: نشير في البداية إلى أن التعليم في موريتانيا رغم ما يشهده العالم العربي من تدنٍّ في المستويات ظلّ يواكب التطوّرات التي يعرفها العالم، واستطاع خريجوه أن يلتحقوا بالجامعات الغربية والشرقية دون أن يعيقهم التأهيل، بل إن بعضهم تميّز بجدارة واقتدار بهذه الجامعات. ونشير كذلك إلى أن الجهات المعنيّة في الدولة ظلّت مواكبة للتطوّرات المستجدة في المقاربات التربوية المختلفة، وفي هذا السياق تبنّت الدولة منذ 1999 سياسة جديدة لإصلاح التعليم تَمّ بموجبها اختيار مقاربة الكفايات في المرحلة الإلزامية من التعليمين الأساسي والإعدادي، وهي طريقة تعليمية حديثة تعتمد إشراك المتعلّم وتكوينه تكويناً قائماً على تنمية المهارات والإبداع، ورغم جدة هذه المقاربة وفاعليتها فإن تطبيقها في موريتانيا طرح جملة من الإشكالات أهمها أنها وُلِدَتْ في بيئة علمية وتربوية واقتصادية مغايرة لبيئتها، مع أن تطبيقها يتطلب كفاءات مدربة ووفرة اقتصادية كبيرة وإرادة سياسية، لذا واجه تطبيقها جملة من التحدّيات المعيقة، لم تناقش بجدية كاملة إلّا في السنوات الأخيرة وبالتحديد عام 2015 م عندما أصرّت الدولة على تغيير أوضاع التعليم في البلاد.

وفي هذا السياق وُضعت خطط لتحسين المناهج التعليمية ومراجعتها لملاءمة متغيرات المعرفة ومسايرة طبيعة العصر المتجدّدة نتيجة تنامي ثورة المعلومات ومراعاة شروط ومستلزمات الجامعات المستقبلة للطالب، وفي هذا الصدد هناك تفكير جدي في جعل الإنجليزية لغة مُدرَّسة في جميع الشعب.

الدين والهويّة العربيّة الإفريقيّة

وعن مرجعيات المناهج الموريتانية يقول الدكتور ولد محمد سيدنا: إن التشريع الدستوري يهدي إلى مصادر محدّدة لهويّة المجتمع الموريتاني، تعتبر ضُوى يسترشد بها معدّو المناهج، وتتمثل الأطر الثلاثة (الدين الإسلامي الجامع، والتنوّع الثنائي العربي الإفريقي)، ومن الطبيعي اعتبار هذه الثوابت مرجعية للمناهج الموريتانية، ففيها حضور ديني ظاهر، إضافة إلى مراعاة تقاليد وعادات المجتمع الموريتاني ذي التركيبة العربية الإفريقيّة، وهذه المحدّدات العامة ستكون بالضرورة موجّهة للمناهج التعليمية الموريتانية.

وفي ضوء الاسترشاد بهذه المصادر الثابتة توجد سانحة لمعِدّي البرامج ومنظري فلسفتها لكي يتركوا بصماتهم المنهجية على الكتب المدرسية التي أُنيط بهم إنجازها، فإن هذا الإنسان رغم كونه محكوماً بقيود فلسفةِ أهداف البرامج العامة يبقى رهين مصادره الدراسية، ويمكن القول بوجه عام إن أغلب القائمين على المناهج ذوو مرجعية دراسية غربية فرانكوفونية على وجه الخصوص، إضافة إلى خريجي بعض الجامعات المغاربية، ولا شك أن هذه المرجعية الدراسية على اختلاف مشاربها تترك آثارها على المنهج الموريتاني.

وعما يُثار حول ندرة الكتاب المدرسي يجيب الدكتور ولد محمد سيدنا: إن مشكلة الكتاب المدرسي لا تنحصر في مسألة توفره، إذ توجد بمخازن المعهد التربوي منه كميات معتبرة، لكن مشكلته تتمثل بالأساس في سياسات التوزيع والتخزين والوعي بقيمة الكتاب المدرسي، وهي عوامل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عديدة تسهم في ندرة الكتاب بشكل مستمر، فهناك كميات معتبرة منه توزّع كل سنة على الطلاب كعُهدة تُعاد بعد الاستخدام لاستعماله من قبل أجيال قادمة، فتضيع منه أعداد ضخمة نتيجة إهمال بيئة الطالب الوفاء بهذه العهدة السنوية، حيث تختفي منه أعداد كثيرة لأسباب كثيرة منها التساهل في احترام الأملاك العمومية، والتعرُّض للتلف والضياع لضعف طرق المحافظة عليه، ومثل هذا الهدر يكلف الدولة أموالاً طائلة. ويمكن القول عموماً إن النمو الذي شهدته المدرسة الموريتانية في العقود السابقة لم يرافقه توسُّع في وسائل الطباعة والنشر، وهو ما جعل المعهد التربوي الموريتاني- الجهة الراعية لإعداد وطباعة وتوزيع الكتاب المدرسي - تلجأ إلى دور طباعة خارجية للمساعدة في تغطية الحاجات المتنامية، وهو ما يتطلّب موارد مالية وإجراءات فنيّة يعود إليها ما يلحظه البعض أحياناً من بطء في عملية طباعة وتوزيع بعض الكتب المدرسية.

وعن سؤال عن دور هذه المناهج في تأهيل الطلاب مهنياً وحرفياً يقول الدكتور سيد محمد محمد سيدنا : إن وظيفة المناهج العلمية في التعليم الأساسي والثانوي هي التأهيل العلمي العام للطالب، بحيث يمتلك قدرات تجعله قادراً على الالتحاق بالمعاهد المهنية التي تؤهله للاحتراف كما تمنحه في الآن نفسه مفاتيح لولوج الكليات العلمية، فالمناهج المدرسية لا تعد الطالب لامتهان حرفة، بل تهيّئه لامتلاك أهلية علمية لولوج المؤسسات ذات الاختصاص الاحترافي.

تسرُّب في الكفاءات

وفي لقاء لمجلة «الدوحة» مع الدكتور أحمدو ولد لكبيد مفتش تعليم ثانوي سابق وأستاذ بمركز ترقية اللّغات في جامعة نواكشوط سألناه : ما أبرز التحدّيات التي تواجه التعليم النظامي ؟ فأجاب :

على مستوى المصادر البشرية يعاني التعليم العام من ضعف في التأطير والتكوين وتسرُّب الكفاءات المؤهلة علمياً وتربوياً رغم ازدياد أعداد المدارس مما يضطر الدولة إلى اكتتاب عدد كبير من المتعاقدين غير المؤهلين في التعليم العمومي بلغوا نسبة 09.17 % من المعلمين في المدارس الابتدائية و 18.68 % من أساتذة المرحلة الثانوية- حسب الإحصاءات المدرسية-، ويميز الدكتور لكبيد بين تحدّيات التعليم في العاصمة والمناطق الداخلية، فالعاصمة الآهلة بالسكان لا يوجد بها من البنايات المدرسية ما يكفي لاستيعاب حجم الطلب المتزايد على التمدرس في مجتمع فتيّ، فأمام كثير من مؤسسات العاصمة طوابير من الباحثين لأبنائهم عن مقاعد، يضطرهم عدم وجدانها إلى الاتجاه نحو التعليم الخاص، ومثل هذا العجز العمراني ينعكس سلباً على الطبقات الاجتماعية الهشة، ويساعد في تكريس الطبقية المادية على مستوى التعليم. أما التعليم في الريف والقرى في مرحلته الابتدائية فإن مدارسه متناثرة على مساحات شاسعة تبعاً لفوضوية التقري العشوائي، وهو ما يجعل إمكانية متابعته بانتظام أمراً متعذراً بينما يفتقر التعليم الثانوي إلى أعداد من المفتشين كافية للمتابعة والرقابة.

انفصام بين نظرية المنهج وتطبيقاتها

وفي ما يتصل بالتحدّيات على مستوى البرامج يشير الدكتور لكبيد إلى وجود انفصام بين النظرية والتطبيق، ذلك أن الكتاب المدرسي مؤسس على نظرية تربوية حديثة هي مقاربة الكفايات، ومن أبرز خصائصها أنها تنقل التعليم من التمركز حول المدرس إلى التمركز حول المتعلّم الذي يكتسب عبرها معارف علمية ومنهجية ومهارات مرتبطة بمحتوى المادة، وتمنحه القدرة على ممارسة الكفاية في وضعيات متكافئة مختلفة وتوجّهه نحو إنجاز مبادرات في محيطه لامتلاك مزيد من القدرة على مواجهة مشاكله الحياتية. وهذه النظرة لم يتم تكوين المدرسين عليها بقدر كافٍ يسمح لهم بالاستفادة من مزايا تطبيقاتها، فقد بقي أغلب المتعاطين مع الكتاب الجديد يركزون على مقاربة الأهداف بدل مقاربة الكفايات لضعف استيعابهم لهذه النظرية.

بين تعليم نظامي مُترنّح، تحاول الدولة إنقاذه وتعليم خصوصي تجاري مزدهر، يستنزف المجتمع تعيش الطبقات الاجتماعية الهشّة حالة من الحيرة، فلا هي تمتلك تنكرة ولوج لِمدارس خاصة غالية التكاليف، ولا هي ترضى بأن تسَلِّم مسيرة أبنائها التعليمية لغير المرضى.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صراع النخب الثّقافيّة في موريتانيا

نواكشوط: أبوبكر أحمدو الإمام

تثير مسألة التعدّد الثّقافي واللّغوي جدلاً واسعاً في الساحة الثّقافيّة بموريتانيا، وهو جدل بدأ منذ الأيام الأولى لاستقلالها عن فرنسا (1960) ثم تطوّر لاحقاً بفعل تباين وجهات النظر لدى القوى الوطنيّة حول الإرث الاستعماري المتمثل في اللّغة الفرنسية التي أضحت لغة التداول الرسمي والمراسلات الإدارية في البلد.

تنوّع اجتماعي وثقافي

تعيش في موريتانيا أكثر من خمسة مكونات اجتماعية أبرزها: البيظان والحراطين والبولار والسونكي والوولف والأمازيغ... وغيرها. وهي مكونات اجتماعية لها امتدادات خارج حدود موريتانيا إلى دول الجوار في الجنوب والشرق والشمال.

وتتعدّد لغات هذه المكونات، بينما يشترك البيظان والحراطين في لغة واحدة هي اللّغة الحسانية (اللهجة العربية المحلية). ورغم أنه لا توجد إحصائيات دقيقة أو تقريبية لعدد الناطقين بكل لغة من هذه اللّغات فإن باحثين اجتماعيين يؤكدون تصدر اللّغة الحسانية تليها البولارية والسونكية والوولفية، ثم اللّغة الأمازيغية التي تراجعت في موريتانيا.

وقد نصّ الدستور الموريتاني بعد التعديلات التي أجريت عليه في 2011، على أن اللّغات الوطنيّة هي العربية والبولارية والسونكية والوولفية واللّغة الرسمية هي العربية، كما تقول المادة السادسة من هذا الدستور.

كما أدرجت السلطة العليا للصحافة والسمعيات البصرية بموريتانيا ضمن دفتر الالتزامات الخاص بالإذاعات والقنوات التليفزيونية الخصوصية حصصاً تمثل حداً أدنى يجب توافره في ساعات البث باللّغات الوطنيّة.

إلّا أن ما يوصف بضعف حضور اللّغات الوطنيّة في المناهج التعليمية وفي وسائل الإعلام الرسمية والخصوصية يثير انتقادات الناطقين بها، بل يعتبر البعض منهم أن ترسيمها في الدستور يبقى ذراً للرماد في العيون ما لم يصاحبه الاعتناء التطبيقي.

ويرى الصحافي أبو بكر فال في حديث مع مجلة «الدوحة» الثّقافيّة، أن «ضعف حضور بعض اللّغات الوطنيّة في وسائل الإعلام الموريتانية هو ما يدفع مواطنين موريتانيين إلى الارتباط بإعلام دول الجوار بحثاً عن لغتهم وثقافتهم».

لغات وطنيّة في التعليم

برزت الحاجة في وقت مبكّر بعد استقلال موريتانيا إلى ضرورة مَدّ الجسور بين مكونات المجتمع عبر إدراج اللّغات الوطنيّة كمواد دراسية في المناهج التعليمية، خصوصاً في ظِلّ حالة باتت تشبه الانفصام الاجتماعي والثّقافي.

وهو ما يعتبره الأستاذ خالد ولد الفاضل في حديث لمجلة «الدوحة» الثّقافيّة، أنه يظهر ضرورة تدريس هذه اللّغات في المؤسسات التعليمية، فبحسب رأيه «اللّغات الوطنيّة هي الحل لتقريب وجهات النظر ومَدّ الجسور بين مكونات المجتمع».

وقد بدأت التجارب الأولى لتدريس اللّغات الوطنيّة في المدارس التعليمية بموريتانيا مطلع الثمانينيات، كما تَمّ تكليف «معهد اللّغات الوطنيّة» لتولي هذه المهمة، وانطلقت في مراحلها الأولى على مستوى مجموعة مدارس في نواكشوط وبعض أقاليم الداخل.

وكانت هذه التجربة تقضي بأن يتم اعتماد اللّغة العربيّة أو الفرنسيّة كلغة تعليم أولى على أن يختار التلميذ لغة ثانية من بين اللّغات الوطنيّة التي يستخدمها مكوّن اجتماعي لا ينتمي هو إليه.

وعن تقييم هذه التجربة يرى الباحث في اللّغات والثّقافة الموريتانية الأستاذ الطيب صو متحدثاً لمجلة «الدوحة» الثّقافيّة أن لجنة التقييم تعتبر هذه التجربة ناجحة، كما «أشادت بها منظمات تربوية دولية ووصفها بالفريدة»، ويشير إلى أن أطرافاً في وزارة التهذيب سعت إلى عرقلتها وإفشالها.

وقد توقّفت هذه التجربة مع بدء اعتماد الإصلاح التربوي الذي انطلق منذ 1999، ليتم تحويل معهد اللّغات الوطنيّة إلى ملحق في قسم اللّغات والترجمة بكلية الآداب في جامعة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



نواكشوط وكأحد الاختصاصات المتاحة لطلاب اللّغات والترجمة.

ويرى أ.الطيب صو أن هذا التخصُّص الجامعي «لم تُهيأ له الظروف»، و«يعاني من عدم الانتظام والتنظيم».

انتشار الفرنسيّة

خلّفت فرنسا لغتها بموريتانيا وهي تسيطر على الإدارة في المؤسسات العمومية، وتسيطر بدرجة أقلّ على التعليم الذي كان للعربية حضورها فيه ولو أنه حضور ضعيف جداً. كما أن ثقافة النخبة الوطنيّة التي قادت البلد في سنوات ما بعد الاستقلال، وهي نخب تلقت تكوينها التعليمي بالفرنسية كانت عاملاً أسهم في ترسيخ هذه اللّغة داخل قطاعات الدولة الوليدة لتحقّق من الانتشار في ظرف وجيز ما لم تحقّقه طيلة عقود الاستعمار.

وزاد من حضور اللّغة الفرنسيّة في الوسط الثّقافي بموريتانيا ما يعبّر عنه أ.الطيب صو بـ «إفشال تجربة تعليم اللّغات الوطنيّة»، إذ أصبحت الفرنسية هي اللّغة المشتركة بين المكونات الاجتماعية يلجأ إليها الجميع للتخاطب أمام واقع وظروف لم تسعف في نشر لغات المجتمع بين أبنائه.

ثم عزّز الإصلاح التربوي من سيطرة اللّغة الفرنسية في قطاع التعليم، حيث أقرّ تدريس المواد العلمية بهذه اللّغة ابتداء من السنة الثالثة ابتدائية، في محاولة لخلق الازدواجية اللّغوية. وهو ما سجلت سلبيات عديدة عليه بفعل ضعف التكوين لمدرسين طلب منهم ممارسة التدريس بلغة لم يتلقوا التكوين الكافي فيها، ما جعل البعض يصف جيل إصلاح 1999 بأنه لم يتعلّم أياً من اللّغتين.

ويصف الأستاذ خالد ولد الفاضل الإصلاح الجديد بأنه «أربك التعليم»، حين فرض تدريس اللّغات العلمية بالفرنسية وتدريس المواد الأدبية باللّغة العربيّة ولم يراعِ الخصوصيات الاجتماعية.

مطلب التعريب يراوح مكانه

على الرغم من سيطرة النخب ذات التكوين الفرنسي فإن دعوات تعريب الإدارة والتعليم بدأت في وقت مبكّر بعيد استقلال موريتانيا، حيث نادت بها قوى عروبية باعتبارها ضرورة لاستكمال استقلال ترى أنه يبقى ناقصاً ما لم تتم القطيعة مع لغة المستعمر، إلّا أن نخباً زنجية واسعة وقفت ضد دعوة التعريب التي رأت فيها محاولة لسحب البساط من تحتها ومحاصرتها.

ومع أولى بوادر التجاوب الحكومي مع دعوات التعريب منتصف الستينيات كانت الساحة الطلابية بموريتانيا على موعد مع صدامات عرقية دامية استدعت تدخل الجيش الوليد للسيطرة عليها وإخمادها؛ وهي الصدامات التي تكرّر حدوثها في العاصمة نواكشوط وفي بعض أقاليم الداخل الموريتانية مع تجدد دعوات التعريب.

وتزامن سياق هذه الصدامات مع بروز تيارات قوميّة عربيّة وزنجيّة تتباين مواقفها حول أكثر من قضية وطنيّة؛ وهو ما يخرج هذه الأحداث من دائرة الاختلاف بشأن الموقف من لغة التعليم إلى صراع وجودي كما تراه أطرافه.

ولم تكنْ النخب الزنجيّة ذات التكوين الفرنسي وحدها من يقف في صف معارضة التعريب، بل كانت النخب العربية المتفرنسة أيضاً ضد أي قرار من شأنه أن يؤثر على مكانتها في الإدارة. وبحكم مواقعها المهمة في مفاصل الدولة عملت جاهدة للإبقاء على الوضع كما هو.

ويقود الصراع حول لغة التعليم إلى اتهامات متبادلة بين أنصار التعريب ومعارضيه بالمسؤولية عن ضعف مخرجات التعليم بموريتانيا الذي خضع لإصلاحات عديدة دون أن يبرح مكانه ليحل بمراتب متأخرة عالمياً حسب آخر المؤشرات التي ترصد جودة التعليم على مستوى العالم.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

المقاهي الثّقافيّة في غزّة

غزة: عبدالله عمر

تبقى مقاهي المثقفين العلامة الأبرز في حياة المدن المهتمة بالثّقافة والفنون، رغم ما اعتراها في السنوات القليلة الماضية من عزوف كبير نتيجة عوامل مُتعدّدة أدت إلى انحسار دورها.

شكّلت ظاهرة انتشار المقاهي في أوائل القرن الماضي طفرة أسهمت في إثراء الحالة الثّقافيّة والحضارية، ولم تعد مدينة كبرى إلّا وقد تباهت بتواجد أكبر عدد منها ضمن أزقتها وشوارعها الضيقة.

أبو أحمد المسلاتي رجل في السبعين من عمره، يرسم الزمن على وجهه علامات فارقة، لكنه لم يستطع أن ينتزع منه ذكريات تلك الليالي الجميلة التي قضاها في جنبات مقهى سيبويه وسط مدينة غزّة، وفق تعبيره.

كان الذي يعمل بالنسيج دائم الحرص على الحضور مساءً بزيه الرسمي، ليستمع إلى آخر القصائد والأشعار من كتاب غزّة، على لسان أصحابها، كان يتبادل أطراف الحديث مع أصدقائه، وربما يشترك بعضهم في تقييم كتاب مُعيّن قرأه لتوه أو تعليقاً على قصيدة شعرية استمتع الجميع في متابعتها.

هذه الصورة التي غابت إلى حدٍّ كبير في غزّة، وانحسر ضوؤها، كان بسبب الأوضاع غير العادية التي تعيشها المدينة المحاصرة منذ ما يزيد على ثماني سنوات، وما خلّفه من فقر وبطالة وانعدام لفرص العمل، صرف الناس إلى اهتمامات أخرى.

ويستذكر الحاج أبو أحمد أن صاحب المقهى لم يكنْ يسعى إلى الربح المادي لكونه مثقفاً لديه اهتماماته الثّقافية، فقد كان هو نفسه من عشّاق الكتب ولا يدخل مقهاه كتاب إلّا وقد قرأه واستمتع به كما كان يقول، بالإضافة إلى أن المكان الذي يقدّم المشروبات الساخنة كان ملاذاً مريحاً من عناء العمل، في أجواء ترضي أذواق المواطنين وتلبي رغباتهم.

فيما يُشير الكاتب محمود مهنا إلى أن الشكل القديم لمقاهي الكتب اختفى في غزّة لاعتبارات كثيرة، إلّا أن المقاهي التي يجتمع فيها المثقفون لا زالت موجودة بقوة بين أوساط شرائح مُتعدّدة منها الشباب وإن كانت بنسبة أقلّ.

مؤكداً أنه في الوقت الذي يفتقد المجتمع لهذه التجمعات تعرف أن المجتمع قد أصابه زلزال ثقافي يُهدّد كل الحالة الحضارية، لذلك يجب على الجميع المحافظة على وجودها، والعمل على تلاقح الأفكار والإسهامات المختلفة لتنتج إثراء للحالة الثّقافيّة.

ويشير مهنا إلى أن الاهتمام بالكتب تغيّر بالفعل ليس في هذه المقاهي فقط، وإنما في كل جوانب الحياة المختلفة، وهنا أثر بشكل مباشر على رافد أساسي من روافد الحِراك الثّقافي في قطاع غزّة، بسبب الحصار والحروب المتتالية على الشريط الساحلي الضيّق الملاصق للبحر.

ويتحدّث الشاعر أنور البرعي أن ما يميّز وجود الكتب داخل تلك المقاهي؛ هو التداول حول العنوان الأبرز بين روّاد المقهى، والترويج الضمني لكتب غنيّة بالجنب والتحفيز لمطالعته، ولذلك يعود إلى معرفة الروّاد بعضهم ببعض واجتماعهم على فكرة واحدة ملخصها الفائدة للجميع.

ويوضح البرعي أن هذه المقاهي كانت الدافع الأول للمهتمين إلى متابعة القراءة، في وقت كان الكثيرون يعجزون عن اقتناء الكتب إما لارتفاع أسعارها أو ندرة تواجد نسخ كثيرة منها، ويوضح وهو الذي ارتاد هذه المقاهي لفترة طويلة أن المكان ربما لا يكون مثالياً للقراءة إنما هو محفز كبير للقراءة والاطلاع ومحاولة الاقتناء إن أمكن وهذه هي فائدته الأساسية.

مؤكداً على أن غياب الرعاية الحكومية لهذه المنارات أدى إلى اندثارها وتراجع شعبيتها، مع اختلاف اهتمامات المواطنين في زمن باتت الثّقافة في ترتيب مختلف بعدما كانت تتربّع على سلّم الأولويات في فترة ما.

وإنه إذا ما أردنا العودة إلى تلك النقطة يجب أن نعيد استرجاع الفكرة على ما كانت عليه، وتبنيها، ورعايتها، وتوفير سبل النجاح لها، كأننا نؤسسها من جديد، ليجد فيه جيل اليوم ما يلفت انتباهه.

ويشير القاصّ سلامة حسنين إلى أن غزّة مدينة عريقة، قدّمت للتاريخ الكثير من النماذج المشرّفة، وعليه لا بد أن تستعيد المدينة وجهها الحضاري برغم كل الظروف الصعبة المحيطة بها، وأن إغلاقها تحت حجة عدم الاهتمام بها لن يكون مقبولاً في الوقت الذي يتشوّق المبدعون إلى ما يجمعهم من جديد، ويتساءل المهتمون عن مكان يجمعهم.

ويؤكد حسنين أن الصالونات الأدبية باتت الملاذ الأخير الذي يسعى إليه رواد الفكر والثّقافة ليبرزوا إبداعاتهم، وهناك يجدون من يتبادل معهم الأفكار ولكن بنسبة أقلّ من روّاد المقاهي الثّقافيّة، مما يشعرك بأجواء «حلقة نقاش» دون تكلّف.

أما أستاذ التاريخ بالجامعة الإسلامية عائد أبو لبدة فيشير إلى أن تاريخ المقاهي الثّقافيّة ممتد في الجنور العربية إلى مئات السنوات، وأن مدناً كالقاهرة ودمشق وبغداد كانت تعجّ بمثل هذه المقاهي، حيث انتشرت المقاهي منذ عام 1750 تقريباً، يعرف المثقفون بها وتعرف بروّادها المثقفين.

مشيراً إلى أن هذه المقاهي تقدّم خدمة قراءة الكتب أو شرائها بأسعار منافسة للمحلات التجارية وهذا ما جعل المهتمين يرتادونها، ففيها ما يبحثون عنها، وهناك يمكن لهم الاختيار باحتكاكهم مع بعضهم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



البعض، والنقاش عن آخر الإصدارات والموضوعات الجديدة.

لا يرتبط عمل المقاهي الثّقافيّة بموعد الدوام الرسمي الذي تتميّز به المكتبات العامة، بالإضافة إلى إمكانية وجودها داخل الأحياء وقريبة من التجمّعات السكانية، مما يجعل من زيارتها أمراً سهلاً ومتاحاً في أوقات ما بعد الدوام وربما لقضاء سهرة ممتعة لمن يحب ذلك، لمختلف الشرائح الاجتماعية، ومختلف التخصّصات والاهتمامات المعرفيّة والثّقافيّة.

وهناك مميزات أخرى تبعدك عن النمطية والقيود بمكتبات المؤسّسات، فهناك المشروبات التي عادة ما يقدّمها أي مقهى آخر، وإمكانية تجمّع عدد أكبر من الأصدقاء، مع إتاحة الفرصة أمام إدارة النقاشات والحوارات المختلفة، أضف إلى كل هذا ما يتميّز به المقهى الثّقافي بوجود إقبال من الأدباء والمثقفين أنفسهم وليس القرّاء فقط، وهذا يمنح تواصلاً قلّ نظيره في أي مكان آخر، سوى ربما في معارض الكتاب الموسمية.

رشاد القيق شاب عشريني يرى أن هذه الأماكن لا تستهويه هو وأصدقاءه مع طفرة انتشار الإنترنت، وأن مقهى بمواصفات جديدة تتوافر به خدمة اللاسلكي هو الأقرب إلى نفوس الشباب هذه الأيام.

ولا يرى في ذلك عيباً، فيقول: «يمكن للشاب فور اتصاله عما يريد فهناك من هم من هواة الأدب والشعر والعمل الثّقافي بشكل عام، ولكن يتابعونها بطريقة خاصة».



مقهى نون هو تجربة نسائية جديدة في غزّة، قامت بها الناشطة نداء مهنا، وتهدف من خلالها إلى إحياء المقاهي الثّقافيّة، ولكن هذه المرّة بثوب جديد، يتمثل في مقهى خاص بالنساء، والاسم يدل على نون النسوة.

المقهى يحتوي على مكتبة يمكن للزائرات من خلالها تصفّح بعض الكتب وهن يتناولن فنجان القهوة المفضل، فيما توصف صاحبة المكان بأنه استراحة الروح من عناء أعمال البيت أو العمل، في جو نسائي خالص.

مهنا تهدف إلى خلق حالة جديدة داخل أوساط المثقفات من النساء، وتنوي تنظيم سهرات لهن، لمناقشة أمور ثقافيّة واجتماعيّة مختلفة داخل جدران مقهاها بحي النصر في مدينة غزّة.

وتحاول مهنا الابتعاد عن التقليدية في كل شيء، فجوانب المكان تحوي قسماً للتسوُّق وآخر للجلسات الهادئة محاطة بمكتبة تحاول إثراءها دائماً بإصدارات جديدة وقديمة من القصص إلى الشعر إلى الكتب التاريخية والعلمية على حَدٍّ سواء.

مشيرة إلى أن الوضع الراهن لم يسمح لها بتخصيص مساحة كبيرة، ولكنها تعتبر أنها خطوة البداية بالنسبة لها، وأن حلمها أن يكبر هذا المكان ويصبح قبلة حقيقية لطالبي الراحة والثّقافة في آنٍ واحد، مكان تجتمع تحت سقفه الكاتبات والروّائيات والشاعرات الفلسطينيات من مختلف المناطق ليصبح المكان أشبه بمؤسسة مدنية راعية للمثقفات في غزّة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مصادرة الكتب في زمن الإنترنت

الجزائر: نوّارة لحرش

ما تزال ظاهرة منع ومصادرة الكتب حاضرة ومتكرّرة في المشهد الثّقافي الجزائري، وتتجدّد خاصة بالتزامن مع كل موعد لصالون الجزائر الدولي للكتاب، حيث تخرج إدارة الصالون بقائمة لعناوين الكتب التي أدرجتها في خانة الممنوع من العرض والتواجد في أجنحة الصالون، بسبب تعرّضها لتيمات وموضوعات مُعيّنة، مستفزة ومحرجة للرقيب، فهناك كتب يتم منعها لأنها تتصادم مع الأخلاق أو الدين ومبادئ وتقاليد المجتمع، وأخرى لأنها تحرّض مثلاً على العنف، وأخرى تحت مسميات مختلفة، تصب كلها في تبرير المنع، ومن ثَمّ التسليم بضرورته التي لا مناص منها حسب أهل الحل والربط في هذا الشأن.

لكن يبقى السؤال كبيراً وملحاً وعالقاً: ما جدوى المنع والمصادرة والرقابة في زمن سيلان وهطول الكتب بأعداد مهولة وفي كل التخصّصات وبمختلف الأفكار، من الشبكة العنكبوتية ومواقع الكتب المنتشرة بالآلاف؟

ما جدوى منع ومصادرة كتاب في مناسبة ثقافيّة ما، أو في بلد ما، وهو متاح ومتوافر في بقاع أخرى من الكرة الأرضية وفي مختلف الوسائط والشبكات الالكترونية، وإلى متى ستظلّ الرقابة العشوائية (المنتبهة للعناوين دون المتون) على المنتوج الأدبي والفكري سارية المفعول؟

يرى الدكتور المحاضر، بلكبير بومدين، أن «ظاهرة منع الكُتب غير مبرّرة وغير مقبولة، فالمنع والمصادرة لا يقدمان حلولاً، بقدر ما يساهمان في تكميم الأفواه وتغذية وتنمية العنف في المجتمع، جراء الكبت المنجر عن قرارات الحظر والمنع. كما تدل هذه الظاهرة المنقرضة (في أغلب المجتمعات المتحضرة) على العجز والفشل في إدارة الشأن الثّقافي (والشأن العام ككل)، فيلجأ صاحب القرار كحل ترقيعي يغطي به عجزه إلى الرقيب، ومن هنا يمارس هذا الرقيب سلطته على الإبداع والثّقافة، ويشهر سيف المنع والحظر بلا هوادة كطقس يحيل إلى العصور المظلمة وزمن محاكم التفتيش».

وفي هذا الصدد دائماً، يضيف الدكتور بومدين، الذي تعرّض كتابه «الربيع العربي المؤجل/الكوابح السياسية والاجتماعية والثّقافيّة والاقتصادية للتغيير في الجزائر» الصادر عن دار فضاءات الأردنية، للمنع من العرض في رفوف أجنحة الصالون الدولي للكتاب بالجزائر في طبعته الأخيرة الشهر الفائت: «منع كتابي فاجأني وخلّف موجة من الاستنكار وسط شريحة واسعة من المثقفين والقرّاء داخل وخارج الجزائر.

فمن غير المقبول في مجتمع المعرفة الوصاية على القارئ، من خلال تحديد ما يصح أن يقرأه وما لا يصح».

المتحدّث ذاته، يرى أنه لا جدوى ولا فائدة من المنع في عصر التكنولوجيا والفضاءات الافتراضية، سوى تبرير عجز وفشل صاحب قرار المنع، الذي يضيق صدره أمام المثقفين والكتّاب ولا يقوى على تقبُّل الآراء والأفكار المختلفة. واستطرد مواصلاً: «الشبكة العنكبوتية تعجّ بالمواقع المخصّصة لتسويق وبيع الكُتب في مجالات مختلفة وفي صنوف معرفية متنوّعة، كما هناك الآلاف من المواقع التي تعرض الكتب لروّادها وتتيحها لهم للتحميل مجاناً. ولا يمكن للرقيب إطلاقاً من مراقبة تدفق الكتب وسيلانها، فما بالك حظرها ومنعها ومصادرتها. أظن أن من يتّخذ هكذا قرارات، غير مدرك للواقع الجديد الذي أحدثته التطوّرات التكنولوجية المتسارعة ولا يتحكم في متغيّراته».

الدكتور بومدين، أكّد في ختام تصريحه على أن مصادرة الكتب، كثيراً ما تأتي في صالح الكَاتب والكِتاب: «المنع الذي تعرّض له كتابي (الربيع العربي المؤجل) خدم الكِتاب إعلامياً وتسويقياً، وساهم في الترويج له على نطاق واسع، وجعل الكثير من القنوات التليفزيونية والإذاعات والصحف المحلية والعربية والأجنبية،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبد القادر رابحي



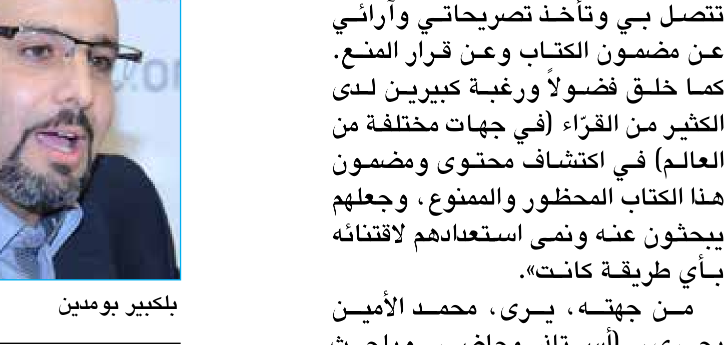
عبد الوهاب بن منصور



بلكبير بومدين



محمد الأمين بحري



وحتى بعض وكالات الأنباء العالمية تتصل بي وتأخذ تصريحاتي وآرائي عن مضمون الكتاب وعن قرار المنع. كما خلق فضولاً ورغبة كبيرين لدى الكثير من القرّاء (في جهات مختلفة من العالم) في اكتشاف محتوى ومضمون هذا الكتاب المحظور والممنوع، وجعلهم يبحثون عنه ونمى استعدادهم لاقتنائه بأي طريقة كانت».

من جهته، يرى، محمد الأمين بحري، (أستاذ محاضر وباحث أكاديمي) أن حظر الكِتاب سلوك انتحاري للأنظمة التي تتخذه، وقال: «علينا - في مسألة حظر الكتب من المعارض وعلى الحدود- أن نتساءل بعمق: هل أصبح الكِتاب في هذا العصر من الممنوعات التي تهدّد أمن الأمم، مثله في ذلك مثل الأسلحة الفتاكة والمخدرات التي يعاقب من يُدخلها إلى البلدان؟».

بحري، يرى أيضاً أن هكذا سلوك ينم على استغباء الأنظمة لشعوبها، واستصغار وعي مثقفيها، وواصل: «حينما تمارس الوصاية على من يقرأ الكتاب وتعتبره غير راشد، في قراءته التي يمكن أن يؤذي بها نفسه أو غيره، دون أن تفكّر في أن هذا المواطن يتلقّى عبر مختلف أجهزة الاستقبال السيبرنية آلاف الرسائل المسموعة منها والمرئية والمكتوبة».

صاحب كتاب «البنيوية التكوينية»، أضاف مستطرداً: «إن آليات المنع التي لا تتعدّى تحرّياتها حدود العنوان (دون المتن) تنم عن قصور فادح في الذهنيات التي تسير الأنظمة الشمولية، حينما تحاول- عبثاً- منع الكتاب عن القارئ، دون أن تدري بأنها تشجّع المثقفين خاصة على تسليط اهتمامهم على هذا الكتاب الممنوع تحديداً، ودفعهم بقوة المنع إلى الحصول عليه عبر طرق عِدّة، وهو ترويج مجاني تهديه هذه السياسات إلى العمل الذي تسعى لمنعه عن القرّاء».

وينهب في النهاية إلى أنه «لا يمكن وصف هذا السلوك السياسي القامع للمنتوج الثّقافي (مهما كانت طبيعته وموضوعه) سوى بالانتحاري حينما يمنح قوة هائلة لضحاياه من المثقفين، ويحشد لهم سنداً، وصدى عالمياً لم يحلموا به يوماً، في حين يعري حقيقة الأنظمة التي تستخدمه، ويكشف سياساتها الشمولية الاستبدادية التي تثبت مرّة بعد مرّة أنها سبب كل نكباتها، وسبب كل نجاحات وتألق من تستهدفهم بالحظر من كتّاب وكتب، لم تعد تحتاج لترويج ورقي لكي تلتقي بقرّائها في شتى أنحاء العالم».

بدوره، الروائي عبد الوهاب بن منصور، يتحدّث بهذا الشأن: «مع كلّ تظاهرة ثقافية تكون للاحتفاء بالكِتاب وتقريبه من القارئ بهدف ترسيخ حب الكِتاب وقراءته وتثقيف المواطن وتنمية وعيه، تطالعنا جهات رسمية أو بعض دور النشر أن قوائمها تعرّضت للرقابة وتمّ منع ومصادرة بعض العناوين».

صاحب «في ضيافة إبليس»، استدرك موضحاً: «قد يتم تبرير ذلك في العموم على أنّه مساس بثوابت

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الأمة، أو نشر ثقافة العنف والتحريض عليه، أو أيّ حجة أخرى، وهنا يتشكّل تياران من داخل أهل الثّقافة والكتاب، فواحد يقول بوجوب المنع وتشديد الرقابة، وآخر يطالب بحرّيّة مرور الكتاب وتداوله، وللتيارين بعض من الصواب كما الخطأ، بعيداً عن النوايا التي تحرّكهما إنْ وجدت. فالعالم اليوم، بات عالماً مفتوحاً لا يمكن بحالٍ من الأحوال التحكُّم في تنقّل المعلومة والخبر وحتى الكِتاب، فالإنترنت كسّر الحدود والحواجز وسهّل من تنقّل كل وسائل الإعلام من كتب ونشريات وجرائد بسرعة البرق، لذلك ما الفائدة من منع ومصادرة كتاب؟».

بن منصور، يرى أيضاً، أن منع ومصادرة الكتب، كثيراً ما يكون نتيجة لقرارات وتقارير لجنة نظامية لها مبرّراتها الّتي تكون في أغلب الحالات سياسية تتخفى وراء العقائد أو الأخلاق فتفقد مصداقيتها، وهو ما حدث في الجزائر مرّات عديدة. مؤكداً من جهة أخرى أنه «مهما كان ومهما حدث فالكتاب سيعرف طريقه لكل روّاد الإنترنت ويتم تحميله بطرق قانونية وغير قانونية، وربما المنع والمصادرة هو ما يجعل منه كتاباً مطلوباً ومرغوباً. فأغلبيتنا يبحث عن ذلك الممنوع في محاولة لمعرفة مصدر المنع».

المتحدّث ذاته يتابع في ذات المنحى: «أما التيار الآخر فهو الذي يطالب بتجاوز عقلية البوليسي ومحاكم التفتيش بالرقابة لأسباب عديدة منها ما ذكرناه سابقاً، وما عرفناه من تاريخ المنع والمصادرة. ونحن نعرف ما حدث لكتب ابن رشد ولأفكار الحلّاج وغيرهما من خلال تاريخنا الإسلامي، فهل حقاً تمّت المصادرة ونحن الآن نقرأ أغلب ما كتب ابن رشد وبيننا من يعتنق أفكار الحلّاج، وهو يبدو السؤال الصعب: ما الجدوى من مصادرة ومنع الكتب؟».

ويقرّ بن منصور بصعوبة المعادلة: «إننا ولا شك أمام قضية شائكة ومعقّدة، فمن جهة لا يمكنني بحكم توجّهي وقناعاتي أن أدعو لتشديد الرقابة، ومن جهة أخرى أجدني أمام وضعيات خطيرة ببعض منشورات تحمل دعوة للتطرّف أو العنصريّة والعنف. فما العمل؟».

رابحي انتقد سياسة المنع العشوائية، التي تمارس إصدار فتاوى المنع انطلاقاً من العنوان فقط: «المنع كثيراً ما يطال (كتباً) عناوينها لا تعكس محتواها

وخلص في الأخير إلى أنه: «ليس من السهل الإجابة، لكن يمكن وضع آليات كتفعيل المجتمع المدني من خلال المؤسسات الجمعويّة والرابطات الحقوقيّة لتكون دائماً عيناً نافذة على ما يُنشر من كتب أو غيرها، فتكون على الأقلّ أكثر مصداقية من لجان لم تفرّق بين الشيخين حسن البنا وجمال البنا».

في حين، يرى، الشاعر والناقد عبد القادر رابحي، أن طبيعة ما يوحي به الكِتاب من تصوّرات تجعله محط ما يمكن تسميته بالرقيب الذي لابد أن يفتّش في الكتاب عمّا لا يناسب رؤيته أو موقفه أو طموحاته. مضيفاً: «بقدر ما يوسع الكتاب آفاقاً بقدر ما يُضيّق على آفاق أخرى، ولعلّه لذلك يتحوّل الكتاب إلى عدو نفسه لأنه هو من يصنع الرقيب الذي يتحوّل إلى متسلط مانع متمرّد على من صنعه، قد يكون المنع مسوغاً أخلاقياً في نظر المانع، لكن دائماً يظلّ فعلاً دكتاتورياً تسلطيّاً في نظر الممنوع. المانع والممنوع يتفقان على ترسيخ رؤية ثابتة في عمق القارئ النموذجي مفادها أن كل كتاب هو مشروع انقلاب على قيمة سائدة ما».

صاحب «أرى شجراً يسير» يسلّم بمسألة منع ومصادرة الكتب، التي تحدث عادة بفعل الرقابة وآلياتها، إذ يقول بهذا الشأن: «منذ وجود الكتاب وجد الرقيب ووجد المنع الذي يمارسه على الكتاب. القصة ليست جديدة إذن. إنها من أقدم القصص على الإطلاق، ولذلك تولّد صراع دائم ومتجدّد بين الكِتاب ومن يكتبه، وبين من يراقب الكتاب ويمنعه».

رابحي، يقول من جهة أخرى، ومن زاوية نظر مختلفة: «الكتاب معني بالمنع حتى عندما يتخذ من التكنولوجيا وسيلة للتملُّص من الرقيب المانع، ولذلك فهو يضمر محبة ويخفي جناحيه بين أشرعة الخيال حتى يمتد مع الأزمنة والأمكنة وعبر وسائل الاتصال الأكثر تطوّراً والأكثر تعقيداً، في حين أن الرقيب ليست له القدرة على تبديل وسيلة المنع بوسيلة أقلّ منعاً منها، لأن المنع واحد مهما تعدّدت أشكاله ووسائله، أما الكتاب فحر مُتجدّد حتى وإن بقي على هيئته الأولية كأقدم وسيلة اتصال في العالم وأدومها».

رابحي انتقد في ختام تصريحه سياسة المنع العشوائية، التي تمارس إصدار فتاوى المنع انطلاقاً من العنوان فقط: «المنع كثيراً ما يطال (كتباً) عناوينها لا تعكس محتواها، كأن يكون العنوان ذا دلالة قابلة للمنع في حين أن المحتوى عكس ذلك، وهنا ربما يدل على اكتفاء المانع بممارسة المنع من خلال العنوان دون التأكد من مطابقة العنوان للمحتوى، وهذا وجه غريب من وجوه المنع الذي يدل على النظرة البسيطة للتصوّر الذي يحمله المانع لفكرة المنع في حَدّ ذاتها دون تجشُّم عبء قراءة الأعمال والكتب المُراد منعها».

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

شعراء عراقيون شباب:

السماء زرقاء من فرط الشتائم

البصرة-خاص بالدوحة

في أمسية «أصوات من بصرياثا» التي نظّمها، مؤخراً، بيت الشعر العراقي احتفاءً بعدد من التجارب الشعريّة الجديدة في محافظة البصرة، أغنت الحوارية النقدية القراءات الشعرية، ضمن فعالية أطلق فيها البيت من قاعة قصر الثّقافة والفنون في المحافظة، منهاجه للاحتفاء بالشعراء الجدد في المحافظات العراقية.

أما الشعراء فهم: أسماء الرومي، وأكرم الأمير، وحيدر كمّاد، وصفاء الصحّاف، وعلي إبراهيم الياسري، ومصطفى عبود.

الناقد د.فهد محسن، قال في ورقته عن الشعراء المُحتفى بهم: «هذه الأصوات متمكّنة من توليد الدهشة في نصوصها، لكن الإيقاع يغيب هنا وهناك في نصوصهم، بعضهم مُتعدّد الفضاءات، كما هو حيدر كمّاد، والبعض الآخر لديه تناصات مثل علي إبراهيم الياسري، في حين نجد أنّ صفاء الصحّاف شاعر مولع بالتفاصيل».

وذكر الناقد د. سلمان كاصد خلال إدارته للحوارية النقدية: «تحضر مهيمنات الحرب والموت والتكرار في قصائد الشعراء الستة».

أما ورقة الناقد علي سعدون التي قُدّمت بالنيابة عنه، فجاء فيها: «إن شعراء ما بعد 2003 مجدّدون بلا شك، ويتنوّع أداؤهم بطريقة لافتة، لكنهم يغايرون بتجاربهم الشخصية في سمات وملامح الظاهرة الواحدة، أعني لا مشتركات فنيّة تجمع نصوصهم ولا سمات مُحدّدة وشاخصة تتكرّر عند هذا وذاك من المشتغلين في حقبتهم، الأمر الذي سيسوغ لنا نعتهم بالمجدّدين الذين لا ينتمون إلى ظاهرة بعينها».



> من أجل تجديد شكل القراءات الشعريّة، لم تعمد الأمسية إلى الاستعانة بمقدّم لها، بل اختار كلّ شاعر طريقته في الاحتفاء بزميله وتقديمه إلى الجمهور

ومن بين نصوص الشعراء الستة التي قدموها في الأمسية، نقرأ لمصطفى عبود هذا المقطع من قصيدة «دائماً نسقط»: «دائماً نسقط/ ويسخر منا عدونا/ لأننا لا ننظر في عيون الآخرين جيداً/ يأخذنا الحياء إلى الأحنية دائماً/ لأننا نخشى أصابعنا/ وهي تشير على الخريطة/ يأخذنا الاكتفاء بحسبنا الله ونعم الوكيل/ ولا شيء غير اليأس/ هذه السماء/ زرقاء من فرط الشتائم..».

ومن أجل تجديد شكل القراءات الشعريّة، لم تعمد الأمسية إلى الاستعانة بمقدّم لها، بل اختار كلّ شاعر طريقته في الاحتفاء بزميله وتقديمه إلى الجمهور.

ولتوثيق لحظة الاحتفاء، سبق النشاط التقاط صورة تذكاريّة للشعراء الشباب جوار تمثال الشاعر بدر شاكر السيّاب في المدينة، في حين استمرت الأمسية برغم انقطاع التيار الكهربائي الذي عاد مع استمرار النقاد بمداخلاتهم وملاحظاتهم!.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



في مغسلة الأموات

صنعاء: وجدي الأهدل

رائحة المكان تعبق بالكافور، وهذه الرائحة تفرض حضورها، وتنقلك لمسافة غير محسوبة خارج السياق العام للحياة، رغم أن الأمرَ لم يتجاوز سوى خطوة واحدة لعبور الباب.

المرأة العجوز التي تُغسِّلُ النساءَ تُرى سافرة الوجه، وهذا أمرٌ نادر الحدوث في اليمن، وبالأخص لأن المغسلة تقع داخل حرم الجامع.. لعلّها تعرّضت للتقريع أو «النصح»، ولكنها لم تأبه لأحد. وجهها يُبدي فوراً السلام الداخلي الذي توصّلت إليه. شيء ما يُشرق بلطف.

كانت عندي تصوّرات مسبقة عن هؤلاء النساء والرجال الذين يعملون في هذه المهنة التي ينفر منها الجميع، وفي ظني أنهم لابد أن يكونوا على درجة من جمود المشاعر، وقوة الطباع، وقدرة على التحمُّل تفوق ما لدى الإنسان العادي. أي أنهم باختصار مخلوقون من جِبلّة قاسية كقساوة الصخر. لكن هذه المرأة العجوز بدّدت كل تلك التصوّرات والظنون الخاطئة، لأن صحبتها الطويلة مع الزميل (الموت) صيّرتها إنساناً أكثر شفافية وطيبة من كل الأحياء الذين تحتك بهم، وهذا العمل الذي تقوم به منحها الطاقة لمحبة البشر، كل البشر.

بجوار النعش لاحظت سريراً عليه وسادة وبطانية فسألتها:

هل تنامين هنا؟

رفعت رأسها وعدّلت نظارتها الطبيّة:

- نعم، أنا أسكن هنا.

قلت مندهشاً للغاية:

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ولكن أليس لكِ مسكن غير هنا؟!

- تركتُ السكن مع أولادي منذ عشر سنوات، لقد كبروا وما عادوا بحاجة إليّ، أنا هنا مرتاحة أكثر.

ألا يصدف أحياناً أن يُؤجّل الدفن إلى اليوم التالي.. فكيف تُغمضين عينيك وبجوارك جثة.. ألا تخافين؟

ضحكت ضحكة صافية:

- الموت أنيسي، لقد اطمأنت نفسي إليه فاطمأن إليّ، لم تعد بيني وبينه وحشة، بل عِشرة.

أفهم أنكِ تعانين من الوحدة إذا خَلَتْ هذه الحجرة من ميتة تنام بجوارك؟

- الأجساد التي تصل إلى هنا لم تعد تخصّ أصحابها، لقد غادروها، وأخلوا مكانهم لكائن واحد لا يتبدّل.. إنني أحس بحضوره كما أراك أمامي، إنه حيادي، ليس مؤذياً، ولا يمكن أبداً أن يُضمر الشر لأيّ أحد، لذلك خوف البشر منه ليس صحيحاً بالمرّة.

ألا تشعرين أحياناً بحضور الأرواح؟ الناس يعتقدون أن بعض الأرواح تبقى مُتعلّقة بأجسادها أو تشعر بالحنين إلى أحبائها من الأحياء؟

- لقد غسّلت آلاف النساء ولم أشعر مطلقاً بأي شيء مما تقول، إلّا إذا كنتم أنتم الرجال تختلفون عنّا!

جلتُ ببصري في أرجاء الغرفة المتقشّفة:

- ليس لديك هنا تليفزيون ولا راديو، كيف تقضين وقتك؟

- أقضي وقتي في الصلاة والتلاوة والاستغفار.

- هذه حياة صعبة، أقصد تخلو من النشاط الاجتماعي.

- من قال لك إنني لست اجتماعية؟؟ بسبب عملي أنا أختلط كل يوم بوجوه جديدة، ولدي صديقات كثيرات جداً يأتين لزيارتي في كل الأوقات، وأنت نفسك عندما بحثت عني وجدتني وسط حلقة كبيرة من نساء الحارة.

كلامها صحيح، فناء الجامع واسع ويضمّ العديد من المرافق الخيرية، وكما يبدو فإنها محبوبة من الجميع، ولها ركن خاص تقضي فيه أوقاتاً للحديث مع زائراتها، وأيّ واحد من المصلين المترددين على الجامع تسأله عنها يدلّك بسرعة إلى موضعها الدائم الذي لا تغيّره.

انتبهتُ إلى أنني أخذت الكثير من وقتها، وقياساً على ذلك ولأن وفود الرجال والنساء لا تنقطع عنها لا بليل ولا نهار وبصحبتهم أطفالهم بصخبهم وضجيجهم فإن سؤالي كان ساذجاً، إذ هي تتحمّل بصبر الإجابة عن كل سؤال، ومواساة القلوب الحزينة، وقول الكلمات المناسبة لتطييب الخواطر، وطلبها الحثيث الذي لا يكل إلى كل من حضر على توديع الميت ومسامحته.

سألتها وفضولي يدفعني لاقتحام حياتها الخاصة:

ماذا عن أولادك، متى تزورينهم؟

- متى وجدت فرصة ذهبت لرؤيتهم ورؤية أحفادي، هم أيضاً لا ينقطعون عن زيارتي.

هل لديك هاتف محمول؟

- لا.

هل طلب منك أحدهم ترك هذا العمل؟

صمتت وشردت نظرتها، ردّت بعد تفكير:

- أصابع اليد ليست متساوية، أنا نهضت إلى هذا العمل طلباً للأجر من الله.. ولا يهمني بعد ذلك أيّ شيء.

تكدّر صفاء وجهها وبدا أنني ضايقتها بسؤالي الفظ، وهو كذلك حقاً، فأخبرتها شيئاً عن نفسي لتغيير الموضوع:

- أنا من الأشخاص الذين يخافون من الأموات، وأرتعب من رؤيتهم، ولا أشارك في تشييع الجنازات، وأتجنّب حضور مجالس العزاء.

ثبّتت نظرتها في عينيّ:

- مخطئ.. أنت تخاف من الموت لأنك لا تعرفه، ولو عرفته لاكتشفت أنه بمثابة صديق مخلص.. الحبيب الحقيقي للإنسان.

صمتُّ متأملاً أقوالها، تابعت قائلة:

- نحن في هذه الحياة نشبه طفلاً ضاع من أهله، فالموت هو أمنا وأبونا.

سمعتُ طنيناً قوياً في أُذنيّ، يقولون إن هذا هو صوت (الموت) صوت وقع خطواته. واصلت كلامها:

- من وجه الميت أعرف أحواله.. الذي يخاف من الموت يبدو وجهه قاتماً يحتاج للضوء وملامحه منقبضة.. وأما الذي لا يتهيّبه ولا يبغضه فيظهر وجهه منيراً كالبدر وملامحه منبسطة كالنائم في أحلى نومة.

قاطعنا رفع الأذان. وضعتُ نقوداً في كفها فردتها بإصرار، فتأكد لديّ أن النقود لم تعدّ تعني لها أيّ شيء. لم تكن ترتدي حلياً ولا خواتم، حليتها الوحيدة مسبحة ذات حبات خضراء مُعلّقة على صدرها.

لا تقرب القّات أو السجائر، وتعاف أكل اللحم. ومتعتها في شرب الشاي الذي يصلها الكثير منه من البيوت المجاورة.

لا تعاني من أية أمراض، أسنانها سليمة، نحيلة دون ضعف، ونشيطة كنحلة، ويعجز المرء عن تقدير عمرها.

إنها تدخل القلب مباشرة وتُربّت عليه مواسية، وتشعر بها قريبة دون حواجز. لقد أزالت الأسوار التي تفصل البشر بعضهم عن بعض.

طبيعتها الشخصية يمكن اختزالها في كلمة واحدة «الألفة». وهي كما أعتقد الشيء الذي اختفى تماماً من تكوين شخصية الإنسان المعاصر.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أيام قرطاج المسرحيّة

بعيداً عن المركزيّة



تونس: بلقاسم حمد

من أهم ما ميّز الدورة 17 الأخيرة لأيام قرطاج المسرحية، التي ستصبح دورة سنوية مستقبلاً، هو التخلُّص من طابع المركزية في ثلاثة عناصر كبرى على الأقل. أولها كانت الافتتاحات المسبقة بإنتاجات جديدة (بادر المهرجان باستنباطها واختيار الفرق المنتجة والممثلين)، وإنتاجات مشتركة تونسية دولية (تونسية إيطالية، وتونسية فرنسية، وتونسية بلجيكية، وتونسية عربية)، وذلك يندرج ضمن طابع المهرجان المتجذِّر في محيطه العربي والإفريقي والمتوسطي والأوروبي.

وكان من المقرّر أن يكون الافتتاح من خلال مشروع فني للمسرحي التونسي الكبير عزالدين قنون بإنتاج تونسي عربي إفريقي، (ولكن الأجل المحتوم وافاه قبل انطلاق الدورة). وتضمّن حفل الافتتاح آخر عمل مسرحي لعزالدين قنون تكريماً للفنان الراحل ومسيرته الطويلة ومساهماته في تطوير المسرح التونسي. وبعد ذلك انطلقت تجربة العروض وتضمّن البرنامج 21 عرضاً في مختلف الجهات الداخلية البعيدة عن مسرح قرطاج وكانت موزّعة تقريباً على عموم جهات البلاد. وفي نفس الإطار سعت الدورة 17 إلى ربط المركز بالمحيط، وذلك ضمن استراتيجية ترنو إلى تحقيق مزيد انتشار الأعمال المسرحية بمختلف الجهات، فضلاً عن تشبيب جمهور المسرح عبر استقطاب التلاميذ والطلبة الذين كانوا طرفاً في عملية الحوار ومناقشة الأعمال المقدّمة، إلى جانب تنظيم لقاءات تجمعهم بالمسرحيين المشاركين. وحرص القائمون على أيام قرطاج المسرحية على استضافة عدد كبير من الفنانين التونسيين في مشهد متنوّع لتجربة المسرح التونسي؛ إذ جمعت الدورة كلاً من توفيق الجبالي ورجاء بن عمار ومنصف الصائم والراحل عزالدين قنون وآخرين من جيل أواخر الثمانينيات مثل الأسعد بن عبدالله وحمادي الوهايبي ومنير العرقي ودليلة المفتاحي وجمال العروي والشباب مثل علي اليحياوي ونزار السعيدي وصالح الفالح وغيرهم، كما جمعت بين مسرح الطفل ومسرح التجريب والرقص المسرحي، وكذلك مسرح الهواة الذي كان حاضراً بحوالي عشرة أعمال مسرحية. أما المشاركات الدولية فقد كانت متوسطة عموماً وكشفت عن أزمة المسرح، خاصة في العالم العربي بسبب الأوضاع الأمنية والاجتماعية الاستثنائية.

ومن جهة أخرى وجّهت إدارة المهرجان طلباً للأمم المتحدة لحماية المبدعين والفنانين الذين يعيشون في مناطق النزاعات والحروب في العالم. وبعد توقيع أكبر عدد ممكن من الشخصيات والمؤسسات المهتمة بالثقافة وحقوق الإنسان في العالم سيرفع الإعلان إلى الحكومة التونسية لتحيله بدورها إلى منظمة الأمم المتحدة بهدف المصادقة عليه والسعي إلى تنفيذ التوصيات التي وردت به.

واختتمت فعاليات الدورة السابعة عشرة للأيام المسرحية التي انطلقت في 16 من أكتوبر الماضي، والتي كانت تحت شعار «أيام قرطاج المسرحية في كل معتمدية» (القسم الإداري من كل محافظة) تكريساً للامركزية الثّقافية، وعرض خلالها حوالي سبعين عملاً تونسياً، بينها ثلاثون عملاً للكبار، وأربعة عشر للأطفال، وثمانية أعمال مسرحية راقصة، وستة أخرى تندرج في مسرح الحكاية، وسبعة أعمال لمسرح الهواة، إضافة لتسعة وعشرين عملاً عربياً، وسبعة أعمال مسرحية قدّمتها أوروبا ومثلها قدّمتها إفريقيا. وتواصل حجب المسابقات والجوائز الممنوحة في العادة للأعمال المسرحية المشاركة. وقد اختارت إدارة الدورة الحالية التركيز على التسويق والترويج للمسرحيات المشاركة في المهرجان كبديل عن المسابقات التي أصبحت في كثير من الأحيان مثيرةً للجدل.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



مرزوق بشير بن مرزوق

الكواري ودبلوماسية الثّقافة

قضيت جزءاً مهمّاً من وظيفتي في مهنة (الإعلام والثّقافة) خارج الدولة، حيث عملت في واشنطن وبعدها في الرياض، وكان جُلّ عملي منصباً على الشأن الثّقافي والإعلامي، وأكدت لي هذه الخبرة المهنية المتراكمة بأن التسويق والترويج للمنتج الثّقافي من خلال احتراف إعلامي يأتي بنتائج إيجابية في تعزيز العلاقات بين الأفراد والأمم، ويفكّك الكثير من التشابك والخلافات التي تسببها السياسة أو الاقتصاد. وشهدت في أميركا كيف أن حكومتها صمّمت برنامجاً عالمياً لزيارتها، والاطّلاع على الوجه الحضاري لها، بغض النظر عن النوايا الخفيّة لهذا البرنامج، واستطاعت أميركا بآلاتها الثّقافية والسينمائية والتقنية، وهو ما نطلق عليه «القوة الناعمة»، أن تصلح ما تفسده سياستها الخارجية، وفي الرياض أعددنا برامج ثقافية متنوّعة لتعديل الانقلابات الفكرية والخلافات التي تنشأ بين فترة وأخرى بين دول المجلس، كما أشرفت (شخصياً) على إعداد برنامج إعلامي وثقافي لتعديل الصورة النمطية التي أحدثتها واقعة الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2001 على مدينة نيويورك، وأطلقنا عليها (أيام مجلس التعاون في أوروبا) وتوسّع ذلك البرنامج ليشمل آسيا.

مادفعني إلى ذكر المقدمة السابقة هو قراءتي لكتاب «على قدر أهل العزم» لمؤلفه حمد بن عبدالعزيز الكواري، الوزير الحالي للثّقافة لدولة قطر ومرشحها القادم لرئاسة منظمة اليونيسكو، ولقد لازمت (الكواري) وعملت معه وبجانبه على مدى أكثر من عشرين عاماً، منذ توليه منصب وزير الثّقافة والإعلام (لأول مرة)، وبعدها عندما أصبح عضواً في الهيئة الاستشارية لمجلس التعاون وترأّس لجنة الإعلام فيها، وكنت حينها المدير العام للإعلام بمجلس التعاون، كما عملت معه عند توليه حقيبة الثّقافة على فترتين، وتجيز لي هذه الخبرة الطويلة من العمل مع الكواري أن أصفه بأنه (رجل الدبلوماسية الثّقافيّة)، وواحد من أهم منظريها في دول مجلس التعاون. والكواري هو صاحب السنوات الطويلة في العمل الدبلوماسي ولتقلُّده أعلى المناصب في العديد من الدول والمنظمات الإقليمية والدولية، استشعر بالدور المؤثر الذي تلعبه الدبلوماسية الثّقافية ولذلك خصّص لهذه التجربة فصلاً كاملاً لهذا الموضوع في كتابه، حيث يعتقد الكاتب «أن من أيسر مجال للتقريب بين الشعوب والأمم، إنما هو الثّقافة بمختلف وجوهها وأبعادها، وتكمن المفارقة هناك في أن الهويّات والخصوصيات لدى الشعوب تبرز أكثر ما تبرز في الميدان الثّقافي، ولكنه- في الآن نفسه- الميدان الذي يمكن داخله أن تتلاقى أنماط التعبير في تنوّعها، وأشكال الفنّ على اختلافها، والقيم الإنسانية الكبرى باعتبارها جوهر التعبير عن علاقة كيان الفرد والجماعة بالوجود والمصير».

يتميّز كتاب «على قدر أهل العزم» بقيمته العملية، حيث جاء لعصارة تجارب شهدها الكاتب وعاشها وكان جزءاً في اتخاذ معظم قراراتها، لذلك جاء كتاباً يجمع بين الاستعراض النظري لمفهوم الثّقافة والتطبيق العملي على أرض الواقع، مما يجعله أقرب إلى مرشد ومرجع للقائمين على الشأن الثّقافي والدبلوماسي. كما تمكّن الكاتب من صياغة تجاربه الخاصة بالطريقة التي جعلتها في نهاية الأمرّ تجربة عامة صالحة للتعلّم والاستفادة منها، وربما يكون ذلك أحد مقاصد هذا الكتاب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

متحف إلكتروني في فلسطين

فسلطين – خاصّ بالدوحة

كان حلماً أن يجتمع كل ما يخصّ التاريخ الفلسطيني تحت سقفٍ واحد، في مكان ما، يسمح من خلاله للجميع أن يتجوّل في جنبات التاريخ كما يحلو له، يتعرّف إلى كل ما يتعلّق بإرثه الثقافي والحضاري والإنساني. غير أن فريقاً شبابياً واحداً هو من تمكّن من ترجمة هذا الحلم واقعاً ملموساً على الأرض، عبر فكرة غير تقليدية، تحقّق الهدف منها دون تكبّد تكاليف باهظة.

يقول مدير الموقع عاصم النبيه: كنا نحلم أن نقاوم الاحتلال بأي طريقة، لم نكن نعرف الطريقة الأمثل، وكان يراودنا في الوقت ذاته حلم المحافظة على الإرث الفلسطيني التاريخي، وهذا ما كان بمشروع واحد هو «المتحف الإلكتروني الفلسطيني».

مضيفاً: استطعنا من خلاله وبمجهوداتنا الشخصية، من جمع كل ما يتعلّق بالتاريخ الفلسطيني ووضعه على محركات البحث المتاحة أمام الجميع.

ويوضح النبيه أن المادة التاريخية التي يحتويها المتحف، تعود إلى ما قبل أربعة آلاف عام، أي من قبل الميلاد مروراً بكل المراحل التاريخية اللاحقة التي شهدتها فلسطين، وحتى يومنا هذا.

ويسعى المشروع وفقاً للنبيه الى إعداد أطالس أثرية وجغرافية تبين كل الأماكن الأثرية في كل القرى والمدن الفلسطينية، وإظهار الأسماء الفلسطينية الأصلية عليها، بعدما غيّر الاحتلال الكثير من الأسماء وغيّب الأسماء الفلسطينية.

ويرى النبيه أن طريق مقاومة الاحتلال تراثياً من خلال تثبيت الحقائق التاريخية لازال في مرتبة متأخرة رغم تفوّق الفلسطينيين في مجال المقاومة عموماً، غير أن هذا المجال بالتحديد يحتاج إلى جهد كبير لنتمكّن من نفي الرواية الكاذبة الإسرائيلية التي نسجتها منذ أول يوم لاحتلالها أرض فلسطين وربما قبل ذلك.

المتحف وفقاً للنبيه يهدف إلى دحض أساليب التزوير الإسرائيلية للتاريخ الفلسطيني أو تشويهه، حيث يوفر سجلاً إلكترونياً تاريخياً مهماً، مدعماً بالحقائق والأدلة، مما يُعدّ مرجعية حقيقية لكل الباحثين والمهتمين بفهم القضية الفلسطينية.

فيما تشير الناشطة في فريق إحياء الشبابي المهندسة إسلام سليم إلى أن الهدف الأساسي من المشروع هو حفظ تاريخ فلسطين، إضافة إلى إيجاد قاعدة بيانات للقضية الفلسطينية، تجمع كل الجذور التاريخية وتشكّل مرجعية يمكن الاستناد إليها لكل من يرغب في دراسة القضية الوطنية الفلسطينية.

> المتحف وفقاً للنبيه يهدف إلى دحض أساليب التزوير الإسرائيلية للتاريخ الفلسطيني أو تشويهه، حيث يوفر سجلاً إلكترونياً تاريخياً مهماً، مدعماً بالحقائق والأدلة

وتؤكد سليم على أن المشروع كان مجرد حلم بالنسبة لهم، ومن خلال نقاشات فريق إحياء، اكتشفوا أنهم يمكن لهم الخوض أكثر في الأمر للوصول إلى ما يريدون، وقمنا بتطوير الأفكار معتمدين على قدراتنا الشخصية وخبرتنا الإلكترونية.

المشروع الخاص سيبقى خاصاً وفق ما تؤكده إسلام سليم، التي تشير إلى أن المتحف الإلكتروني الذي أُنشئ بطاقات شبابية وبدعم خاص من مؤسسة دولية لن يتّجه حكومياً بأي حال من الأحوال، وإن أرادت الحكومة رعايته ودعمه فلا مانع لدينا من توفير بعض المتطلبات دون السيطرة عليه.

كما أن عليها تشكيل هيئة وطنية تاريخية أثرية لتفنيد ادعاءات الاحتلال والرد عليها وإحباط محاولات تزوير الآثار؛ فالقدس لن تُحفَظ بالجهل وعدم التعمّق في شؤونها، وهذه في الأساس مهمة حكومية أولاً.

وتعلّل ذلك قائلة: إن أحد أهم أسباب نجاح المشروع أنه يُدار وفق رؤية وعقلية شبابية مبدعة وطموحة، وإن توجّه حكومياً سيغرق الأمر في البيروقراطية المعروفة عن الحكومة.

وتشير سليم إلى أن أصعب مراحل التنفيذ كانت جمع المعلومات وغربلتها على حَدّ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



وصفها، للوصول إلى معلومات مؤكّدة، ووثائق أصلية، وتوثيق كل ذلك بالطاعون مع أساتذة التاريخ في الجامعات الفلسطينية والمؤرخين الذين تقدّم لهم كل الشكر على جهودهم الكبيرة التي قدّموها للمشروع.

الفكرة وفقاً للمهندسة ميساء الصفدي أحد القائمين على المشروع جاءت بهدف تحرير التاريخ الفلسطيني الذي زوّره الاحتلال، منوهة بأن الفئة المستهدفة من خلال المشروع تسعى للوصول إلى اكبر عدد ممكن على صعيد واسع من كل دول العالم، موضحة أن الموقع الإلكتروني وُجِدَ ليكون متميّزاً يتيح لكل من يستخدم الحاسوب في منزله من الولوج إلى عالم التاريخ الفلسطيني، بكل سهولة ويسر والوصول إلى معلومات موثّقة وحقيقية.

وتوضح أن المشروع يضم كادراً فلسطينياً مدرباً على أعلى مستوى في التوثيق والتحقيق، يتنوّع بين مبرمجين مختصين وباحثين متطوعين، والجميع يعمل بروح الفريق الواحد لتحقيق الهدف المنشود، بأن يكون هذا المتحف الإلكتروني هو بوابة فلسطين الإلكترونية إلى العالم.

وتفصل الصفدي الأهمية التاريخية من مشروع كهذا بالقول، هو الأول من نوعه من فلسطين، بالإضافة إلى الدور الوطني الذي يسعى الجميع إليه كل في مجاله، لحماية التاريخ الفلسطيني من التزييف المتعمّد الذي يمارسه الاحتلال.

فيما يؤكد الدكتور كمال الشاعر أن مشروع المتحف الإلكتروني الفلسطيني، كان جزءاً من مشاركة ضمن مسابقة أعلنت عنها مؤسسة «أمان فلسطين ماليزيا» في غزة لدعم المشاريع الشبابية القيّمة، فيما سُمي وقتها فعالية «عام الشباب».

كانت هذه هي البداية، ولكن ما ساعد على نيل الثقة من قِبَل المؤسسة هو أن المشروع كان قوياً ومدروساً وذا هدف واضح، وأن المنحة كانت مقدّمة تمويل مشاريع خاصة بالقضية الفلسطينية.

ويشير الشاعر إلى أن المشروع بدأ أولى خطواته في شهر إبريل/ نيسان الماضي، من خلال تقديم الخطط والموازنات اللازمة للدخول حيّز التنفيذ، ومن ثَمّ جاءت فترة جمع المعلومات من خلال باحثين مدربين، مروراً بالبرمجة والتصميم الذي قام به مختصون من الشباب في هذا المجال، وليس انتهاء بمرحلة النشر والتسويق للمتحف الإلكتروني الأول فلسطينياً.

ورغم وجود 51 متحفاً فلسطينياً، في مختلف المدن الفلسطينية إلّا أن القائمين على المتحف الإلكتروني يرون أن فكرتهم جاءت لتعويض التوزيع الجغرافي الذي لا يمنح فرصة للجميع لزيارة هذه المتاحف، كما أنه يشكل بديلاً عن تلك المتاحف التي تغلق بشكل كامل أو مؤقّت أو من قِبَل سلطات الاحتلال، بالإضافة إلى إمكانيته جمع كل المعلومات والمصادر الواردة في كل المتاحف، ويسهل عليك الوصول إليها في حال رغبة البعض زيارة المتحف الحقيقي على أرض الواقع.

كما أن وجوده على شبكة الإنترنت يمنح فرصة ذهبية للفلسطينيين في دول الشتات من الأجيال الجديدة من التعرّف إلى تاريخ بلدهم عن قرب، ويوفر لهم معلومة حقيقية مثبتة وكاملة حول أي موضوع يودون البحث عنه.

من جانبه، وصف الدكتور عادل عوف وكيل وزارة الثقافة حصول المتحف الفلسطينيّ على عضويّة المجلس العالميّ للمتاحف بـ«الإنجاز الكبير لفلسطين في ظِلّ ما تفرضه إسرائيل من حصار وتعتيم على تاريخهم وثقافتهم وموروثهم الحضاريّ الممتدّ على مدى مئات السنين».

وأضاف عوف أنّ هذا الانضمام هو جزء من الاعتراف الدوليّ بكينونة الدولة الفلسطينيّة، وسيكون له تأثير مهمّ على إبراز الثقافة والتاريخ الفكريّ والحضاريّ للشعب الفلسطينيّ أمام العالم.

وأشار عوف إلى أنّ وزارة الثقافة، بما تملكه من إمكانات وخطط استراتيجيّة، ستكون سنداً وداعماً للمتحف، بما يضمن تطوّر عمله وتحقيق الأهداف المرجوّة منه.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تستضيف مجلّة «الدوحة»، في هذا العدد، الدبلوماسي القطري السيد ناصر بن عبدالعزيز النصر، الذي رسّخ حضوره على الساحة الدولية من خلال المناصب التي تقلّدها ضمن مسيرته في الأمم المتّحدة، فقد عُيِّنَ رئيساً للبعثة الدبلوماسية لدولة قطر في الأمم المتّحدة، في نيويورك، لمدّة ثلاثة عشر عاماً، ورئيساً لمجلس الأمن الدولي، ورئيساً للجمعية العامّة للأمم المتّحدة عام 2011، وأخيراً، منصبه الحالي، ممثّلاً سامياً لمنظّمة الأمم المتّحدة لتحالف الحضارات، الذي تولّاه في سبتمبر عام 2012، خلفاً للسيد جورج سامبايو، الرئيس البرتغالي السابق. في بداية حوارنا مع السيد ناصر النصر، قَدَّمَ الشكر لمجلّة «الدوحة» لإتاحة الفرصة كي يشرح الدور الذي يقوم به من خلال موقعه، ممثّلاً سامياً لتحالف الحضارات في الأمم المتّحدة، كما أعرب عن رغبته في انتهاز الفرصة، من خلال هذا المنبر الثّقافي القيّم ذي الانتشار العربي الواسع، لاستذكار إعلان الأمم المتّحدة بشأن الألفيّة عام 2000، الذي أكّد فيه رؤساء الدول والحكومات المسؤولية الجماعية في دعم مبادئ الكرامة الإنسانية والمساواة والعدل، على المستوى العالمي، وقال إنه، مع اقتراب موعد استحقاق إعلان الأمم المتّحدة، نهاية العام الجاري، فإن التحالف يدعم كافّة الجهود: الوطنية، والإقليمية، والعالمية، لإحراز أكبر قدر ممكن من التقدُّم في تحقيق الأهداف الإنمائية للألفية، بوصفها أهمّ الأدوات التي تساهم في بناء مجتمع سلميّ.

الدبلوماسي القطري ناصر النصر لـ «الدوحة»:

أحمل على عاتقي هموماً لبناء مجتمع عالمي خالٍ من التوتُّرات والصراعات

حوار: خالد عبدالله الزيارة

في البداية، نودّ التعرُّف إلى المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها تحالف الحضارات؟

- إن تحالف الحضارات يلعب دوراً كبيراً في تنمية القدرات، من خلال أنشطته في مجالات رئيسية، كالشباب والتعليم والإعلام والهجرة، فمنتدى (الأهداف الإنمائية للألفية) الذي استضافته دولة قطر عام 2012، والذي تزامن مع بداية تسلُّمه مهامّه الأممية شكّل فرصة لاستعراض نتائج التقرير الرابع للأهداف الإنمائية للألفية، وبيان أهمّ الإنجازات المتحقّقة والتحدّيات التي تحول دون إنجاز بعض الغايات.

إننا نقوم بخلق أفكار تنشّط من أعمال التحالف، كآلية وقائية وُجِدت لتثبيت الأمن والسلم الدوليَّيْن، ووجود استقرار في العالم، من خلال المحاور التي وضعها التحالف.

وقد أشار إلى أن الهدف من التحالف، بدايةً، أن يكون آليّة وقائية لمنع العنف

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



وعدم الاستقرار في العالم واستتباب السلم والأمن الدوليَّيْن، وذلك من خلال التركيز على أربعة محاور هي: التعليم، والشباب، والإعلام، والهجرة، ويتبعها مواضيع أخرى مكمّلة لها. موضّحاً أن دور الحكم الرشيد لتحقيق أهداف الألفية بهدف إرساء السلام وتحقيق التنمية المستدامة، هو في وضع خطّة تراعي العلاقة الاستراتيجية بين التنوُّع الثّقافي وإحلال التنمية، مؤكّداً أهمّيّة ضمان التنوُّع الثّقافي وإرساء قيم السلام والتنمية المستدامة.

وأوضح أن المجتمع الدولي، حتى بعد مرور عشرة سنوات على إنشاء التحالف، لا يزال في أمسّ الحاجة إلى عمل المنظمة، وأهدافها التي أنشئت من أجلها، منذ عقد مضى.

ويضيف: ها نحن نرى الإرهاب يطلّ علينا بوجهه القبيح، مرّة أخرى، في أحداث باريس وبيروت والطائرة الروسية، إلا أنني على قناعة بأنه يتعيَّن على المجتمع الدولي العمل بشكل جماعي لمحاربة الإرهاب واجتثاث جذوره لأن الهدف الذي يسعى إليه هؤلاء الإرهابيون هو إحداث الفُرقة بين المسلمين والغرب.

من خلال منصبك ممثّلاً سامياً، كيف تتعامل، في منظَّمة عالمية متعدّدة الثّقافات والاتّجاهات، لخلق جوّ إيجابي لتحالف الحضارات، يرضي كافّة الأطياف المتشابكة؟

- كان، من ضمن اهتماماتي، عندما كنت رئيساً للجمعيّة العامّة، أن أركّز على موضوع ثقافة السلام والحوار والاستماع إلى الآخر، وكيفية خلق جوّ إيجابي. وهذا لا يتحقّق بسهولة إلا من خلال التركيز على الشخصيات الرفيعة المستوى، وعندما وصلت إلى الاتّفاق على رؤية واضحة لتأسيس التحالف ركّزت على أن تشهد فترة استلامي هذا المنصب تحقيق إنجازات تشمل كافة المحاور التي تمثّل نشاط تحالف الحضارات، وهي: التعليم، والشباب، والإعلام، والهجرة، وكذلك دور المؤسّسات الدينية في هذا الجانب..

وأضاف: من ضمن جهودي البنّاءة في مجال تعزيز الحوار بين الثّقافات والحضارات، من خلال الوساطة لحلّ النزاعات بالطرق السلمية وارتباط ذلك بالسلم والأمن على الساحة الدولية، أنني واصلت تطلُّعي، لتشهد فترة تولّيَّ هذا المنصب إنجازات تشمل كافة المحاور التي تمثّل نشاط تحالف الحضارات.

في ظلّ مشاكل، مثل العنصرية والإساءات إلى الأديان، كيف تواجهون تلك التوتُّرات، في مجتمع تتداخل فيه الانتماءات والأعراق؟

- يمرّ العالم، اليوم، بأزمات عديدة: اقتصادية، وسياسية، وفقر، وعدم وجود تنمية مستدامة في كثير من المناطق الجغرافية؛ مما أدّى إلى خلق مشاكل، يتعلّق جزء منها بموضوع العنصرية والإساءات إلى الأديان والثقافات. وفي هذا الصدد، وضمن ما أحمله على عاتقي من هموم للمساهمة في مجتمع عالمي خالٍ من التوتُّرات والصراعات، تيقّنت أن المسألة تحتاج إلى جهد مضاعف: قمنا بتكثيف أنشطة التحالف وبرامجه في مناطق تزداد فيها الكراهية للآخر بسبب نزاعات واختلافات دينية وعرقية، تلك البرامج تهدف إلى تمكين الشباب؛ لأننا نؤمن بأن شباب اليوم هم قادة المستقبل، وأنهم- في الوقت نفسه- الطبقة المهمَّشة في بعض المجتمعات، مما يجعلهم هدفاً للاستقطاب من جانب الجماعات الإرهابية.

بالطبع، إن التحدّيات تضع على عاتقي- كوني ممثّلاً سامياً لتحالف الحضارات في هيئة الأمم المتّحدة- مسؤولية كبيرة، وأنا أسير في هذا النهج معتمداً على الله (عزّ وجَلّ) وعلى خبرتي التي اكتسبتها، خاصّة في مجال المباحثات متعدّدة الأطراف، ولكوني مندوباً دائماً لدولة قطر في المنظّمة الدولية، لمدّة ثلاثة عشر عاماً، ورئيساً للجمعية العامّة، منطلقاً في الدرجة الأولى، من دعم دولة قطر للتحالف أوّلاً، ثم لي ممثّلاً سامياً. وإنه لشرف كبير لي أن أحظى بثقة قيادتنا الرشيدة التي دعمتني، ووقفت في صفّي لنيل شرف هذا المنصب. وشيء كبير أن يأتي دبلوماسي قطري على رأس التحالف، في هذا الوقت الحساس.

نحن- أيضاً- نشدّ على يدك،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ونتمنّى لـك التوفيق في هـذا المنصب الحسّاس.. من هنا، نسـأل عـن الدعم الـذي قدّمَتـه لـك بلدك قطر، فـي إطار وصولـك إلـى هـذا المنصب الدولي، وتسهيل مهامك في المنظّمة العالمية؟

- إن لدولـة قطـر دوراً فاعلاً في تأسـيس التحالـف، وتُعَدّ سـموّ الشـيخة موزا بنت ناصر، أحد أعضاء مجموعة الشـخصيات رفيعـة المسـتوى التي أسّسـت التحالف، بعـد أن تقدّمـت إسـبانيا، بعـد أحـداث نيويـورك فـي 2001، بفكـرة إنشـاء التحالف، وانضمّت إليها تركيا، ثم الأمين العام السـابق للأمم المتحدة كوفي عنان. وبعد عمل مسـتفيض وجادّ، تَمّ تأسـيس التحالـف، وتعييـن الرئيـس البرتغالـي السابق سامبايو ممثّلاً سامياً للتحالف.
بالطبـع، فـإن الدعـم القطـري لحـوار الحضـارات، والاهتمـام الـذي تولـيه سـموّ الشـيخة مـوزا بنت ناصـر لتحالف الحضـارات، كانـا منطلقـاً لمهمّتي. وفي الاجتمـاع رفيـع المسـتوى الـذي عُقِد في الدوحة، في شهر ديسمبر، من عام 2011، كانت هناك فكرة جيّدة، وهي ربط أهداف الألفيـة فيمـا يتعلّـق بموضـوع التنميـة المسـتدامة، بهـذه المحـاور، وخاصّة أن أهـداف الألفيـة، عندمـا وضعت فـي عام 2000، كان مخطّطـاً لهـا أن يتمّ تحقيقها في عام 2015.
بلا شـكّ، أنا أعتزّ بثقة القيادة الرشـيدة فـي شـخصي، والتي أدّت إلى ترشـيحي لهـذه المهمّة، وهو دعم أعتـزّ به، وأدعو الله أن أكون عند حسـن الظنّ، ذلك أن هذا المنصـب يأتـي من كونه ضمـن المفاصل المهمّـة فـي المنظمـة الدوليـة، وعندمـا تأسّـس التحالـف تمّت الموافقـة، على أن يكـون مـن يرأسـه شـخصيّة دوليـة: إن كان رئيـس دولة، أو رئيـس حكومة، أو رئيسـاً للجمعيـة العامّـة للأمـم المتّحدة. وكان مـن الطبيعي أن تكون ثقة بلادي، بترشـيحي- سـابقاً- لرئاسـة الجمعيـة العامّة، قد سـاهمت في حصولي على هذا المنصب.
وأنا، كوني قطريّـاً، أعتزّ بذلك، وبالدور الكبير الذي تقوم به دولة قطر في المحفل الدولـي، من خلال مساهماتها التي تقوم بهـا، منـذ سـنوات طويلة، فـي موضوع حـوار الأديـان، وقد أنشأت دولـة قطر، علـى إثـر ذلـك، مركـزاً لحـوار الأديـان، وهـي رؤيـة ثاقبـة عندمـا رأت حكومتنا الرشيدة أنه ستكون هناك نزاعات كبيرة بيـن أتبـاع الأديـان وأصحـاب الثّقافـات المختلفـة، وكان ذلـك منطلقـاً لتأسـيس مركز الأديان. ودعا صاحب السمو الأمير الوالد الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني، بعد ذلـك، إلى عقد اجتماع سـنوي في دولة قطر، نتج عنه تأسيس مركز دولي لحوار الأديان، سوف يساهم في عمل التحالف.. وكمـا هو معلوم إن الوسـاطة- أيضاً- لها دور كبير، وهـي آليـة سـعيت لإبرازهـا من خلال رئاسـتي للجمعيـة العامّة، لأن بلـدي له دور فاعـل وكبير في ذلك، كون الوسـاطة تسـاعد التحالـف، فـلا توجـد تنميـة ولا تعليـم بـدون اسـتقرار وأمن. وأهـداف الألفيـة تصبـو إلـى أن يعيـش العالـم فـي تجانـس، وفـي جوّ خـلّاق، وتعمـل كل الثّقافـات والحضـارات، معاً، في جوّ إيجابي.

تلقّيتـم خـلال شـهر أكتوبـر، مـن العـام الجـاري، دعوتيـن: الأولـى من حكومة كازخستان، والأخرى من مركز البابطين لحوار الحضارات، فهل ممكن أن نلقي الضوء على طبيعة مشاركتكم في هذين الحدثين؟

- نعـم.. بدايـة شـهر أكتوبـر الماضـي تلقيـت دعـوة رسـمية مـن حكومـة كازخستان، للمشاركة في المؤتمر الدولي للقادة الدينيّين، الذي عُقِد في إطار مبادرة فخامة الرئيس نور سـلطان نازارباييف، رئيس جمهورية كازاخستان، التي أطلقها منـذ عـام 2003، حيـث تبنّـت الأسـتانة فكرة عقد منتديات دولية، بشـكل منتظم، للحـوار بين الأديان ونشـر ثقافة السـلام والتسامح.
الحقيقـة أننـي- من خـلال قناعتـي بدور رجـال الديـن فـي الاضطـلاع بمهمّـة الوسـاطة الدينية، كأداة مكملة للوساطة الدبلوماسـية لنزع فتيل النزاعات- قرّرت إنشـاء مجلس استشـاري يضـمّ نخبة من رجال الدين والشـخصيات الدولية لتقديم النصح والتوصيات اللازمة لإنجاح مهمّة الممثّل السامي، ولأهمية الدور الذي يمكن أن يلعبـه القـادة الدينيّـون، مـن خـلال مصداقيتهـم وقربهم مـن المجتمع، فإنني أشـرت في كلمة لـي، خلال هـذا المنتدى العالمـي، إلـى التحدّيـات التـي يواجهها المجتمـع الدولـي: بـدءًا مـن الصراعـات المدنيـة، وتنامـي الجريمـة المنظّمـة، والإرهـاب الدولـي، مـروراً بالأزمـات الصحّيـة وتجـارة المخـدّرات، وتدهـور الأحـوال الاقتصاديـة فـي دول كثيـرة. وهـذا يتطلّـب- بطبيعـة الحـال- ضرورة تضافـر الجهود بيـن المنظّمـات الدولية، والمنظّمـات الإقليمية، والمجتمع المدني، من أجل مواجهة هذه التحدّيات.
أمـا عن المنتدى الآخر فإنني تلقّيت، قبيل نهاية شهر أكتوبر الماضـي- أيضاً- دعوة كريمة للمشـاركة في النـدوة الدولية التي نظّمها مركـز البابطين لحـوار الحضارات فـي جامعـة أوكسـفورد، حـول موضوع (عالمنا واحد والتحدّيات أمامنا مشتركة)، والتـي جـاءت مواكبة الاحتفـال بالذكرى الـسبعين للأمـم المتّحـدة، وحضرهـا شـخصيات دولية. وقد كانت لي كلمة في المؤتمـر أكّـدت فيها أن المنظّمـة الدولية، بـكل مـا تمثّلـه مـن مبـادئ وأهـداف في ميثاقهـا، تدعـو إلـى الاتّحـاد مـن أجـل تعزيز الأمن والسـلم الدوليَّيْن، والتعايش السـلمي بين الفئـات المختلفة، وأشـرت فـي كلمتـي، التي لاقت تجاوبـاً محموداً من المشـاركين والحضـور، إلى ضرورة التعاطـي مـع أزمـة الهجـرة واللاجئين، بشـكل جماعي، وطالبت بإدماج اللاجئين داخل المجتمعات التي نعيش فيها، اتّساقاً مـع الأجنـدة الإنمائية لعـام 2030، التي تَمّ اعتمادها في سـبتمبر/أيلول الماضي فـي الـدورة الـسبعين للجمعيـة العامّـة للأمم المتّحدة، كما أشـرت في كلمتي إلى تفاقم مشـكلة التطرُّف والإرهاب، خاصّة بيـن الشـباب، الـذي يشـعر بالتهميـش واليأس، بسـبب غياب صوتـه في دوائر اتّخـاذ القـرار، بالإضافـة إلـى المشـاكل الأخرى التي يعاني منها الشـباب، بسبب عدم وجـود فرص عمـل وتـردّي الأحوال الاقتصادية، والأحوال السياسية في دول كثيرة.

في شهر أكتوبر الماضي نفسه، كان لكم لقاء موسَّع، في موسكو، مع وزير خارجية روسيا، الذي تلعب بلاده دوراً مهمّاً على السـاحة الدوليـة، في مجال

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

التصدّي للتطرُّف، فما هي طبيعة هذه الزيارة؟ وما الذي تمخَّض عنها؟

- تسعى العديد من الدول والمؤسَّسات والهيئات الدولية، إلى طرح أشكال متعدِّدة لمواجهة التحدّيات، وما أسفرت عنه من تأجيج الكراهية بين الطوائف والقوميات، واستخدام التناقضات الدينية والإثنية: لا للبحث عن تسويات، بل لصبّ الزيت على النار. وفي الآونة الأخيرة، ظهرت منظّمات تحت اسم «حوار الثّقافات»، وأخرى باسم «حوار الحضارات»، وأقيمت معاهد وجامعات ومراكز أبحاث تحت مسمّيات كثيرة، في العديد من دول العالم، بما فيها روسيا. وفي هذا السياق، التقيت خلال شهر أكتوبر الماضي، في موسكو، وزير الخارجية الروسي سيرغي لافروف، وأنا أرى أن هذا اللقاء مهمّ للغاية، بالنسبة إلىتطوير العلاقات مع موسكو و(تحالف الحضارات). وقد أعرب وزير الخارجية سيرغي لافروف، خلال اللقاء، عن ثقته بأن زيارتي- بوصفي ممثّلاً سامياً للأمم المتّحدة لتحالف الحضارات- إلى موسكو، سوف تسهم في تعزيز التعاون بين روسيا والتحالف، لافتاً إلى أن روسيا كانت في بدايات هذه الحركة تساهم في تحقيق الأهداف القائمة أمام التحالف، وما تزال كذلك.

وقد تمّ، خلال اللقاء، استعراض أهداف تحالف الحضارات وإمكاناته، كما تطرَّقنا إلى المجالات التي يعمل التحالف في إطارها، وهي: التعليم، والإعلام، والهجرة، والشباب. وقد بيَّنت، في لقائي معه، أنه تحت هذه العناوين العامّة، تندرج مهمّات أخرى تفصيلية، مثل مكافحة الإرهاب، والتطرُّف، والتمييز، ونشر قيم التسامح، ومواجهة الهجرة غير الشرعية، وتطوير الثّقافات، والعمل مع الأجيال الشابّة وفق مفاهيم إنسانية عامّة وشاملة.

وحول مباحثاته الثنائية مع المسؤولين الروس قال: إنني وجدت ترحيباً خاصّاً بالطرح الذي قدّمته، وعلى إثر ذلك قرّر سيرغي لافروف تعييني ممثّلاً عن وزير الخارجية، للتواصل بين العلماء والجهات البحثية الروسية، وبين (تحالف الحضارات) في الأمم المتّحدة، كما طرح معهد الاستشراق، الذي يُعَدّ أحد أهمّ المراكز البحثية الروسية، منظومةً لتطوير الأمم المتّحدة ونشاطاتها في مجال العمل في أوساط الشباب والأجيال المقبلة، والبدء في التعاون مع (الجامعة الروسية المفتوحة) لحوار الحضارات، لتعمل تحت إشراف هذا التحالف الأممي ورعايته، والذي يضمّ أكثر من 100 دولة، ولا يعدّ مؤسّسة حكومية، بل مؤسَّسة للعمل، باستخدام القوى الناعمة، من خلال الأمم المتّحدة.

لا يوجد قطاع يستدعي التعاون والتنسيق، كما هو الحال بالنسبة إلى التعليم، فإلى أيّ مدى تتفاعل تلك القناعة في موقع تحالف الحضارات؟

- توجد مبادرات، طرحت منها مبادرة قام بها الأمين العام مشكوراً، وهي (التعليم أوّلاً)، فلا تستطيع أن تكون لديك تنمية مستدامة بدون تعليم صحيح. وإن سموّ الشيخة موزا بنت ناصر طرحت، في مؤتمر القمّة العالمي للابتكار في التعليم (وايز)، الذي انعقد في الدوحة الشهر الماضي، مبادرتها التي تقوم على دعم تعليم 61 مليون طفل، بينهم 28 مليوناً، وَصَفَتْهم سموّها بأن أقدارهم وضعتهم في مناطق النزاعات، وهم أكثر الفئات استحقاقاً للتعليم، إذا ما أردنا جغرافية عالمية بلا بؤر أزمات وصراعات، وهذه المبادرة مكمِّلة لمبادرة الأمين العام، والتي أكّدت- عن قناعة- بأنه لا يوجد قطاع يستدعي التعاون والتنسيق، كما هو الحال بالنسبة للتعليم الذي يُعَدّ البيئة التي تُصاغ فيها التنمية، ومن ثمّ المستقبل، وهي مبادرة مهمّة، ومحلّ تقدير كبير لسموّها ولدولة قطر؛ لأنها تصبّ في دعم ركيزة التعليم، وخطوة عملية نحو تمكين 61 مليون طفل من الحصول على التعليم، بما يسهم في تحسين حياة الناس، في مختلف أنحاء العالم.

إلى أي مدى وصلت جهودكم في إقناع باقي الدول والمنظّمات بالانضمام إلى تحالف الحضارات؟

- هناك حوالي 110 دول، و25 منظّمة دولية انضمّت إلى التحالف منذ تأسيسه، من مجموع 193 دولة أعضاء في منظّمة الأمم المتّحدة، ولا يزال أمامنا طريق شاقّ، بأن نطلب من الدول التي لم تنضمّ إلى التحالف بأن تنضمّ إليه، لأنه كلّما اكتمل العدد كان هناك دعم وزخم أكبر نحو هذا الموضوع الحسّاس. وتوجد لدى بعض الدول بعض التحفُّظات، لعدم فهمها لعمل التحالف. ومن هنا، يجب إقناع الدول التي لم تنضمّ إلى أصدقاء التحالف بالانضمام، لأن هذا الموضوع أممي، قام للمساعدة في تثبيت الأمن والسلم العالميَّيْن. طبعاً، التحدّي كبير، والعالم يمرّ بظروف صعبة، إذ نرى هناك نزاعات كثيرة تأتي نتيجة مشاكل كثيرة: اقتصادية، واجتماعية، ولكن العالم، من خلال الدول الأعضاء في الأمم المتّحدة، ينظر إلى التحالف، بوصفه أداةً وقائية دبلوماسية مهمّة، خاصّةً في هذا الوقت.

لقد عُقدت، في إطار التعريف بمهامّ التحالف، اجتماعات تمهيدية في البرتغال وغيرها، قبل انتقال رئاسة تحالف الحضارات إلى شخصي. ومنذ بداية انطلاقتي في المنصب، وضعت، ضمن اهتمامي، التحضير للمنتدى الخامس لتحالف الأمم المتّحدة للحضارات، الذي انعقد في فيينا، للفترة (27 - 28 فبراير/ شباط 2011) الذي يُعَدّ من التظاهرات العالمية المهمّة على أجندة الأمم المتّحدة، والذي، من منطلقه، بدأت ملامح القبول تزداد عند كثير من الأعضاء.

وفي ختام الحوار عَدّ سعادة السيد ناصر بن عبد العزيز النصر أن مشاركته في المنتدى الرابع، الذي احتضنته الدوحة، خلال الفترة من 11 وحتى 13 ديسمبر/ كانون الأول، 2011، تحت شعار (حوار الثّقافات خدمة للتنمية) هي نقطة انطلاقة لمسيرته في هذا المنصب، وكان قد كرّر ذلك في تصريحات متفرّقة، حيث أشاد خلالها بالدعم القطري لحوار الحضارات، بالإضافة إلى دعم الحوار بين الأديان، منوّهاً بدور سموّ الأمير الوالد حمد بن خليفة آل ثاني، وسموّ الشيخة موزا بنت ناصر، في دعم تحالف الحضارات، مؤكّداً أن هذا الدعم هو ما يعتمد عليه في مهمّته الحالية، بوصفه ممثّلاً سامياً لحوار الحضارات في الأمم المتحدة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail



آخر الإحصائيات تثبت تزايد إقبال العرب، من مختلف الأعمار، ومن الجنسين، على تصفُّح المواقع الإلكترونية الموجّهة للراشدين، وآراء مختصين تذهب نحو الرّبط بين إدمان المواقع غير الأخلاقية وارتفاع معدلات الجريمة والميل للعنف في المجتمع، هذا أمر يدعو للتساؤل عن الأسباب وعن الحلول، خصوصاً إذا علمنا أن تجارة «الإباحية» في العالم تشهد انتعاشاً، وقد بلغت أرقامها أكثر من عشرة ملايير دولار في السّنة، وهي تجارة تجد جمهوراً مُعتبراً لها في المنطقة العربيّة، فأين الخلل؟ وكيف يمكن مواجهة «تسونامي» هذه المواقع التي باتت تلعب بعقول الشّباب والمراهقين، ومَنْ هم في سِنٍّ أكبر؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



فرُويد العربي يسكتُ عن الثمرة المُحرّمة

أحمد دلباني

هل نقول جديداً عندما نقرّر أنّ الجنس يُعدّ في نظر أغلب المعاصرين- إلى جانب إرادة القوة- المحرّك الأساسيّ للفكر والسلوك الإنسانيين وعقلاً باطناً يُوجّه ويُحدّدُ مصائرَ الأفراد والجماعات؟ هل نقول جديداً عندما نتموضعُ في خانة من يواجه الواقع المعقّد وأنماط السلوك الإنساني المختلفة بذهنية تأويلية تترك جيداً ظلال القاعدة العظيمة التي يقفُ عليها الجزء الظاهر من جبل الواقع الجليدي؟

لقد كان بول ريكور محقاً وهو يلاحظ أنّ اللحظة الكبيرة الفاصلة التي جدّدت الحداثة وضخّت في أوصالها دماً جديداً تتمثل في انتقالنا من لحظة الكوجيتو الديكارتي التي تقوم على الشكّ في الأشياء إلى لحظة الشكّ في الوعي ذاته مع إطلالة ماركس ونيتشه وفرُويد على مسرح الفكر باعتبارهم «أبناء القرن التاسع عشر غير المنتظرين»، كما يحب أن يُعبر ألتوسير. لقد أصبح العمل الدؤوب للفكر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



يتمثل في إماطة اللثام عن مسلمات الحداثة الكلاسيكية مع بداية تسرُّب الهواجس المابعد حداثية إلى القلعة الرومانية المتآكلة. ونعتقدُ بدورنا أنَّ أكثر الظواهر تعقيداً في واقعنا تتطلبُ مقاربات مُتعدّدة وأشكالاً جديدة من القراءة النقدية التي تتجاوز الفهم المتسرّع أو الاستهجان المرتكز على ذهنية الواعظ الذي يحتل المشهد الإعلامي والثّقافي في عالمنا العربي.

إنَّ حضور كل ما يتعلقُ بالمقموع في عالمنا العربي يتجاوز، بكل تأكيد، كون «المحظور مرغوباً فيه» كما يُعبَّر ببساطة وإنما لكون ذلك يمثل تهديداً للبنية الثّقافيّة والسوسيولوجية السائدة الراسخة والقائمة على آليات الضبط الاجتماعي التقليدية المعروفة. إنَّ آلية المنع والرقابة والقمع تمثل جوهرَ الثّقافة الأبوية التي نجدها تنكمش على نفسها وتتصلّب مع تكاثر تلك المنافذ العولمية التي بدأ يتسرَّبُ منها الضوء إلى الأقبية المحروسة جيداً من قبل «مُسيري أمور التقديس»، كما يُعبر ماكس فيبر. وربما لا نستغربُ أن يكون للشباب العربيّ اليوم نصيبه الذي لا يخفى من زيارة المواقع الموجهة للراشدين بكثافة في أزمنةٍ توفر شبكات عنكبوتية ومساحات واسعة تغري بانتهاك المُحرَّم أو التابو الاجتماعي والديني الذي يمثل سياج ثقافة الوصاية. إننا نعتقدُ أنَّ الأمر يتجاوز «ذكرى الثمرة المُحرَّمة» التي اعتقد برغسون، يوماً ما، أنها تمثل أقدم ما ترسّب في أعماق الوعي الإنساني. الأمر، برأينا، يرجعُ إلى انتفاضة المكبوت أمام واقع عربي لم يشهد، بعدُ، ثوراته المعرفية والسياسية والجنسية وظَلّ يراهن على التحديث الشكلي الذي ضاعف من غربتنا في العالم. وإن شئنا الدقة أكثر قلنا إن أزمة الشباب العربي تكمن- عمقياً- في كونه يتوق فعلاً إلى الانعتاق والتعبير الحرّ عن طاقاته وتطلعاته في مجتمع لم يعرف انبثاق الفرد أو استقلال الحيز الخاص رغم الانقلابات السوسيو- ثقافية التي صنعت حداثة المجتمع والفكر تحت سماوات أخرى والتي لم نعرف منها، ربما، إلّا جانبها الاستهلاكي الذي أصبح يُميّز مُجتمعات الوفرة المادية.

لقد كان «بابا السوريالية» أندري بريتون ينادي بضرورة عدم اكتفاء الثورة بتقويض أركان بنية المجتمع الرأسمالي الاستغلالي، وإنما عليها أيضاً أن تهدمَ أسس الثّقافة الدينية القائمة على فكرة «الخطيئة الأصلية». هذا يعني أن التغيُّر الثّقافي الحقيقي عندنا أيضاً لا يمكنه أن يرتبط باستعارة أشكال الحياة الحديثة والمؤسّسات المختلفة مفرغة من مضمونها الفلسفي القائم على اعتبار الإنسان مرجعاً للقيم في عالم خبا فيه ضوءُ التعالي. الحداثة ليست شكلاً دون روح. ليست استهلاكاً بقدر ما هي إبداع. إنها مسحُ الصّدأ عن وجه الإنسان ونضال دائمٌ ضدَّ اغترابه خارج ذاته وخارج وعيه ورغائبه العميقة. ولكنَّ المُلاحظ عندنا هو ازدهارُ الشجرة المُحرَّمة في حياتنا وتفاقمُ المكبوت بصورةٍ غير مسبوقة. لقد انتعشت في واقعنا الحكايات التأسيسيَّة عن ثمرةٍ ممنوعة تذكرنا دوماً بضرورة التحلّي بفضائل الطاعة التي سبقت مرحلة السقوط في التاريخ والزمن الأرضي. هذا هو شأن الهياج الإعلامي الديني الذي يحتل الساحة بوصفه بديلاً عن الفشل التنموي الكبير وانتكاس الدولة الوطنية في عالمنا العربيّ. وإنه لمن المُستغرب حقاً أن لا يكون للأيروسية - بمعناها العميق - نصيبٌ في الفكر العربيّ والحياة العربية. نعني بذلك انفجار قارة الجسد باعتبارها ذروة تكشفُ عن لغةٍ شفافة تنهل من أعماق الإنسان المُبهمة وتحاول أن تعثرَ على لغة التوثب البدئية التي هي النقيض التام للغة المُؤسَّسة والأيديولوجيات القمعية. إنَّ ما يطفو على سطح حياتنا- خلافاً لذلك - ليس إلّا ابتذالاً تكرّسه حياة الوفرة المادية المفتوحة على الاستثمار في تجارة الجنس وهو أمرٌ لا علاقة له بالتغيُّر السوسيو- ثقافي العميق الذي كان في أساس انبثاق الفرد باعتباره منعطفاً حاسماً دُشنت معه الحداثة كما قلنا آنفاً. لم تدخل مطالب الحرّيّة الجنسيّة ضمن برنامج الثائر العربيّ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

من أجل ترسيخ حقوق الإنسان في مجتمعاتنا؛ وظَلّ الجسدُ يتأوّه في دهاليز النسيان ويعاني من الاستبعاد القسري عن دائرة المشكلات الحيوية للفرد والمُجتمع في واقعنا. ولعلّ الواقعة الثّقافيّة الوحيدة التي تميّز مجتمعاتنا هي بقاء الشجرة المُحرَّمة منيعة لا تصلها الأيدي الملعونة الثائرة على نظام القمع. ولكن هل هناك تغيّر ثقافي واحد يمكن أن يتحقق في ظِلّ بقاء التابو الاجتماعي راسخاً لا يتزعزع؟ هل ثمة قطيعة إيجابية واحدة يمكنُ أن تتحققَ مع المُجتمع الأبويّ دون مجابهةٍ واعية وبصيرة لنظام القمع ودون تفجير للمكبوت بالسؤال النقدي الذي ينزع هالة القداسة عن المُحرَّم؟

لكن يجبُ علينا هنا- تفادياً لكل لبس أو سوء فهم- أن نميز جيِّداً بين الوعي النقدي الضروري من أجل مجابهة ثقافة القمع والتهافت النزقي على المواقع غير الأخلاقية بالصورة الكثيفة التي نشهدها اليوم. فمن الواضح أنَّ الإباحية عندنا لا تخرج عن النزق العام الذي لا يمثل تهديداً فعلياً للبنية الثّقافيّة السائدة لأنه مجرد ردّ فعل شبقي وليس مشروعاً واعياً بأهدافه التحرّرية. إنَّ الاستثمار في «اقتصاد الرغبة والجنس» يكشفُ بجلاء عن تحوّل أعمق الرغبات الإنسانية من طاقة تخريبية وثورية وتحريرية إلى مجرد وسيلة في يد الليبرالية وقد أصبحت مفرغة من مضامينها الإنسانية التقدّمية التي قوّضت، في عهودٍ مضت، أركان المجتمع الأبوي التقليدي. لقد شاخت الليبرالية التي كانت في أساس ظهور الحداثة وأصابها اليأسُ فأصبحت كالمجنونة تخبط بغير هدى وتختزل الحرّية في مجرد اللهاث وراء المادة وتحويل أجمل التطلعات إلى استثمار بيد أخطبوط السوق الاستغلالية التي تلبسُ قناعَ الحرّية. انطلاقاً من هنا نعتقدُ أنه من السهل أن نلاحظ أنَّ الشبابَ العربيَّ لم يعرف ثورته الجنسية بعدُ مثلما لم يشهد أسلافه نجاحَ ثوراتهم الفكرية والاجتماعية في مجابهة جبروت البنيات التقليدية الرّاسخة للفكر والمجتمع. لم نعرف المركيز دو ساد ولا جورج باتاي. لم نعرف فرُويد ولا فيلهلم رايش أو فوكو، مثلما لم نعرف الرَّجة التي أحدثها ديكارت أو ماركس أو نيتشه في الغرب منذ بداية العصور الحديثة. هذا ما يكشفُ عن طابع النزقية في فعل الزيارات المكثفة لهذه المواقع وخلوه من البُعد النقدي لمجتمع يعاني من فصام خطير بين شكل الحياة الحديثة وشحوب القيم القاعدية التي تحكم نظامَ عمله.

إنَّ مشكلة الجنس في العالم العربيّ لا يُمكنُ أن تُتناول بمعزل عن سياقها السوسيو- ثقافي المُعقد باعتبارها نتاجاً لأوضاع راكدة في ظِلّ عالم يتحوّل ويتّجه نحو الاعتراف الكامل بحقوق الفرد في العمل والتفكير والسلوك بكل حرّية. ونعتقدُ أنَّ ما نعيشه في مجتمعاتنا من عنفٍ - يكشف عن نفسه في انفجارات مفاجئة - ليس إلّا نتيجة لبنية القمع الرّاسخة وعلاقات القوة الهرمية التقليدية التي لا تعترفُ بالفرد أو استقلال الحيّز الخاص عن الوصاية المأذونة. ربما هذا ما يجعل من زيارة تلك المواقع بكثافة أمراً مفهوماً باعتبارها تنفيساً عن المكبوت أمام واقع اجتماعيّ وثقافيّ لا يعترفُ بقيمة الحرّية أو بحق الفرد في التطلّع إلى حياة مزدهرة ومُتفتحة بعيداً عن نظام القمع. إن الجنس قضية حضارة لا تجارة. إنه قضية قيم جديدة وثقافة تقومُ على التوق الدائم إلى التعبير الكياني الشامل عن ذات الإنسان ورغبته في عناق الآخر وتجاوز الثنائيات التي تمزقه في غربة الوجود. ولكنه في ظِلّ الرأسمالية المتوحّشة أصبح تجارة تستثمرُ في بؤس المقموعين من ضحايا ثقافات تقليدية لمجتمعاتٍ لم تسعفها عوامل داخلية وخارجية كثيرة من إنجاز حداثتها الخاصة والقطع مع الزمن الثّقافي البطريركي. وهذه هي، على ما نعتقد، حال الشباب العربي مع المواقع الموجّهة للراشدين.

علينا أن نعترفَ بأننا لم نحسن ضيافة فرُويد كما لم نحسن ضيافة ديكارت من قبل. ما زالت أصداءُ إدانة العميد طه حسين ماثلة أمام العيان وتتردَّد على مسامعنا يومياً من خلال فعل التكفير الذي لا يُبقي أملاً في انبثاق «الكوجيتو العربي» في حياتنا رغم أشكال المقاومة المُختلفة للتردّي العام الذي نشهد. فكيف لنا أن نرسّخ في واقعنا الثّقافي والاجتماعي عدمَ تجريم مدّ اليد إلى الثمرة المُحرَّمة من خلال فعل التفكير النقدي الجذري وتثوير بنية العلاقات المرتبطة بالمُجتمع البطريركي؟ كيف نحدث القطائعَ الضرورية مع المناخ العام الذي أبقى الأبوابَ مُشرعة لعودة الآلهة المُنتقمة بعد غياب مُؤقتٍ في أزمنة الصخب الأيديولوجي؟ هل لثقافة الاحتراس من الخطيئة أن تكونَ ينبوعاً لحياةٍ جديدة تكرّسُ ثقافة السؤال والاعتراف بالاختلاف والحقّ في الحرّية الفكريّة والمغامرة الإبداعية؟ ربما كان علينا أن نفتحَ النقاش حول غياب الذات عن المجال المرئي للفكر العربي والواقع العربي جسداً ووعياً. كان علينا أن نتناول بالبحث حقوق الذات فكرياً وجسدياً وسياسياً في التراث من خلال تناول مُشكلة الحرّية في أبعادها المختلفة واستبصار العوائق التي تقفُ تنيناً أمام سفر الإنسان العربي إلى ذاته العميقة بعيداً عن الأقنعة الثّقافيّة الجاهزة التي تمنحه أدواراً سيزيفية على ركح حياته التراجيدية. ولكننا نعتقدُ - للأمانة - أن الذات لم تجد لها موطئ قدم إلّا في بعض الذرى الإبداعية الفنيّة والأدبيّة العربيّة، حيث تحضرُ في صورة تمزق وهيام بالحرّية إلى حَدّ التصوُّف. إننا ننتظرُ خطاب فرُويد العربيّ النقديّ عن «الثمرة المُحرَّمة» المزدهرة في حياتنا.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

العنف كمقدّمة للمحظور

هيفاء بيطار

بدايةً يجب التّذكير بأن نسبة الشّباب (ذكوراً وإناثاً) في عالمنا العربي تقارب 70 بالمئة من تعداد السكان، أي أن طاقة المجتمع الفعليّة والمُنتجة تتركّز في المراهقين والشباب، وهؤلاء هم مَنْ سيبني الوطن ويصنع المستقبل ويواجه التحدّيات، ومن أخطر المشاكل التي تهدّد سلامة المجتمع النفسيّة التي هي حجر الأساس للصحة النفسيّة للمجتمع إدمان نسبة كبيرة من الشباب العربي على مواقع الرّاشدين على الإنترنت، ولتحليل أيّة ظاهرة يجب أن نعرف الدوافع والأسباب وسأحاول من خلال اطّلاعي على العديد من الكتب التي تناولت هذه الظاهرة إيجاز هذا الأمر والبحث في أسبابه.

أولاً: قد يبدو للوهلة الأولى غريباً وغير مفهوم الارتباط الوثيق بين الجنس والعنف، ولا يمكنني أن أنسى منذ سنوات حين شنّت إسرائيل هجوماً على قرية جنين الفلسطينية، في الوقت ذاته كانت كل المحطات التليفزيونية في إسرائيل تبث أفلاماً «إباحية». وتعجّبت يومها من بثّ تلك الأفلام والرصاص الإسرائيلي يستهدف الفلسطينيين، ولكن دفعني الفضول للبحث والقراءة عن تلك الظاهرة، وتبيّن أن هنالك علاقة وثيقة جداً بين الجنس والعنف، وتُعدّ العلاقات السادية أكبر دليل على ذلك، فالعنف يحفّز الغريزة المرضية البهيمية (وليست الإنسانية الطبيعية). العنف يُثير الغرائز في شكلها الحيواني البدائي.

ومن هنا فالشباب في عالمنا العربي، وخاصة في الدول الملتهبة كالعراق وسورية واليمن وليبيا وغيرها يشهدون على الفضائيات وفي الإنترنت أشكالاً مروّعة من العنف إن لم يكنْ بعضهم قد تورّط وحمل السلاح، ولكي يفرغ عن واقعه الذي تحوّل إلى ساحة معركة وحياته التي لا تمّت للحياة الطبيعية بصلة، فإنه يلجأ لتفريغ احتقان روحه بالغضب والخوف الدفين اللاواعي وعدم قدرته على الحب لأن الحب يتطلّب مناخاً سليماً وصحياً وظروفاً تساعد الشاب والفتاة على اللقاء والانسجام والحب، لأن هؤلاء الضحايا الشباب يعيشون في وطن تحوّل إلى ساحة وغى ويشهدون الموت السهل لأقرانهم، فلا يجدون سوى المواقع الإباحية على الإنترنت تفرغ ليس كبتهم فقط، بل المشكلة أكبر من ذلك بكثير فإن تلك المواقع تفرغ غضبهم من الحياة واحتقان روحهم بالألم والقهر كونهم محرومين من عيش حياة طبيعية. وبالمناسبة فهم لا يشاهدون أفلاماً لا أخلاقية عادية، بل أفلاماً في قمة السادية من الممارسات التحقيرية والمهينة للطرفين رجالاً ونساء. إذاً لا يجب اغفال ارتباط الجنس بالعنف.

ثانياً: لا يمكننا إغفال أن البيئة الاجتماعية التي تميّز المجتمعات العربية هي بيئة محافظة إن لم أقل متشدّدة جداً في بعض المجتمعات، وبأن لقاء الشاب مع الفتاة يُعدّ إثماً إن لم يكنْ بينهما ارتباط رسمي، إن هذا الفصل شبه التام بين الشباب والفتيات يجعل كلاً منهما ينظر إلى الآخر كجنس آخر ويختزله بموضوع الجنس، بدلاً من أن ينظر إليه كإنسان وشريك حياة، ومن ثمّ يحاول كل طرف أن يعوّض عن غياب فرصة تعارفه وحديثه ولقائه مع الطرف الآخر عن طريق المواقع المحظورة على الإنترنت، حيث ينحرف توق الشاب للفتاة إلى توق جنسي فقط لأنه لا يعرفها كإنسانة، ويتحوّل توق الفتاة للشاب إلى مجرد شهوة بهيمية لأنها ممنوعة من التحدّث إليه كإنسان ورفيق وصديق وقد تتطوّر العلاقة إلى الحب. تلك العقلية التي تعتمد على الفصل بين الجنسين هي مُبالغة لأنها تُجبر الشاب والفتاة أن يختزلا الآخر كموضوع جنسي فقط. وليس كإنسان يمكن أن يتشاركا معاً هموم الحياة ويؤسسا لمستقبل معاً.

ثالثاً: لا يمكن تجاهل دور ما أسميهم الشياطين، هؤلاء الذين يصطادون الشباب المساكين عديمي الخبرة في الحياة والذين لا يملكون أساليب وطرق تفكير للدفاع عن أنفسهم، هؤلاء الشياطين الذين يبثون أفلاماً إباحية حتى للأطفال الصغار، وأفلاماً عن سفاح القربى وكل ما يخطر

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



ببال بشري من أشكال الانحرافات الجنسية، وأحب أن أنوه عـن دور الإعـلام والدعايات أيضاً، فحتـى الدعاية لزجاجة مـاء يصـورون الزجاجة أشـبه بجسد امرأة فاتنـة، بحيث يجـب أن يمتـزج الجنس مع كل شـيء في الحيـاة، الجنس كطاقـة بهيميـة وليـس أنسـنة الجنـس، أي جعلـه جنسـاً إنسـانياً، وأجمل تعبير في اللغـة العربية والذي تفتقده كل اللغـات الأخرى هـو كلمة «وصـال»، أي ثمة صلـة عميقة بيـن الرجل والمـرأة، وليسـا مجرد أعضاء جنسـية، حتى أفلام كارتون صارت غرامية وتعتمد على الجنس. الشـباب عديمو الخبرة والعاطلون عـن العمل والخاضعون لقوانين اجتماعيـة متزمتـة لا تسـمح لهـم بالتحدّث مـع الفتاة عبر نوادٍ اجتماعية أو تنظيم نشاطات ثقافية فنيّة، أو الظروف الكارثيـة التـي تمرّ بها معظـم البلاد العربيـة، حيث يموت الشـباب ويتحوّلون إلى جنود يحملون رغماً عنهم السـلاح بدلاً من أن يحملوا وردة يقدّمونها للحبيبة، كل تلك العوامل تشـكّل نفسـيّة مُحبطة إلى حَدٍّ كبير، والإحبـاط واليأس لا يجدان متنفسـاً لهما أفضل من الأفلام الجنسـية والعنف. لذا نجد هؤلاء الشـباب يقضون سـاعات أمام شاشة الإنترنت، ولأكـن صريحة وأقول إنهم يبنون علاقات وممارسـات عن طريق الإنترنت مع شـركاء وشريكات يعانون مثلهم اليأس والإحباط والكبت.

رابعـاً: انعـدام دور الأهـل فـي تنشـئة أبنائهم وسـط هذه الظـروف الكارثية التي يمرّ بها العالـم العربي، أو التقلّص الشـديد لـدور الأهـل فـي تربيـة أبنائهـم، لأن الأهـل أصلاً مُحبطـون ومروعـون وعاجـزون عـن تأميـن عيـش كريم لأولادهـم، إن كان الأب بالـكاد يسـتطيع تأمين رغيف خبز لابنـه فكيف لـه أن ينصحه أو ينتبه أصـلاً أين يقضي ابنه معظـم وقتـه ومن هـم أصدقـاؤه، وأيّة أفـلام يحضرون، وحتى الأسـر التـي لا تزال تتمتّع بنوع مـن الأمان وتعيش تحت سـقف وينهب أولادها إلى المدرسـة، حتى هذه الأسر ما عادت قادرة أن تضبط أو تعرف سـلوك أولادها وسـط هـذا الإعصـار العالمي في صناعة أفـلام الجنس وبثها بكل الطـرق التـي لا تخطـر ببـال، بـل يـكاد يكـون دور الأهل أشـبه بدور الشـرطي مجرد نصائح وبلغة الأمرّ: لا تفعلْ، لا تذهـبْ.. إلـخ. وإحـدى الصديقات اعترفت لـي بأنها تنام السـاعة التاسـعة مسـاء لأنها تعمـل دوامين هـي وزوجها كـي يؤمنا الحدّ الأدنى من متطلبـات الأولاد، وبأن أولادها يحبـون السـهر حتى الفجر! سـألتها: ألا يخطـر ببالك كيف يقضـي أولادك تلـك السـاعات من الليل حتـى طلوع الفجر وأنـت ووالدهم نياماً؟ قالت متأفّفة: أتعاتبينني.. أكون على شفير الانهيار من التعب.

أتعجـب هـل التعـب الشـديد يجعل الأهـل يتجاهلـون أو لا ينتبهـون للمخاطـر التي تُهـدّد أولادهم، ومـن بينها إدمان مشاهدة أفلام موجهة للراشدين فقط.

وأخيـراً أحـب أن أشـير إلـى الكتـاب المهم للباحـث وعالم الاجتمـاع مصطفـى حجازي «حصـار الثقافة بيـن القنوات الفضائيـة والدعـوات الأصوليـة» في تحليل عميق وشـديد الوضـوح لعالمنـا، عالـم الاسـتهلاك، حيـث تحوّلـت الفضائيـات أو الإعـلام إمـا إلـى قنـوات فضائحيـة أو إلى قنـوات دينية متشـدّدة لا تمت للدين بصلة ونـادراً ما نجد برامج ثقافية حقيقية تُعنى بمشـاكل الشـباب. لماذا وسط مئـات الفضائيـات لا توجد فضائيـة مُتخصّصـة بمشـاكل الشـباب، بـل بالعكس هنالك تعمد لطمسـها. هنـا مثلاً في باريـس هنـاك قنـاة فضائيـة تُعالج فقـط الآثار النفسـيّة المدمرة للقاصرات اللاتي يتعرّضن للاغتصاب. وتستضيف أهـم الأطباء النفسـانيين وعلماء الاجتماع. لمـاذا لا يوجد- في عالمنا العربي- مَنْ يهتم بمشاكل الشباب الذين يشكلّون حوالي 70 بالمئة من تعداد السكان.

وأسـتأذن القـارئ أخيراً أن أسـرد تلـك الحادثـة المخزية والمؤلمة، والتي كنت شاهدة عليها في المشفى الوطني في اللاذقية، فقد راجع أحد الشـبان- 19 عاماً- قسـم الإسـعاف بشـكوى مـن بيلـة قيحيـة (تقيح شـديد فـي البـول)، ولم يسـتجبْ على أقوى أنواع المضادات الحيوية، ثم تبيّن فيما بعد أنه أدخل عود ثقاب في عضوه كي يحصل على المتعة الجنسـية مُقلّداً الفيلم الذي كان يحضره في الإنترنت. وأظن هـذه الحادثة لا تحتاج لتعليق. هذا المسكين تائه وأصبح مدمناً على أفلام الجنس، لأن لا أحد يُبالي به، ربما.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



عرب في متاهة الإنترنت المُحرّم

استطلاع: عبدالحق ميفراني

حسب العديد من الإحصائيات والتقارير الأخيرة، لُوحظ إدمان لافت من طرف «المبحرين» العرب على المواقع الموجّهة للراشدين، وهو ما يدفعنا إلى طرح السؤال حول هذه الظاهرة اللافتة على الصعيد المجتمعي اليوم، وما تطرحه من تحدّيات ثقافياً واجتماعياً. واللافت أن الأرقام تتزايد سنوياً، مما دفع ببعض الدراسات إلى نشر معدل ما يقضيه المواطن العربي أمام هذه المواقع.

ومن طبيعة هذه المواقع وحضورها المتزايد قدرتها على التجدُّد باستمرار، وتنويع موادها وخلق روابط متفاعلة، مما يجعل «المبحر» أسيراً لهذه الشبكة التي تستثمر الغرائز. ولقد نبّهت العديد من الدراسات إلى خطورة المشاهدة المستمرة، والتي تصبح في أحيانٍ كثيرة أشبه بـ«العادة السيئة»، الإدمان. هذا ناهيك عن الخطورة الصحية والنفسية والتأثير السلبي على مسارات حياتية مُتعدّدة، إلى حَدّ يمكنها أن تخلق «قلقاً وسلوكاً مؤدّياً إلى العُزلة».

ولا ننسى أننا نتحدّث عن سوق مفتوحة واقتصاد هائل يُدّر الملايير على أصحابه، فبعض الإحصائيات تشير إلى أن عدد هذه المواقع قد يتجاوز الـ 5 ملايين بـ2 مليون زائر يومياً. فهل يُشكّل هذا الحضور العربي المتزايد، نتيجة طبيعية لمآل «المنظومة التربوية»، والتي أفرزت لنا في المقابل أزمة قيم مجتمعية؟ أم أن الأمر يمثل إفرازاً طبيعياً لهذا الانفتاح الكوني، وضريبة لتحدّيات العولمة، والتي جعلت من العالم قرية صغيرة؟ كيف يمكن للمدرسة أن تُشكّل مهاداً أوليّاً لتربية سليمة قادرة على تكوين «فعل المواطنة»؟ سوسيولوجياً؟ كيف يمكن فهم هذه التظاهرة وتعاطي جميع الفئات العمرية؟ وإلى أي حَدّ يمكننا انتظار تأثيرات فعلية؟

وجهنا أسئلتنا لعدد من الباحثين والكتّاب والمبدعين العرب لمناقشة هذا الموضوع بهدوء ومنهجية، وعرض هذه الظاهرة للتحليل والنقد.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أزمة قيم وتقنية


الدكتور
سعيد العوادي

«تواجهنا بين الفينة والأخرى إحصائيات رسمية وغير رسمية تصوّر الوضع المخيف لتنامي ظاهرة «الإبحار في مواقع الراشدين» أو تصفُّح المواقع غير الأخلاقية من لدن الشباب العربي. وبدل تحليلنا لهذه الظاهرة، فإننا نكتفي باللوم والعويل الذي لا يحلّ مشكلاً، بقدر ما يدلّ على وجود مشكل آخر ينخر العقلية العربيّة منذ أزمنة بعيدة.

لا أريد أن أكون فرويدياً، فأرجع هذه الظاهرة إلى انحرافات الليبيدو؛ لأنني أعتقد أن هذه الظاهرة تؤول إلى قضية مزدوجة تهم منظومة القيم والوسائل التقنية الحديثة، حيث تعبر هذه الظاهرة عن خلل صارخ في منظومتنا القيمية؛ لأن تمثلاتنا المشوهة حول الأنثى والفحولة، وغياب التربية الجنسية من الفضاءات المختلفة للتنشئة الاجتماعية، واعتبار الحديث حول قضايا المحرّمات، التي يجب ألا تكون موضوعاً مباشراً للحوار، سهل الطريق أمام كثير من الشباب العربي وغيرهم من الكهول والشيوخ لارتياد المواقع الموجّهة للراشدين، بل والإدمان عليها. فما لا يُتكلم فيه صراحة، يُبحث عنه في السراديب المظلمة.

كما أن توافر الوسائل التقنية الحديثة، وخصوصاً الإنترنت، بين يدي الشباب العربي قد ساعد في تفشي الظاهرة. علماً بأن هذه الوسائل أسهمت في تفاقم انعزال الأفراد وتلاشي اللحمة الاجتماعية، بما تؤديه من غايات توجيهية وتقويمية للسلوك والأخلاق. فضلاً عن عدم تجذُّر قيمة الحرّيّة في شبابنا، حيث مازال يخلط الكثير منهم بين الحرّيّة والتسيّب. فيَعدون تصفُّح هذه المواقع حرّيّة شخصية، يجب ألّا يتدخل فيها أي إنسان آخر.

وللأسف، إننا دخلنا زمن التقنية والتكنولوجيا من غير حصانة ذاتية. فدفعنا الانبهار الأعمى إلى الإبحار في بحار الإنترنت دون أن نسائل أنفسنا عن قدرتنا على العوم، ولم نحسب الحساب الدقيق للأمواج العاتية التي بدأت تطوح بنا في كل مكان. إنني لا أدعو إلى محاربة الإنترنت، ولكنني أدعو إلى تجنُّب سلبياته والإفادة من إيجابياته الكثيرة التي من شأنها أن تساعد في النهوض بالفرد والمجتمع.

أمتنا تعيش أزمة تلبية نزوات

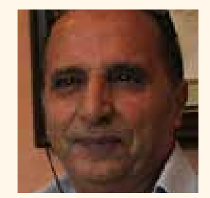

علاء كعيد حسب

كانت ملحمة «جلجامش»، في البدء، الصحيفة الأولى التي نقرأ من خلالها تعلّق الإنسان العربي بالجنس. وهذا مؤشر يحيلنا إلى أن الإنسان العربي، ومنذ نشأته، يعتبر الجنس أبرز أبواب ولوج الوجود والشعور بكرامة الذات.. إذاً، فالأنثى في ذاكرتنا الجمعية هي المفتاح.. هذا التقديم، يتضح جلياً في قصة آدم وحواء، فآدم أُوتي نعماً ومزايا توافرت له وحده في جنات النعيم، غير أنه حياته لم تتجسّد كما أدركها من بعد في قرارة نفسه حتى تواجدت حواء التي من ضلعه إلى جنبه، ورغم الخطيئة، استمر في عبوره إلى ذاته مع حواء في الأرض المدنسة والذنب بخطيئة غيّرت مكانته من أعلى إلى أسفل.

في عصرنا الحالي، ومع الفقر وانتشار الأمية والكبت أضحى الإبحار نحو صدر أنثى حلال تلبي احتياجات رجل محروم، عسيراً للغاية مقارنة بإبحار سريع ومضمون نحو ملايين النسوان من شتى بقاع الأرض، وبالشكل والمقاس الذي يريده المبحر المتلهف، دون التفكير في الظروف الاقتصادية والقوانين الصارمة. إقبال العرب الشره على المواقع غير الأخلاقية، دليل واضح على أن أمتنا تعيش أزمة تلبية نزوات، وأن معركتها الأولى مع احتياجاتها وليس مع قضايا الدين والأمة العربيّة..».

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

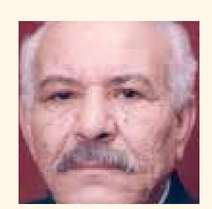
شكل من أشكال التماهي بالمكبوت



الدكتورمحمد لمباشري

«يمكننا استحضار مجموعة من الدراسات التحليلية النفسية والانتروبولجية التي سبق لها أن نبهتنا لموضوع الحياة الحميمة لدى الإنسان المقهور، من قبيل اجتهادات (تايلور، ونيلو فسكي، وليفي برول، فرويد ولاكان،...) واعتماداً على العلاقة القائمة بين الطاقة النفسية للفرد وبين الليبيدو كغريزة فطرية، متأصلة في بنائه النفسي، والتي غالباً ما تكون في صيغة تغذية بيولوجية تتطلب الإشباع الفوري، ليس فقط بالبحث عن القرين، وإنما مرافقته أيضاً مع ما يستتبع ذلك من شروط مادية لتحقيق الممارسة المستهدفة بالبحث عن كل ما من شأنه أن يُلبي الرغبة ولو على حساب القيم الخلقية السائدة داخل المجتمع. إننا بالنظر لهذه الدراسات وواقع الإنسان العربي في الاستهلاك اليومي لمشاهدة أفلام خليعة، نلاحظ نوعاً من الحالات المرضية التي تسقط في الإدمان الفونتازمي لأفلام من أجل الإثارة وتعويض المكبوت، عبر التماهي كنوع من التفريغ الليبيدي للطاقة الزائدة.
الإدمان على المواقع غير الأخلاقية يمارس في الغالب من طرف أشخاص يعانون من اضطرابات واختلالات عصبية وذهنية؛ وتقرّ مجموعة من الدراسات التي تنتمي للحقل التحليلي النفسي والسيكوسوسيولوجي، كون العصاب كحالة باتولوجية يكون ناجماً عن اضطرابات في الوظيفة الجنسية، فمثل هذه الأعراض هي التي تدفع بمستهلك هذه المواقع إلى الإدمان على الأفلام الموجهة للراشدين من أجل التعويض والتماهي بالمكبوت داخلياً بقصد الإشباع اللحظي والآني. وتستمر هذه الوضعية تقريباً كل يوم لدرجة الإدمان. فلماذا يقوم مثل هؤلاء الناس في تقديراتنا السيكوسوسيولوجية بمثل هذا الممارسات الدنيئة والتي تمسّ بأخلاقيات الممارسة الطبيعية؟
أولاً: لأنهم يرغبون في التخلُّص من الدوافع الكامنة بداخلهم، ثانياً: يريدون التخلُّص من استياءات الذات حيال هذه الدوافع الأصلية الموجودة فيهم. وهو ما يجعل سلوكاتهم اللاواعية تفقد عفويتها، خصوصاً عندما نعطيها طابعاً جماهيرياً في صيغة دعاية تبعاً لسوق العرض والطلب. ثالثاً: محاولة الارتقاء باستيهاماتهم لدرجة ممارسة التقمص المعتدي على الذات من خلال الاستنزاف للطاقة وهدرها.

الحروب الثّقافيّة ضد الذات العربيّة

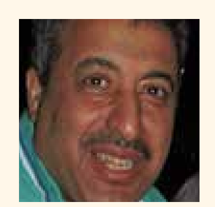


الكاتب
عباس عبد جاسم

«قبل أن يكون الإدمان إشكالية تنطوي على مشكلات عِدّة، هناك شركات عملاقة تُعنى بصناعة الإباحية المحرّمة، ومنها صناعة الدمى لغرض تكريس الإدمان المُتخيّل بذريعة تفريغ الحرمان الاجتماعي والكبت، وهي نوع من معايير الحروب الثّقافيّة ضد الذات العربيّة المقهورة من الداخل بفعل الأنظمة المأزومة من الخارج. وعلى الرغم من أن الإدمان على المواقع غير الأخلاقية في الإنترنت ظاهرة معولمة، فإن الإدمان العربي عليها أكثر انتشاراً لأسباب في مقدمتها: العطالة والبطالة في أوساط الشباب أولاً، وسياسة الأدينة القائمة ثانياً، والرواسب التحتانية الناتجة عن الحروب المستمرة ثالثاً.
ولَعلّ أخطر ما في الإدمان أن يتحوّل بقوة الاتّجاه نحو سلوك الجريمة المنظمة من الاغتصاب في المجتمعات العربيّة، وأن يتجذّر فيها بدوافع متنامية من الانحراف الاجتماعي، وبنا تشكل الأفلام والمشاهد غير الأخلاقية القائمة على العنف الجنسي والانتهاك القيمي الدليل النظري الهمجي بالطبع، وغير المدني بالتطبع. ومن الصعب معالجة الإدمان العربي على المواقع غير الأخلاقية، ليس لأنها جزء من عولمة لا يمكن التحكّم بها، وإنما لأن الإدمان العربي نتاج مجتمعات عصيّة على التغيير، لهذا فالإدمان تعبير عن الانكفاء الذاتي والإحباط السياسي والقهر الاجتماعي..».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

البنت اللقيطة للعولمة


الكاتب عيسى الشيخ حسن

«تنتمي المقولة، إن وافقنا عليها، إلى الصورة المنمّطة للعربي الأمثولة في الجنس، في استشراقيات القرون الثلاثة السابقة، وما رسمته السينما مثلاً بعد تصاوير لاكروا المشرقية عن العربي النّهم. ولكنّ التقارير تقول شيئاً حقيقياً، ولكنه ليس كلّ الحقيقة، فثقافة الجسد وما استتبعها من إدمان وشهوانيات فظّة، يأتي في سياق عصر كامل قام على أنقاض عصر المكتوب بحسب ريجيس دوبريه.

من المؤكد أن هذه السمة تصدق على مبحري العالم، ومنهم مبحرو العرب الذين تتحكّم بهم عوامل مختلفة، منها بؤس التعليم الذي نجح في تقديم موظفين إلى سوق العمل المتخم، وصادر المستقبل بالعودة إلى الماضي، وتوسّل مقارباته في تشكيل بدايات جديدة. يمكن القول إن هذه الظاهرة هي البنت اللقيطة للعولمة، وصورة فجّة من صورها المختلفة. لقد سبقت محطات التليفزيون الخاصة مواقع النت في أخريات القرن العشرين، التي دحرت ثقافة الستينيات الحالمة، على أرض واقع هشّ، واقتران ملفوظ اللذة بسيل من مشاهد عابرة لا تتكرر، مقترنةً بانحدار على مستوى القيم، في مجتمعات زاهدة في البحث عن السعادة الحقيقية، وفي المقابل كانت ردّة الفعل أعنف وأشدّ بؤساً في التطرّف الناتج عن قراءات فقيرة في الواقع.

في مقابل ذلك حاول بعض المفكرين والإعلاميين تمرير المياه من تحت الجسور، ولكنّ الحلّ يجب أن يكون شاملاً وجذريّاً، ولابدّ من مشاركة الشباب في قضايا مهمّة، فالمتابع لبدايات الربيع العربي سيلحظ أن نسبة التحرّش في مصر قد خفّت بشكل كبير في أثناء اعتصامات الميدان، ولهذا فإن هذا الإدمان ردّ فعل على تهميش شريحة فاعلة ونشطة. إضافة إلى ذلك يجب أن تكون فرص العمل مهيأة في وجوه الشباب، فإن البطالة التي يعاني منها الشباب سبب رئيسي في إبحاره في هذه المواقع، وسبب في صناعة الدعارة الافتراضية كاقتصاد هامشي غير مشروع. وخلاصة القول إنّنا في حاجة إلى وعي جديد بذاتنا يفوق قدرة المثقف، ولكنه يبدأ منه، وعي يستمدّ مشروعيته من ثقافتنا ونوافذنا المفتوحة بعقلانيّة لبساتين الآخر..».

التأثير على الوازع الديني


عبدالواحد محمد

«قبل أن يكون الإدمان إشكالية تنطوي على مشكلات عِدّة، هناك شركات عملاقة تُعنى بصناعة الإباحية المحرّمة، ومنها صناعة الدمى لغرض تكريس الإدمان المُتخيّل بذريعة تفريغ الحرمان الاجتماعي والكبت، وهي نوع من معايير الحروب الثّقافيّة ضد الذات العربيّة المقهورة من الداخل بفعل الأنظمة المأزومة من الخارج. وعلى الرغم من أن الإدمان على المواقع غير الأخلاقية في الإنترنت ظاهرة معولمة، فإن الإدمان العربي عليها أكثر انتشاراً لأسباب في مقدمتها: العطالة والبطالة في أوساط الشباب أولاً، وسياسة الأدينة القائمة ثانياً، والرواسب التحتانية الناتجة عن الحروب المستمرة ثالثاً.

ولَعلّ أخطر ما في الإدمان أن يتحوّل بقوة الاتّجاه نحو سلوك الجريمة المنظمة من الاغتصاب في المجتمعات العربيّة، وأن يتجذّر فيها بدوافع متنامية من الانحراف الاجتماعي، وبذا تشكل الأفلام والمشاهد غير الأخلاقية القائمة على العنف الجنسي والانتهاك القيمي الدليل النظري الهمجي بالطبع، وغير المدني بالتطبع. ومن الصعب معالجة الإدمان العربي على المواقع غير الأخلاقية، ليس لأنها جزء من عولمة لا يمكن التحكّم بها، وإنما لأن الإدمان العربي نتاج مجتمعات عصيّة على التغيير، لهذا فالإدمان تعبير عن الانكفاء الذاتي والإحباط السياسي والقهر الاجتماعي..».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

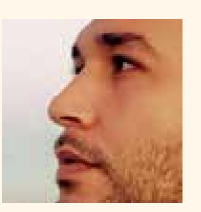
الإنترنت رَبّ العائلة الصامت


الكاتبة
فرات إسبر

«المسألة معقدةٌ في زمن التكنولوجيا، ففي كل بيتٍ أصبح الإنترنت هو الوحيد المسيطر على العائلة، وبالتأكيد يبدو أنه رب العائلة الصامت الخطير. ومن خلاله ندرك دور الأب في الرعاية الصالحة. لم يعد استخدام النت مقتصراً على فئة مُعيّنة وإنّما صار الجميع يستخدمه كباراً وصغاراً، بغض النظر عن الأعمار، حتى أنّنا نلاحظ الكثير من الأهل يضعون صفحات لأولادهم برغبتهم وإشرافهم على الفيسبوك والانستغرام وتويتر، دون أن يدركوا الخطر في إنتاج علاقة مريبة مع أطفال غير معروفة أعمارهم، من قبل مستخدمي مواقع التواصل.

إذا كانت هذه المواقع الاجتماعية تُشكّل خطراً على الأطفال، فما هو المتوقّع من المواقع غير الأخلاقية؟ المشكلة تتجلّى في الرقابة والتوعية. ولكن هل يمكن تحديد الرقابة الشخصية والعقلية على من تجاوز الثامنة عشرة من العمر؟ هناك أعمار متفاوتة ومتباينة تعوّدت على الإدمان، ورغم اختلاف الشريحة العمرية للمدمن، تثبت جميع الدراسات أنها تؤثر على العملية العقلية والابداعية في حياة الإنسان وتجعله منطوياً وميّالاً للعزلة والانفراد. لم يَعد الأمر خطراً في مشاهدة المواقع الموجّهة للراشدين فقبلها- وموثّق تاريخياً- بأن الدعارة كانت وسيلة تجارة أولاً ومن ثَمّ للمتع الرخيصة والحصول السريع على الأمراض الشنيعة التي لا دواءَ لها سواء نفسياً أم جسدياً، ولكن في الحقيقة لا بد أن نعترف اليوم بأن هناك ما يعادل المواقع غير الأخلاقية خطورة على الأجيال جميعها وهي مواقع التطرُّف الذي غزا العالم وتفشى فيه، حتى أن هناك رابطاً نفسياً وسايكولوجياً ما بين مرتكبي الجرائم المتعلّقة بإدمانهم على المواقع الإباحية حسب التقارير والإحصائيات وبين الإرهاب الذي نشهده اليوم وبنفس السلبية والقبح والبشاعة، من هنا خطورتها، المسألة مُعقّدة وشائكة في عالم أصبح قرية صغيرة بلا حدود، وهي التي تسمح بهذا التشويش الاجتماعي والنفسي والأخلاقي الذي ينتهي إلى الجريمة التي تقوم على الاغتصاب والقتل والتمثيل بالجثث وهنا تماماً يلتقي سايكولوجياً مع الجرائم الإباحية التي تَمّ توثيقها والإعلان عنها في أميركا وغيرها من العالم. وباعتقادي أن الدولة والقوانين الدولية هي المسؤول الأول عن تنظيم وترتيب ووضع قوانين صارمة على استخدام شبكات الإنترنت وعلى كل من يساهم في ترويج مثل هذه المواقع سواء في الخفاء أم العلن، للحَدّ من عدد مستخدمي هذه المواقع لتحصين الشباب من الانحراف والانزواء تحت هذه الآفة اللعينة التي يعاني منها الشباب في العالم أجمع..».

الشركات حين تمارس استبدادها


عبد القادر ملوك

«إذا كانت الإحصائيات والتقارير الصادرة مؤخراً قد أشارت إلى إدمان لافت «للمبحرين» العرب على مشاهدة المواقع الإباحية، فحتماً هناك أسباب وراء ذلك ينبغي كشفها وتسليط الضوء عليها، وفي اعتقادي أن وراء إفراز هذه «الظاهرة» عاملين اثنين، الأول سوسيولوجي مرتبط بثقافة المجتمع ككل، والثاني سيكولوجي له صلة بطبيعة الفرد ذاته؛ أما العامل الاجتماعي فيتعلّق بالإرث الثّقافي الذي لا ينفك يلقي بظلاله على كل علاقة حميمة تجمع رجلاً وامرأة في الوطن العربي، محدّداً لها، بصورة لاشعورية في الغالب، شروطاً وضوابط تكون تعبيراً عن إجماع يتكئ على سند ديني في الغالب. ولأن العلاقة بين الرجل والمرأة غير متكافئة في بيئتنا، فإن الوزر بأكمله يقع على كاهل المرأة، حيث يتم اتهامها بالتخلُّف والبرود وعدم القدرة على الامتثال لنزوات الرجل. وهو ما يستغله الرجل باللجوء إلى طرق ومسارب غير سليمة وغير سويّة من جملتها الإقدام على مشاهدة الأفلام غير الأخلاقية كخطوة تعويضية تفلت من سلطة الرقابة الاجتماعية.

أما العامل الذاتي فيكمن في اعتقادي في ضعف المناعة السيكولوجية للأفراد أمام المغريات العديدة لواقعنا المعاصر؛ فعصر السماوات المفتوحة لم يدع فرداً في حاله، بل سهّل الوضع على الشركات والاقتصادات العالمية في ممارسة استبدادها الذي لم يعد يشتغل بالثنائية التقليدية القائمة على منع/ جواز، بل وفق ثنائية جديدة قائمة على تحريض/ تثبيط.

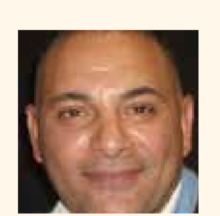
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مقابل للعنف


نبيل الهومي

«أضحى من الطبيعي وأنت تدلف إلى نادٍ من نوادي الإنترنت، أن تلحظ عيناك شاباً يُبحر في تصفح المواقع غير الأخلاقية، ويتلذذ بمشاهدتها، دون أن يصيبه وَجَلٌ أو يطاله خوف من نظرات العامة، أما البعض الآخر من الشباب فيؤثر اختيار فضاءات خاصة مغلقة لممارسة غوايته بعيداً عن وقع نظرات الناس، التي قد تدخل المبحر في عالم هذه المواقع في دائرة من الشكوك، فَتُسَاوِرهُ الرِّيبُ وتُخامره الظنون حول مشروعية ما يقوم به. رؤية هؤلاء الشباب المبحرين في عالم المواقع الإباحية، فضلاً عن ثُلّة الأشرطة غير الأخلاقية التي تنتشر بين المراهقين، ناهيك عن جملة الأرقام التي تطالعنا يومياً بخصوص إدمان العرب على هكذا مواقع، تدق ناقوس الخطر بخصوص استفحال هذه الظاهرة، وتبرز أن العالم العربي نُكب بلَوْثة الإبحار على متن هذه المواقع والجري وراءها.
لا مناص إذاً من اعتبار هذه الظاهرة التي تَرْسُفُ بها المجتمعات العربيّة وتنخر شبابها، باتت تستوجب الإعراب عنها والخوض في غَلَسِهَا والتصريح بأسبابها، رغم أن الكثيرين لا يَجسُرونَ على بسط القول فيها. تتواشج اعتبارات عِدّة تفضي إلى الإدمان على تصفح المواقع المحظورة، الشيء الذي يطرح جملة من التحدّيات حيال الأمر، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر يجد الشباب العربي في هذه المواقع فسحة تسعفهم على التخفيف من غُلْواءِ الرغبة، وخاصة في سن المراهقة، الأمر الذي يفضي ببعض الشباب في كثير من الأحايين إلى صرف النظر عن الزواج؛ خاصة في ظِلّ ارتفاع التكاليف الباهظة، ما دام قد وجد في هذه الفضاءات مَوْئلاً للتخلُّص من رُبقة الرغبة، والانعتاق من براثن الغريزة، وهذه حقيقة لا مِرْية في صدقها وتفرض نفسها بقوة. كما أن من تحدّيات الإقبال والرضوخ لنَير المواقع، أن المدمن على هذه المواقع يبقى حبيس مخيلته التي التقطت المشاهد، وهو ما يجعل المدمن يهيم على وجه الأحلام التي ارتسمت في مخيلته. علاوة على أن خطر الإدمان على المواقع غير الأخلاقية ينصرف أيضاً إلى جعل الجنس صِنْواً للعنف وقريناً له، ويعضد هذا القول ما أصبح يستشري في مجتمعاتنا العربيّة من حالات الاغتصاب والتحرش بالأطفال، وهلم جرّا من السلوكيات غير السوية التي شهدت نمواً غير مسبوق في العالم العربي خلال السنوات الأخيرة، والناجمة أساساً عن مغبة الإدمان على المواقع الإباحية».

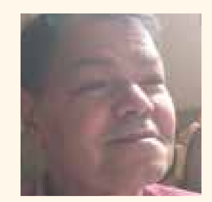
غياب التأطير والمتابعة التربوية والدينية السليمة


محمد محمد مستجاب

«إذا كان العرب يمتلكون الطاقة وتضيع منهم في الحروب أو في شراء السلاح.. فإننا في المقابل نمتلك طاقة الشباب العرب، فالتركيب السكاني لكثير من الدول العربيّة سنجدها من الشباب، والتي تصل إلى نسبة 65 في المئة شباباً من سن 15سنة إلى سن 60 ومن ثمّ أين تنهب تلك الطاقة؟ استوعبت المقاهي جزءاً كبيراً والمخدرات جزءاً والعبث الديني جزءاً آخر. لكنه يظلّ لهذه الطاقة الكثير من السبل والوقت لم توجه فيه، ولأننا لا نعمل عملاً حقيقياً، حيث مشكلات البطالة وتأخر سن الزواج للرجل والمرأة، كل ذلك دفع بهم وبحكم أوقات الفراغ إلى إفراغ طاقتهم في مشاهدة تلك المواقع إمعاناً في تضييع الوقت أو بحثاً عن استيهامات لم يحققها في واقعه ومعيشه اليومي. ومع الوقت يتحوّل الموضوع إلى إدمان. ولا يقتصر على الرجل، بل تشاركه المرأة أيضاً فيه. ناهيك عن عدم وجود واعظ ديني أو ثقل للدين الآن نظراً للتخبُّط الذي أصاب الشخصية العربيّة وأصبح معه الدين مجرد شكل أمام الناس فقط. ولأننا لم نربِ أولادنا على الاستمتاع بالحياة أو ننميهم على الخروج للأماكن الخلوية أو السفر أو الألعاب الرياضية أو الفنون أو حتى القراءة، فستزداد تلك النسبة، إذ لا ننسى هنا أن تلك الظاهرة أصبحت تفرغ ظواهر أخرى كظاهرة التحرش وظاهرة الطلاق والعنف».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الكتابة والصوّر



محمود قاسم

«كثرت النصائح من حولي طوال حياتي حول الكتابة الأيروسية، والصور الخليعة أنها سوف تفسد عليّ حياتي، ولأنني يجب أن أجتنب هذه الأوزار، التي هي من المحرّمات، ورغم كل التحدّيات المرتبطة بالوعيد، فإنها لم تمنعني من الدخول إلى هذا العالم الذي أراه جميلاً، ولم أشعر يوماً أنني مذنب، ولعلّي حين كبرت سمعت عبارة مليئة بالمعاني أن الجنس شيء يفعله الناس ويشعرون بالرضاء. وقد ظلّت هذه الممنوعات تطاردني دوماً بأنه يجب أن أتصرّف في الخفاء إزاء هذه الأمور. ولأنني جبان جداً، ولا أريد لشرطي غشيم أن يسحبني من قفاي، وهو يضبطني متلبساً بمجلة تتعرى فيها النساء، ويجرني إلى المجهول، وأنا الذي يحب دوماً أن يكون وقوراً، فإنني احترمت هذ الشرطي ولم أمنحه يوماً هذا الشرف، حتى عندما كتبت فصلاً جريئاً في روايتي «أفعال الحب» وكنت قد تجاوزت الخمسين،

وعندما ذهبت إلى سوق الحاجات القديمة في العواصم الأوروبية، ورأيت المجلات الأيروتيكية فوق الرصفان، التفت وراء ظهري خشية أن يكون المخبر إياه واقفاً خلفي لكنني لم ألحظه، الشيء الثاني الذي لاحظته في هذه المجلات، أنها تنشر قصصاً قصيرة راقية تخلو من الأيروتيك لأشهر أدباء العالم، ما يعني أنها أيضاً مجلات للقراءة، وليست للمشاهدة.

في أثناء زياراتي للنوادي الأوروبية، رأيت النساء يتمدّدن عاريات حولي، فأصابني الهبل، ورحت أحدق كنوع من تعويض الحرمان، وبعد دقائق قليلة اكتشفت عبث الحملقة ورحت أفعل مثل العاريات، لم أتعرَ بالطبع، ولكنني استغرقت في القراءة، وتهذبت أشياء في داخلي فهمت أنها ممنوعة دوماً. وعندما انتشر الفيديو وقنواته، ثم الكمبيوتر رحت أعوّض كل الحرمان بالفرجة، وأنا أحسّ بالفزع لو أن شخصاً يمثل القانون اكتشف ما أفعله، لكنني بدأت أطرد الشياطين من حولي بالفهم الصحيح، في أوروبا شاهدت الفتيان والفتيات يتبادلون القبلات الطويلة في أماكن كثيرة، واكتشفت أن هذه القبلات لا تؤدّي بالتالي إلى حالات من الهياج تستدعي التفريغ مثلما يحدث في مدينتي.

في الأسابيع الماضية تم التحقيق مع كاتب ورئيس تحرير جريدة أدبية لمجرد أن ألفاظاً قامت بتسمية الأعضاء الجنسية بمسمياتها الشعبية، وانزعجت، فأنا لا أريد أن يتم التحقيق معي لمجرد أنني كتبت مثل هذه الكلمات، لكنني الشرقي العتيق، لم أودّ لابنتي أن تقرأ هذه الكلمات، ابنتي، إنني أمارس عليها قانون الأخلاق الذي فرضته عليّ أسرتي وبيئتي.

اسكت، أنت في الشرق، الناس تفعل كل ممنوع أكثر في الخفاء، بعد كل هذه الرحلة الطويلة من الخوف والمشاهدة والقراءة اكتشفت أنني لم أتلف أخلاقياً بالمعنى العام للأخلاق، وأنا أقرأ ملفات الذين فرضوا علينا الممنوع، ولم يعرفوا قط أني كم شاهدت، وقرأت وحطمت الممنوعات، وكنت سعيد الحظ. حتى الآن، أن السيد المخبر لم يعرف بعد طريق قفاي اللدن..».

البديل الوهم

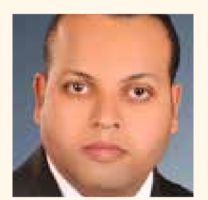


ممدوح فرّاج النابي

الجميع مُتورِّطون في المشاهدة التي وصلت إلى حَدّ الإدمان، عبر الأجهزة الشخصيّة الدقيقة كالمحمول والأجهزة الرقمية شخصية الاستخدام، المأساة الحقيقية في الأثر الذي نَتَجَ عن الإفراط في المُشاهدة، وتبادُل المعلومات الخاصّة بالمواقع، أن فُقِدَ الحياء بين الكثيرين، وهو ما ترتّبت عليه أضرارٌ بالغة في المنظومة الأسرية مِن تفكّك وافتقاد للقدوة والموجِّه للصّواب. فالشّاب يَهدي صديقته ما تقع يداها عليه، وبالمثل يُشارك الزوج زوجته المشاهدة، وهو ما سَاهَمَ إلى حَدٍّ بعيد في انتشار التحرُّش، الذي هو الأثر الأكثر ظهوراً في واقعنا، فالإحصاءات تقول أيضاً إن معدلات التحرُّش لا تقلُّ عن نِسب الدخول لهذه المواقع، بل يمكن القول إنها تطرد عكسيّاً، فكلما زادتْ شرائح الدخول زادت حالات التحرش، ومرجع هذا لوقوع الشباب تحت ضغوط المُباح والممنوع، فنتج عنه العبث بما لا يطوله وفق الشرع، بسبب الأزمات الاقتصاديّة، وما تبعها من أزمة بطالة، ساهمت لحدٍّ بعيد في تأخّر سنّ الزواج بعد ارتفاع سقف متطلبات الزواج، فوقع الشباب فريسة لهذه المواقع، ووقعت النِّساء بصفة عامة ضحايا المُشاهدة.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ضحايا السلطة والتهميش والإقصاء



أحمد مصطفى علي

«إنهم لم يجدوا الفرصة لإدمان شيء آخر، أو بالأحرى لم تمنحهم السلطة في تحالفها مع رجال الأعمال أي مجال آخر، ومن ثَمّ لا يمكننا أن ننضم للضحايا ضد الجلاد، إذ يبدو أن هؤلاء الشباب فقدوا الأمل، من أولئك الواقعين ضمن ظروف التهميش الاقتصادي والاجتماعي، ممن لم يجدوا فرصة لإثبات ذواتهم، كيفما حال إضرارهم لفرص عمل متدنٍ لا يلائم قدراتهم ولا يلبي طموحهم الاقتصادي في تكوين أسرة آمنة، أو ممن لم يجدوا عملاً على الإطلاق، أو ممن أصابهم الكبت ولم يجدوا السبيل الآمن لكسر هذا التابوت الشرقي الأصيل في خضم التربية الذكورية التي لا تعرف إلا معنى الفحولة كلصيق لصفات الرجولة، ومن لم يثبت فحولته فعلياً فعليه اللجوء لهذا، والأخطر أيضاً الصفات التي تصنعها هذه التربية في الإناث وحتى المتزوجات منهن لتجعل من زوجها لاجئاً للمواقع غير الأخلاقية.

لهذا يبدو التحدي وكأنه العقبة الرئيسية أمام التغيير والنمو، فحينما تتعطل هذه القدرات البشرية أو تنجرف لمثل هذا الأمر فلا تسأل عن كيفية الإنتاج أو كمّه، فضلاً عن نتائجه الاجتماعية وفق بحوث الإعلام لكونه ينطوي على تأثيرات مُتعدّدة منها ما يتعلّق بتنمية دافع التقليد وأبرزها فعل التحرش أو الاغتصاب أو أي من سبل العنف الأخرى كالطلاق، بجانب تأثيره على الصمت الجماعي ليتنامى ما يحدث في الشارع العربي، كحال مماثل لمشاهد العنف وفق دراسات آرثر آسيا بيرغر وعدم تأثر أغلبية جمهوره بمناظر الدماء أو الحوادث في الطرقات.

بل والأكثر مرارة في ارتباطه بتحجيم الإبداع كيفما أثبتت الدراسات العلمية مؤخراً في ارتباط ظاهرة إدمان المواقع غير الأخلاقية بتحجيم المنطقة الرمادية في المخ والمسؤولة عن الإبداع، هنا في وقت نحن في أمس الحاجة فيه للإبداع وفي كل المجالات الثّقافيّة والفكريّة والعلمية، بل والعملية، ولهذا تبقى ضرورة التصدي لهذه القضية تنموياً واقتصادياً وتعليمياً وثقافياً، لأننا لا يمكن أن نغفل هرم الاحتياجات الإنسانية ونظن أن هنالك قدرة لصناعة مثقف جائع أو محروم، إذ الثّقافة فعل لا ينتشر عادة دونما تلبية أمسّ الحاجات، ولو كانت في حَدّ الكفاف، والكفاف مفقود».

من أجل حياة سليمة ومتوازنة



الدكتور هشام مشبال

تؤكد كثير من الإحصائيات، على أن ظاهرة الإدمان على المواقع الموجّهة للراشدين تنتشر في المجتمعات التي تحدّ من الحرّيّات، أو تلك التي تضع ضوابط أخلاقية مُحدّدة، ويدل هذا على أن استراتيجية المنع أو الحظر لا تمنع من القضاء على هذه الظاهرة الاجتماعية والنفسية المعقدة والشائكة؛ لأن علاجها الحقيقي يتطلّب فكراً وثقافة ونهج استراتيجية تقوم على بناء الذات وتقويمها، وجعلها سويّة تتوق إلى القيم الإنسانية الرفيعة. على هذا النحو يمكن النظر إلى هذه الظاهرة من زوايا شديدة الأهمية:

- التعليم الجيد ودوره في بناء الشخصية وتشكيل الوعي الحقيقي.
- التربية الاجتماعية المتوازنة وتعليم المبادئ الحقيقية التي تصنع شخصية سويّة.
- حسن استخدام التكنولوجيا لأهداف معرفية وتواصلية والانفتاح على العالم الرحب بقصد الاستفادة.
- التركيز على القيم الإنسانية الكبرى وجعلها هدفاً للإنسان.
- أهمية الحوار بين كل الأطراف التواصلية في المجتمع بوصفه فعلاً خلّاقاً يسهم في بناء الذات وتطوّرها.
- ترسيخ فعل الثّقافة باعتباره أداة توجيهية وتحفيزية.

في ضوء هذه الأفكار المتباينة والمتقاطعة في آن، يمكن القول إن التعليم يضطلع بوظيفة رئيسيّة في تشكيل الوعي وتوجيه السلوك نحو السلوك الاجتماعي الأمثل والأفضل. وفي جعل الذات أكثر نزوعاً إلى التشبث بالقيم الرفيعة وترسيخها داخل الوعي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عن رقابة ترفع اسم اليمن عالياً ..

جمال جبران

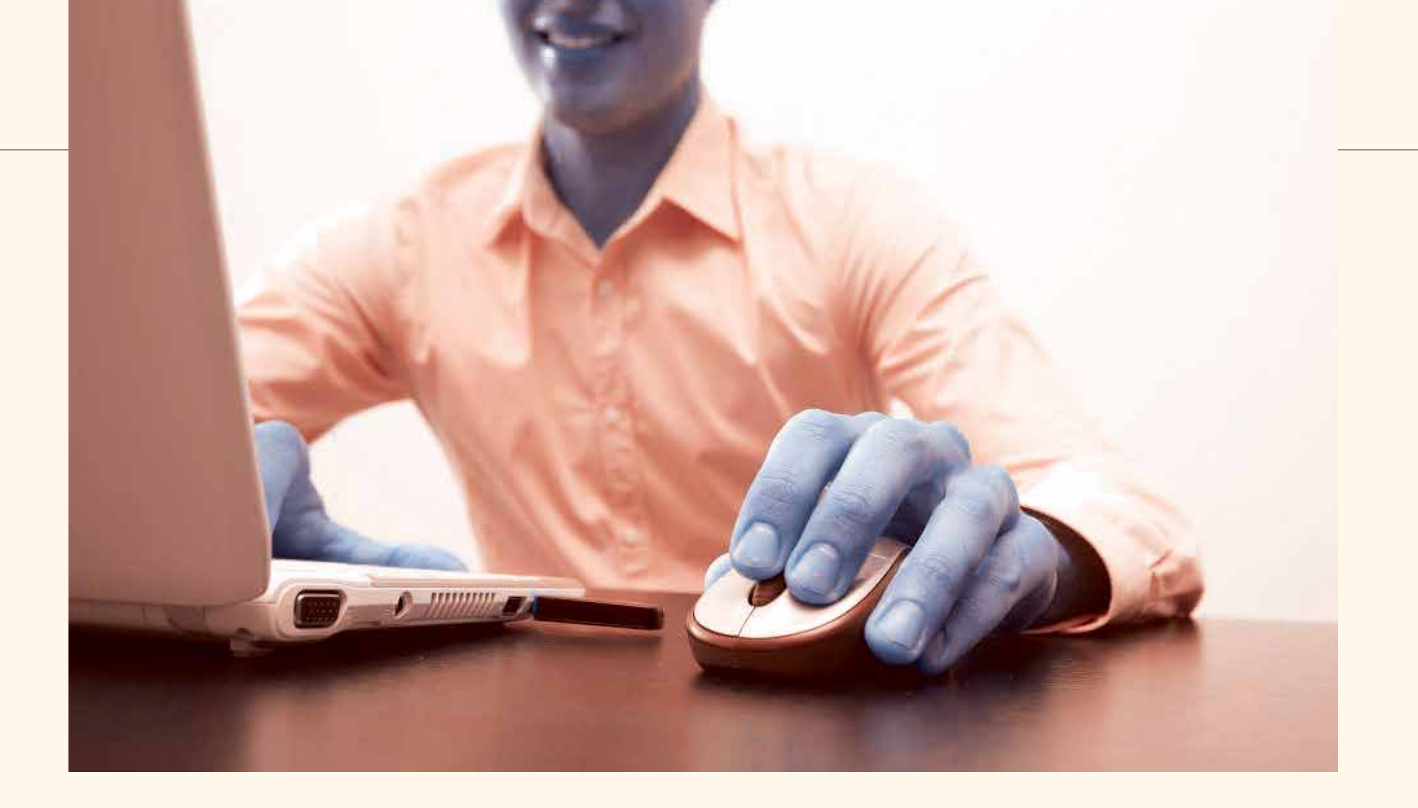
كان قراراً صادماً ذلك الذي أقرّه وزير ثقافة سابق في صنعاء منطلق العام 2004 والمدينة في بداية موسم تنصيبها عاصمة للثّقافة العربيّة. لقد أجبر القرار أصحاب المحلات التي تقدّم خدمة الإنترنت لجمهور اليمنيين على نزع الأغطية القماشية أو الحواجز الخشبية التي كانت تُعطي للشخص خصوصية البقاء منفرداً أمام الشاشة وتفصل متصفح الإنترنت وتجعله بعيداً عن مراقبة وتلصص أعين الآخرين. لقد هدف الإجراء الذي أخرجه وزير الثّقافة من عقله منع ذلك الجمهور وجيل الشباب على وجه الخصوص من البقاء على راحتهم أمام الشاشة فلا يقدرون فتح المواقع الموجهة للراشدين. وكان توقيت القرار نفسه في وقت لم تكنْ خدمة الإنترنت مُتاحة على النحو السهل الذي صارت عليه اليوم، حيث كان من الصعوبة أن يكون للواحد منفذ شخصي للدخول للشبكة العنكبوتية من داخل بيته بسبب الكلفة المُرتفعة التي كانت عليها هذه الخدمة.

وعلى الرغم من الشكل الثّقافي الجيّد الذي ظهرت به صنعاء وهي ترتدي حلّة ثقافية طوال عامها المميّز ذاك لكن القرار إيّاه أتى ليضرب صلب العمليّة الثّقافيّة وفكرتها المبنية على فتح أبواب التفكير والعقل وعدم محاصرة كل ذلك بإجراءات رقابية أقرّتها وزارة الثّقافة راضخة لضغط من جهة كانت تحتل مقاعد غير قليلة في مجلس النوّاب اليمني ولم ترغب الهيئة الثّقافيّة العليا في البلد الدخول في حالة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

صدام معها.
وهنا، بحسب هذا المثال تأتي الثّقافة بشكل دائم ضحية لحالة التصالح بين الديني والسياسي.
لكنّ يبقى السؤال حول مدى قدرة وزير الثّقافة وقتها على فهم المساحة التي يمكن للرقابة أن تنتصر فيها عبر ذلك الإجراء الذي تم إقراره!
لَعلّ نقطة أولى ورئيسية كان يُفترض التطرّق إليها بخصوص تفعيل الرقابة وتحصيل نتائج صارمة لصالحها من خلال التوقف عند مسألة استحالة فرض عين متابعة لمجموع الشاشات كافة ووضع حاجز بين الشباب والرغبات التي يريدون متابعتها. وهذا انطلاقاً من صعوبة الرقابة بمعناها الشامل. كما أن ذلك الإجراء سيدفع أولئك الشباب لاختراع طرقهم الخاصة من أجل تحقيق وصولهم إلى المواقع التي يرغبون في إلقاء نظرة عليها وذلك اعتماداً على قاعدة إن كل ممنوع مرغوب. لَعلّ من الواجب هنا التنويه لنقطة مهمة تتعلّق بسهولة الحصول على أقراص لأفلام غير أخلاقية مُدمجة كانت تباع علناً وبأسعار زهيدة على أرصفة بعض شوارع العاصمة صنعاء دون أن يلاقي أصحابها اعتراضاً من أحد. كما أن هذا العرض ومع الوقت لم يعد لافتاً لأحد من الأساس. تفقد الممنوعات قدرتها على الجنب مع الوقت وبعد انكشاف ذلك المجهول الذي كان خلفها تنتهي الأسباب التي دفعت الشباب للسعي خلفها. الآن، وقد صارت خدمة الإنترنت متوافرة على الهاتف المحمول لغالبية الشباب لا تجد من يحكي لك عن مواقع غير أخلاقية جديدة تم اكتشافها، بل صار الحديث الذي نسمعه غالباً يتمحور حول مواقع النقاش التواصلية والإخبارية التي صارت تمثل المصدر الرئيسي للمعلومة على اختلاف مستوياتها وأغراضها والجهات التي تتبعها، لكن لا يهم هنا بقدر الدلالة التي يمنحها كل ذلك التوجّه الجديد وشكل الاهتمامات التي صارت تسيطر على تفكير فئة الشباب بعيداً عن أيّ وصاية من أيّ جهة كانت. أعترف هنا شخصياً بأن أول رغبة كانت تسيطر عليّ في المرة الأولى لسفري باتجاه فرنسا تمثلت في ذهابي لفتح المواقع التي كانت الرقابة تقوم بحجبها في صنعاء. وفعلتها لمرّة أو مرّتين ولا أتذكّر بأني فعلتها بعد ذلك. لقد انتهى الأمر بالنسبة لي بشكل نهائي بعد انكشاف ذلك المجهول الذي كان مخفياً أمامي.
هكذا تبدو الرقابة عاملاً لدفع الجمهور وراء تلك الأشياء التي يمر عليها مقص الرقيب إشباعاً لرغبة الفضول قبل كل شيء كما واحتراماً لحق الفرد في امتلاك قدرته الشخصية في الحكم على الأشياء بعيداً عن تلك الوصاية الآنف ذكرها. أتذكر هنا حالة لبنانية عايشتها تمثلت في رقابة مُسبقة تم تفعيلها على فيلم «أوتيل بيروت» بسبب إشكاليات في ذهنية الرقابة وانتهى الأمر بعرض الفيلم بعد أن أجرى مقص الرقابة ما أراد. إن آلية الرقابة تسير على هواها في حين تسير رغبة الشباب على هواهم حين ذهبوا لإعادة طبع الفيلم بعد تسجيله من إحدى القنوات الأوروبية الشهيرة وتقديم النسخة الواحدة منه بألفي ليرة. حين رأيت الفيلم بقيت أُفكّر في آلية تفكير تلك الرقابة التي أعطت الشريط قيمة لا يستحقها وساهمت في نشره على نطاق أوسع مما كان سيصل إليه لو كان التعامل معه قد تم على نحو عادي لا استثنائي. كما تبدو ذروة الطرافة في سياق الضجة التي فعلها منع الفيلم من العرض في بيروت عندما أعلنت بطلة الفيلم دارين حمزة أنها قد استعانت بممثلة دوبلير لأداء المشاهد التي صار الإشكال بخصوصها. وتنطبق الحالة نفسها مع الرقابة المصرية في أكثر من مناسبة لَعلّ آخرها الضجة التي ثار غبارها إثر منع عرض فيلم «الخروج، آلهة وملوك» للمخرج ريدلي سكوت العام الفائت. لقد أفرز المنع حالة غير مسبوقة في اختراع وسائل من أجل العثور على نسخة من العمل وتم توزيعها على أوسع نطاق وبسعر زهيد. ألم يكنْ من الأجدى فعلاً السماح بعرض الشريط على الشاشات التجارية بالتوازي مع فتح مساحات للنقاش يتم تبنيها عبر جهات تقع مهمة النقاش نفسه على قائمة اهتماماتها عوضاً عن إعطاء الفيلم أهمية أكثر من قيمته الفنّيّة الحقيقية؟
من هذه النقطة أيضاً يمكننا ختام هذه الفكرة عبر التذكير بإشكالية حملتها مراحل إنتاج فيلم «يوم جديد في صنعاء القديمة» (2005)، وهو عمل من إخراج البريطاني من أصل يمني بدر بن حرسي، ويحكي قصة عاطفية اعتيادية تتخذ من مدينة صنعاء القديمة الشهيرة مسرحاً لها. لقد حصل الجدال في الفترة نفسها التي كانت صنعاء خلالها عاصمة للثقافة العربية وقام عدد من أعضاء مجلس النوّاب بوضع وزير الثّقافة تحت طائلة المساءلة والاستجواب اعتراضاً على فيلم لم يشاهدوه بعد. مثلت لهم فكرة السينما فقط كحالة مثيرة للغرائز والرذيلة والأكثر غرابة في الأمر أن هناك عدداً من الأعضاء ممن لم يشاهد سينما في حياته. وبعد ارتفاع درجة الرفض والممانعة انتهى الأمر لأن يجري المخرج بعض التعديلات على العمل أثناء التنفيذ النهائي وهو الأمر الذي وافق عليه بدر بن حرسي لإكمال تصوير باقي مشاهد الفيلم في حين لم يذهب فعلياً لتنفيذ التوصيات التي فُرضت عليه لأنها كانت ستصيب الفيلم في مقتل. حين عُرِضَ الفيلم تمكّن من نيل جائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي العام 2005. ستكون المسألة أكثر غرابة حين نعلم أن أولئك الذين طالبوا بعدم تنفيذ العمل هم أنفسهم من طلب لاحقاً من المخرج عرض الفيلم في صنعاء لأنه «رفع اسم اليمن عالياً»!.

oldbookz@gmail.com
https://t.me/megallat



الإدمان الخفيّ

إيميل أمين

ضمن التابوهات الممنوع الاقتراب منها أو الحديث عنها في عالمنا العربي، يأتي تابوه «الجنس» بكل تشعباته ومشتقاته، وكأن الزمن قد توقّف بنا عند القرون الوسطى، والتي كانت في واقع الحال أكثر رحابة في التفكير، حيث المكتبة العربية الكلاسيكية مليئة بالمؤلفات التي تتناول الإمتاع والمؤانسة، والكثير من العناوين التي لو ظهرت اليوم على السطح، لطاردها رجالات «الحسبة».

في الأسابيع القليلة المنصرمة تفجّر الحديث وربما للمرة الأولى عبر شاشات التلفزة العربية، بعد أن صرحت فنانة بعينها عن رأيها في مشاهدة الأفلام الموجهة للراشدين، وكيف أنها ترى في الأمر أداة من أدوات التثقيف، تساعد على تهيئة الشباب العربي خاصة على الفهم الواعي، الذي يؤهّلهم لحياة زوجية سعيدة هنا كانت القارعة، وبدأ السجال، وكالعادة كان لابد للحوار من أن يمضي في اتجاهين، بين المنع والإباحة، والتحليل والتحريم، وفي وسط الغبار الذي خلّفته المعركة، ضاعت حقيقة المشهد، وبات الأمر يقتضي من جديد أن نطرح السؤال بعقلانية وموضوعية: «هل إقبال الشباب العربي على رؤية الأفلام الموجّهة للراشدين عرض أم مرض؟

وإن كان الأمر عرض لمرض فما هي الأسباب التي تقود إليه؟

قبل التفكير في كيفية البحث عن علاج ناجح للأزمة في الحال والاستقبال يلزم أن نؤكد بدايةً على أن الظاهرة ليست قصراً أو حكراً على العرب وشبابهم، كما أنها ليست ظاهرة فرديّة، بل جماعيّة، تنتشر في الغرب والشرق على حَدٍّ سواء، وبحسب بعض الإحصائيات فإنه يتم إنتاج فيلم إباحي كل 39 ثانية حول العالم، وتذهب أرقام أخرى إلى أنه في كل شهر يتم تنزيل وعرض أكثر من مليار ونصف المليار فيلم من هذا النوع من على الشبكة العنكبوتية.... لكن ماذا عن العالم العربي بنوع خاص.... هل من أرقام أو إحصائيات بعينها توضّح لنا أبعاد المشكلة وتبعاتها؟

أفضل تعبير يُقال عن عملية مشاهدة هذا النوع من الأفلام، عطفاً على مشتقاته المتمثلة في الكتب والصور وما نحوهما، هو أنها نوع من أنواع «الإدمان المجهول»، أو «الإدمان الخفيّ»، حيث يحرص المشاهد على إخفاء الأمر عن أعين الجميع، حتى خاصته، الزوج أو الزوجة أحياناً، ولهذا تغيب الأرقام والدراسات والإحصائيات، ومع ذلك فقد بيّنت قراءات وأرقام صادرة عن محرّك البحث العالمي (جوجل) في يناير/كانون الثاني الماضي تزايد شعبية المواقع والمواد غير الأخلاقية بين مستخدمي الإنترنت في الشرق الأوسط حالياً، جنباً إلى جنب مع ملايين المشاهدين

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

من أنحاء العالم.... هل يعني ذلك أننا أمام أزمة نفسيّة؟ أم مشكلة إباحية الرفاهية الزائدة هي المتسبب الرئيسي فيها، لاسيما وأن بعض تلك المواقع في حاجة إلى رسوم مالية إضافية لمشاهدتها؟

المؤكّد أن تعيين ذات لا يحدث بالقياس مع الآخرين، لكن النظرة إلى الآخرين في هذا السياق ربما تعطينا مساحة رؤية أوسع وأشمل للمسألة التي نحن بصددها.

فعلى سبيل المثال وصلت المخاوف من إدمان الأفلام الموجّهة للراشدين لدى الشباب الأميركي في العام الماضي، حدّاً دعا مجلس الشيوخ لعقد جلسة استماع تحدثت فيها الدكتورة «ماري آن لايدن» الباحثة المتقدّمة في مركز العلاج السلوكي التابع لجامعة بنسلفانيا، والتي قرّرت أن مخاطر إدمان الأفلام الجنسية أكثر خطورة من إدمان الكوكايين، فالأخير يزول تأثيره من الأدمغة بعد وقت وعلاج، في حين أن مشاهدة الأفلام الإباحية واستدعاء مشاهدها يستحث المخ والجسم على فرز أشباه الأفيون الطبيعي، في كل مرّة مسبباً أثراً أقوى من الكوكايين....

يعن للمرء أن يتساءل ما الذي ينقص الشاب الأميركي ويدفعهم لإدمان هذه الأفلام؟

حكماً ليست هذه منطقة بحثنا، فنحن نركّز على الشباب العربي، ومع البحث العميق ندرك أن هناك اختلالات سيكولوجية واجتماعية، تربوية واقتصادية، دينية وثقافية، تقف في عالمنا العربي وراء انتشار الظاهرة، وربما استفحالها، وجميعها لكي نفهمها في إطارها الصحيح، لابد وأن نضع أمام أعيننا منظومتين سلبيتين، القلق والضغوط من جهة والكبت والإسقاط من جهة ثانية.... ماذا عن ذلك؟

يمكن القطع بدايةً أن الطبيعة النفسية للرجل تختلف عن نظيرتها عند المرأة، وليس معنى هذا الكلام أن إدمان الأفلام من هذه الشاكلة لا ينسحب على المرأة، لكنه يحدث بدرجة أقلّ، فالأمر عند الرجل له مكانة متقدّمة، في الوعي الظاهر والباطن، كنوع يتجاوز الشهوة الجسديّة، ويمتد إلى غريزة البقاء، ورغم تمايز واختلاف درجات الميول من رجل إلى آخر، ومن عرق إلى عرق مختلف، وربما من رقعة جغرافية إلى أخرى، إلّا أن التفكير في الإباحية يشغل بال الرجل طويلاً، وعليه فإن المهرب والمفرّ عادة ما يكون عبر شاشات الكمبيوتر، وبالنقر على مواقع بعينها تحدث إشباعاً لحظياً، ربما يعطي تعويضاً وقتياً عن إخفاقات في الحياة الحقيقية مع شريك أو شريكة الحياة، وصدقية هذا الحديث مردّها إلى الإحصائيات التي تُشير إلى نتائج صادمة في هذا الإطار، فمحرك البحث (جوجل) على سبيل المثال يستقبل ملايين وملايين الملايين من عمليات البحث عن مفردات جنسية، يومياً، كما أن ملايين الملفات المتداولة والمتبادلة بين المراهقين هي مواد إباحية.

هل لنا في تأصيل إشكالية إدمان الأفلام غير الأخلاقية



وكافة روافدها وبعيداً عن المرحلة النهائية التي تتجلّى في لحظات الخلوة مع شاشة أو عبر هاتف نقال؟

المؤكد أن هناك خللاً أساسياً في رؤية العالم العربي للجنس، خللاً يبدأ من سنوات التنشئة الأولى ويمتد إلى سنوات المراهقة والشباب، إذ يبدأ العطب من عند غياب التربية السليمة، فالجنس شأن محظور وشائن، والحديث بشأنه ينتقص من المتحدّث به، ثم أن ثقافة «العيب والخجل» السائدة عربياً والمرتبطة بسيادة منظومة العادات والتقاليد تجعل العزوف عن إدماج مقررات تعليمية جنسية علمية صائبة أمراً مرجحاً في الحاضنات التعليمية العربية، ولأن الممنوع مرغوب، والإنسان كائن اجتماعي مجبول على التطلُّع إلى ما ورائيات ما لا يعرفه، فلذلك يكون بديل غياب الرؤى الجنسية والتعليمية السديدة، الوقوع في براثن وفخاخ الإدمان الخفيّ، وهو أمر لا يمكن تجنبه والحذر منه إلّا من خلال رؤية استشرافية تصحّح المفاهيم الخاطئة وتُعيد برمجة العقول، وتقفز على المغالطات، فلا علاج للإدمان كهذا إلّا من خلال عملية متكاملة التربية والتعليم مبتدأها وخبرها، وكسر حاجز الخجل، وتخليق تعليم وتثقيف جنسي سليم، بقية قصتها..... هل يُولّد هذا الجهل الآني كارثة جنسية أخرى؟

بالقطع هنا لابد من ظهور حالة من حالات الكبت الجنسي، لاسيما إذا أخذنا في تقديرنا أن في الموضوع ضرورة جسدية وروحية لا يمكن الاستغناء عنها، بدونها تُصاب الأجسام بالاضطراب، والأرواح والأذهان بالعصاب، الأمر الذي يستدعي حالة من الإسقاط، تقودنا إلى مهرب الأفلام والكتب، حيث الإشباع الرخيص والسريع، وإن كان المدمر لاحقاً... هل الإباحية على هذا النحو تمكن أن تكون طاقة خلّاقة؟

بالقطع نعم، ويمكن كذلك أن يضحى طاقة مدمرة، وعلاج

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الكبت الجنسي في سهولة يتمثل في إقامة حياة زوجية وأسرية سليمة. وفي كل الأحوال يمكن الإشارة إلى أن الأرضية الخصبة التي ينمو ويتفاقم فيها الكبت الجنسي أو نقيضه، أي الانفلات الجنسي، تكمن في غياب التربية الحديثة التي تؤمِّن نمواً عاطفياً ونفسياً سليماً للطفل، وفي ضعف الثقافة الجنسية، وفي النظرة الدونية للجنس والمرتبطة بشكل عام بالمرأة في عالمنا العربي.
يتصل الكبت وعدم المقدرة على الزواج بعامل اقتصادي، فغلاء المعيشة وارتفاع الأسعار، والمغالاة في تكاليف الزواج وبناء أسرة حديثة، عطفاً على تعقيدات الحياة، كلها تجعل المستقبل ضبابياً، مسكوناً بالمخاوف، وفي حالة غياب الحدّ الأدنى من التأمين والطمأنينة، يضحى اللجوء إلى المسكنات الوقتية أمراً واجب الوجود، كما تقول جماعة الفلاسفة.
هنا تبدو العلاقة بين البطالة وبين الإدمان على هذه المواقع على الإنترنت، إدماناً قاتلاً لعلاقة طبيعية طرديّة، فكلما زادت نسبة البطالة، ازداد الإقبال على المشاهدة غير المشروعة أو المحرّمة.... هل من قضاء على ظاهرة إدمان الإباحية دون التعاطي مع أرقام البطالة؟
يبدو المستقبل- ومن أسف شديد- غير مبشر، ففي إبريل / نيسان المنصرم، أشار المدير العام لمنظمة العمل العربية «أحمد محمد لقمان» إلى أن نسبة البطالة في صفوف الشباب العرب حتى سن الثلاثين عاماً تتجاوز 30 % وأن الاضطرابات والنقص في الاستثمارات أديا إلى زيادة عدد العاطلين عن العمل.
على أن هناك طبقات ميسورة الحال وتقع في «حب الإدمان الجنسي»، فما تفسير ذلك؟
مؤكد أن السماوات التي انفطرت والعالم الرقمي العولمي الذي نشأ في العقدين الأخيرين، سيما بعد شيوع وذيوع شبكة الإنترنت كانا وراء مفهوم عولمة الأفلام الموجّهة للراشدين، بكل أبعاد الظاهرة من تجارة، وتحرُّش، وتسليع، واقتحام للمحرّمات.
هنا يمكن التوقّف أمام الظاهرة الثّقافيّة وربما القوميّة، بمعنى أن الفراغ والخواء الفكري والوطني والعقلي، حكماً جميعها يمكن أن تولّد رغبة في البحث عن ما يملأ هذه الثقوب القاتلة، وخير دليل على صحة هذا الطرح أنه في أوقات الأزمات الدولية الكبرى، والمشاركة في اتخاذ القرارات المصيرية، عطفاً على ساعات المحن والنوازل، وفي مقدّمتها الحروب والكوارث الطبيعية، يقلّ إلى درجة الاختفاء البحث عن إشباعات وهمية على النحو الذي نشكو منه، وبصورة مقارنة فإنه كلما ازداد الوعي بالقيمة والدور الإنسانيين في المجتمع، قلّت فرص التمحور حول الذات، وزادت مساحات المشاركة والعطاء المجتمعي للآخرين، بمعنى تقليص مساحة الأنانية الفردية، والتعاطي مع الأفلام الممنوعة، أي انحسار تعظيم الذات في الخفاء، بسبب غياب الآخر عن الصورة، وهي رؤية يمكن للبعض أن يقبلها ولآخرين أن يعرضوا عنها.
لا يمكننا بحال من الأحوال تعميم الظاهرة على الشباب والعزّاب من العرب، فهناك أرقام وتحقيقات تشير إلى أن نسبة بالغة من المتزوجين، يقبلون على المشاهدة غير المحمودة، وسبب ذلك الاضطرابات التي تسود حياتهم الخاصة، والفشل في إقامة علاقات حميمية سليمة، وهنا فإن البعض من هؤلاء «الزوج أو الزوجة»، يفضل التعاطي غير الخلّاق مع الإنترنت، ومن قبل الأفلام المسجّلة، عن الخيانة الحقيقية للشريك، وفي كل الأحوال يبقى العَرَضُ طالما ظَلّ المرض الأصلي مسيطراً، وبدون حلول عميقة جذرية، طبية ونفسية، لخلق مساحة أعرض من التوافق الجنسي، سوف يزداد الواقع الحياتي سوءاً واضطراباً.
يبقى المجال مفتوحاً لكثير من الاجتهادات غير أن الإشكالية تعكس حالة من حالات الازدواج الأخلاقي في النفس العربية، فنحن دائماً نفاخر بأننا متدينون بطبيعتنا، غير أن النسب العالية من المشاهدات التي ترصدها «جوجل» لدول عربية وإسلامية، تعطي المتابع والمحلل انطباعاً بأن تديُّننا شكلي طقوسي لا قلبي إيماني عميق، تديُّن لا يؤثر في السلوكيات السلبية ولا يعدّلها، بخلاف الشخص الذي لديّه تديُّن جوهري، حيث يعلم يقيناً أن متابعة المواقع الإباحية من المحرّمات.
صيحة التحذير التي نطلقها في نهاية هذه السطور، تتلخّص في كلمة واحدة هي «الدوبامين» إنها المادة التي يفرزها المخ وتسبب السعادة للإنسان، غير أنه عندما يتم إفرازها بسبب رؤية وإدمان أفلام غير الأخلاقية، يحدث ذلك بكثرة ووفرة وغزارة، ما يشكّل خطورة قاتلة على خلايا المخ ويجعلها تتآكل.... إنه إدمان خفي قاتل، وقنابل موقوتة في بيوت العرب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

أول بينالي لفوتوغرافيا العالم العربي

الربيع والذاكرة والتحوّلات



وفاء سمير
WAFAA SAMIR, Ramadan, Egypte - 2013

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

AMR NABIL, Sans titre Le Caire 19 décembre 2011 - عمر نبيل

باريس: أوراس زيباوي

ينظَّم في باريس (11 نوفمبر/تشرين الثاني 2015 - 17 يناير/كانون الثاني 2016)، وللمرّة الأولى، بينالي مُخصّص لمصورين عملوا في العالم العربي واستوحوا أعمالهم من هناك. تتوزّع هذه التظاهرة الفنيّة بين صالات «معهد العالم العربي» و«البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية»، وأماكن أخرى منها «غاليري بينوم» و«غاليري فوتو 12»، بالتعاون مع عدد من المؤسّسات الفرنسيّة والعربيّة، ومنها بلدية باريس وبيت السياحة اللبناني.

صور كثيرة يعرضها البينالي التقطها خمسون مصوراً عربيّاً، من بينهم غربيون عاشوا في العالم العربي. بعض هذه الصور رصدت «الربيع العربي» وما انطوى عليه من آمالٍ ومآسٍ، وهو أحد المحاور التي تمحورت حولها التظاهرة الفنيّة...

هذه النظرة إلى الواقع تساهم في إخراج المشاهد والأحداث من إطارها المتداول، القائم في أغلب الأحيان على الأفكار المسبقة، من أجل الكشف عن الحقائق العميقة. إنه الفنّ وقد وُضع في إطاره الإنساني العامّ، والذي يساعد على التفاعل والحوار بين الشعوب، بحسب ما عبّر عنه رئيس «معهد العالم العربي» جاك لانغ في تصديره لهذا البينالي.

تتنوّع الصور التي نقلت المناظر الطبيعية والعمران، منها ما يركّز على موضوع المدينة، وهذا ما يتجلّى في الأعمال التي التقطها اللبنانيان ماهر عطار وجو كسرواني... أما المغربي خليل نماوي فقد أدار ظهره للمدينة منذ سنوات وهو يتنقّل في المناطق الريفية المغربية، حيث يلتقط معظم صوره. لقطات يحضر فيها الضوء بصورة تتلاءم والمشهد الطبيعي كتلك التي تصوّر حصاناً في ظِلّ شجرة زيتون. جو كسرواني الذي أتى إلى الصورة الفوتوغرافية من الهندسة المعمارية ويُعنى بموضوع التنظيم المديني ركزت صوره على مدينة بيروت وعلى الفوضى العمرانية



MAHER ATTAR, Cotton Rocks, Qatar ماهر عطار



FARAH AL QASIMI, Sandcastles, Dubai - 2014 - فرح القاسمي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فيها وتناقض مشهدها مع البحر المنبسط وحدود الأفق. أما صور ماهر عطار فبقدر ما تلتقط دينامية البناء في دولة قطر، فإنها ترصد أيضاً الزمن المعلّق بين الماضي والذاكرة، كأنه يريد أن يروي حكاية هذه الذاكرة التي قد تؤول إلى النسيان أمام الرغبة في بناء العمارات الجديدة.

وفي محور العوالم الداخلية، تطالعنا صور للمنازل والفناءات المفتوحة على الضوء وتحمل تواقيع عدد من المصورين، كالفرنسي بروني باربي الذي وُلِدَ في المغرب وأمضى طفولته هناك، كما ارتبط اسمه بوكالة «ماغنوم» الصحافية منذ مرحلة الستينيات. وينظّم له في إطار البينالي في «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية» معرض استعادي يُظهر تعلّقه بوطن طفولته. وليس هذا هو أول معرض مُخصّص للصور التي أنجزها في المغرب، فقد أُقيم له في «معهد العالم العربي» عام 1996 معرض احتوى على صور تمثّل مدينة فاس وصروحها التاريخية.

تتنوّع رؤية المصورين المشاركين في البينالي بتنوّع توجّهاتهم الفنيّة والسياسية. بعضهم أراد التعبير عن قضايا الهويّة والتحوّلات الثّقافيّة التي تعيشها أوطانهم. في هذا الإطار، تطالعنا صور المصري نبيل بطرس الذي ركّز على موضوع هويّة الإنسان المصري من خلال ملابسه ومظهره الخارجي. والصور المعروضة تمثّل جزءاً من مشروع أعده بطرس عام 2010 تحت عنوان «المصريون»، وجاء بعد تأمله في تحوّلات المجتمع المصري وإدراكه أنّ الكثير من أبنائه باتوا اليوم يقومون بتغيير مظهرهم الخارجي وأزيائهم بما يتلاءم مع مصالحهم وللفوز بمناصب اجتماعية أو دينية أو لتحقيق أرباح مالية.

من الهويّة المصرية إلى الهويّة المغربية التي تحضر مع صور الفنانة المغربية ليلى علوي في إطار معرضها المقام في «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية»، والذي يحمل عنوان «مغاربة». يسعى المعرض إلى التعبير عن روح الشعب المغربي من خلال مجموعة مؤثرة من بورتريهات لشخصيات مغربية آتية من مختلف المناطق المغربية وتعكس الثراء الثقافي المغربي الذي يتجلّى في الأزياء والملامح البشرية وتنوّع البيئة



ZINEB ANDRESS ARRAKI, Conversation solaire, 2015 - زينب عراقي



TAMARA ABDUL HADI, Issue de la série Wadi as-Salam, Irak - 2012 - تمارا عبدالهادي



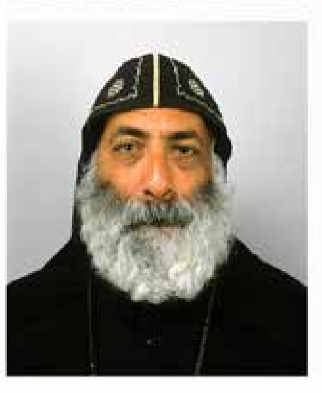
FAYSAL BAGHRICHE, Musallat Yunus, Canada - 2010 - فيصل بغريش

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com







نبيل بطرس - 2010 - NABIL BOUTROS, Série – gyptiens, ou l'Habit fait le moine, Egypte - 2010

الجغرافية.

ودائماً في إطار الحضور المغربي في البينالي، نحن على موعد مع المخرج السينمائي داود أولاد السيد الذي يُقام له معرض استعادي في «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية» أيضاً، ويُعدّ هنا المخرج أحد روّاد فنّ التصوير المغربي المعاصر. وتعرض بمناسبة البينالي مجموعة من أفلامه القصيرة والطويلة، ومنها فيلمان: «بانتظار المخرج بازوليني» و«الجامع»...

من أجواء الهويّات الوطنية إلى «الربيع العربي»، تطالعنا أعمال لعدد من الفوتوغرافيين ومنهم الجزائري محمد جباوي الذي يقدّم مجموعة من الصور تحت عنوان «حكايات سورية» أنجزها عام 2014، ومنها صورة بعنوان «ابنة الغول»، وهي مستوحاة من قصص وأساطير مُخصّصة للأطفال ومعروفة في دول المشرق العربي ومنها سورية. الصورة مأخوذة في منطقة مدينة حلب، والطفلة الماثلة فيها أراد المصوّر أن يقول إنها لا تزال متفائلة وتنظر إلى الحياة كغاية أخيرة في مواجهة الحرب العبثية المشتعلة منذ سنوات.

تحضر أيضاً في محور «الربيع العربي» ساحة ميدان التحرير في القاهرة، كما يحضر المتظاهرون الذين جاؤوا إليها، من خلال عدسة المصوّرة الفرنسية بولين بينيي التي عملت على مشروع بعنوان «جيل ميدان التحرير» بوصفه رمزاً من رموز جيل مصري شاب أراد التخلّص من الاستبداد وشقّ الطريق نحو مستقبل أفضل.

من القاهرة إلى تونس، مع المصوّر التونسي أمين لانولسي، وهو التونسي الوحيد المشارك في البينالي، تطالعنا إحدى صوره بالأبيض والأسود، وهي تُظهر وجه فتاة تواجه رجال الشرطة الذين كانوا يتصدّون لتظاهرة كبيرة في التاسع من شهر إبريل/نيسان عام 2012، الهدف منها الاحتفال بيوم الشهداء.

ولا تغيب فلسطين عن البينالي، فمدينة غَزّة حاضرة من خلال لقطات بالأسود والأبيض للإيطالي ماسيمو بيروتي، تطالعنا في إحداها فتاة صغيرة تمسك بيدها اليمنى سطلاً ويدها اليسرى في يد أخيها الصغير، وهما ينزلان على درج في مبنى مهدّم ويتجهان نحو مكان يوجد في ماء. هذه الصورة هي جزء من مشروع نال عليه المصوّر الإيطالي جائزة «الوكالة الفرنسية للتنمية» عام 2014، وحمل عنوان «أزمة المياه في غَزّة والضفة الغربية».

وكان المشروع يتناول المعاناة الكبيرة التي يعيشها الفلسطينيون، المقيمون منهم في غزّة بالأخصّ، بسبب شحّ المياه الصالحة للشرب والاستعمال. وتحضر غَزّة أيضاً من خلال صور الفلسطيني محمد أبوسل، وهو من مواليد غَزّة وعُرف بمشاريعه الفنيّة الجريئة، ومنها تصميمه لشبكة «مترو» في غَزّة. وتشكّل مساهمته في البينالي شهادة فنيّة أخرى تعكس معاناة أهل مدينته بسبب انقطاع التيار الكهربائي وجهودهم لتأمين بدائل عنه.

كشفت هذه التظاهرة الثقافية عن أسماء ومواهب جديدة وشابة، إلى جانب أسماء أخرى مكرسة، على الرغم من عدم إيلاء أهمية للتوازن بين الدول المشاركة، وتغليب حضور الصورة الفوتوغرافية في دولة دون دول أخرى. وتبقى أهمية البينالي المقام في «معهد العالم العربي» وفي أماكن أخرى في باريس، في كونه يعرّف الجمهور الفرنسي بعدد كبير من المصوّرين الفوتوغرافيين المعاصرين، كما يلفت انتباه المتخصّصين الغربيين بعامة، والفرنسيين بالأخص، إلى تجربة فَنّ التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي اليوم، فضلاً عن لفت انتباه أصحاب صالات العرض الخاصة والمعنيين بالصورة الفوتوغرافية بشكل عام.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الفَنّ التشكيلي في قطر..

من النشأة إلى الآن

حصيلة الفَنّ التشكيلي في قطر غنيّة ومتنوّعة بما يجعلها بارزة في المشهد التشكيلي داخلياً وخارجياً، ومثيرةً لفضول المتتبع والناقد.

لكن في المقابل تُعاني التجربة التشكيليّة في قطر من نقص المُواكبة النقديّة والجماليّة، ومن ثم عدم انتباه الجمهور العربي إليها والاهتمام بخصوصيتها الجماليّة والثّقافيّة.

في هذا السياق يحمل هذا الملف، في جزئه الأول، عنواناً مرجعيّاً: (الفَنّ التشكيلي في قطر.. من النشأة إلى الآن) وقد حصرنا مجمل محاوره في الجانب التوثيقي بالتركيز على جيل الروّاد، فيما ستطرح (الدوحة) في أعداد لاحقة ملفين تكميليين، الثاني يستعيد نقدياً وجمالياً القضايا الفكريّة والجماليّة في أعمال جيل الروّاد وصولاً إلى الآن، فيما سيتطرّق الجزء الثالث لتجارب جيل الشباب وموقعهم الجمالي والفكري في مسيرة الحركة التشكيليّة داخل قطر.

نفتح في هذا الجزء أرشيف البدايات بغية الوقوف على أهم المراحل والفترات التي شيّدت التجارب التشكيلية القطريّة من النشأة وإلى الآن. ونتتبع المسارات المُتعدّدة التي اختارها مجموعة من الفنانين في توجّهاتهم الأكاديمية والفنّيّة، كما نستعرض دور المؤسّسات الرسميّة والمراكز والبنى التحتيّة في تشجيع الحركة التشكيليّة داخل قطر جعلها ممثلة في محافل الفَنّ العالميّة.



https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

نشأة الفَنّ التشكيلي في قطر

اللوحة والإطار

أ.د / شربل داغر

(1)

حيوية «الجسرة»

لا يحسن الدارس التعرّف إلى تجارب الفنّ الحديث الأولى في قطر، وعلى مسارات فنانيها الخصوصية، من دون الحديث عن «الجسرة» كمنطقة، وعن ناديها كمنتدى للحيوية القطرية، على اختلافاتها.

كانت الدوحة تتوزّع على أحياء معروفة: البدع والجسرة وسوق واقف ومنطقة شرق. بين الجسرة والبدع يقع قصر الحاكم، كما يروي الدكتور يوسف عبيدان*، وتقع في منطقة السوق الميناءُ والمحكمة الشرعية والسوق نفسه: «كانت هذه المناطق تعجُّ بأهل البادية الذين يأتون لتصريف منتجاتهم من الألبان ومشتقاتها وخيرات المطر، فتكون سوقاً رائجة. في الجسرة عاشت عائلات كبيرة، وكانت تربطها بحكام البلد وبالقبائل الأخرى علاقات وثيقة.

تقع الجسرة، في وسط الدوحة، على مقربة من «سوق واقف» الشهير، وهي منطقة شكلت التقاء عدد من الفنانين، مثل: جاسم الزيني ويوسف أحمد وحسن الملا وعلي حسن وسلمان المالك ومحمد الجيدة وغيرهم. ولقد جمعتْ بينهم قصص الطفولة، بطبيعة الحال، بل أعمق منها، وهو الولع بالفنّ، ما سيكون له أثره الحاسم في توطيد الصلات بينهم. هذا ما ساعدَهم، من دون شكّ، على تأسيس أول «جماعة فنيّة» في قطر («الأصدقاء الثلاثة»)، أو على تأسيس «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية»، وغيرها من الإنجازات التي جعلت من الجسرة البيئة الأولى للفنون التشكيلية في قطر. ولقد وجدتْ هذه الحيويةُ في «نادي الجسرة» إطاراً جامعاً ومنشطاً، بل محفزاً لها: جمعتْ بين هواة الفنّ أنشطةُ النادي المختلفة، من كرة القدم، التي مارسها غالبيتهم (حتى إن أحدهم، علي حسن، بلغ حدود الاحتراف، في «نادي الوحدة» من الدرجة الثانية)، إلى تنظيم أنشطة مسرحية وثقافية، فضلاً عن تنظيم معارض فنيّة مختلفة. كما تولى جاسم الزيني، بمجرد عودته من بغداد إلى الدوحة، مسؤولية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

التنشيط الثقافي في هذا النادي.

منذ خمسينيات القرن الماضي ظهر عدد من النوادي، مثل: «نادي العروبة»، و«نادي النصر» وغيرهما. أما «نادي الجسرة» فتميّز منذ منتصف السبعينيات بوصفه «نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي»، وأخذ على عاتقه بث رسالة ثقافية واجتماعية، وقام بجهود بيّنة لتعريف العالم الخارجي بالتراث القطري من أدب وفنون عن طريق المحاضرات وعروض الفرق الفنيّة الفلكلورية.

كان للزيني دور أول في جميع خطوات الفنّ في قطر: إلى دوره المذكور في النادي، عيّنتْه الحكومة في العام 1968، بعد عودته من الدراسة في بغداد، مساعد مفتش للتربية الفنيّة؛ ثم انتدبته للعمل في «متحف قطر الوطني» لتجهيزه، فعمل مع رئيس اللجنة يوسف جاسم الدرويش على تجميع مقتنيات المتحف الأولى، من ذهب وملابس وسفن وغيرها: «كنا ننتقل أينما كان في قطر، إلى بيوت الناس، ونفحص الموجودات ونقيّمها».

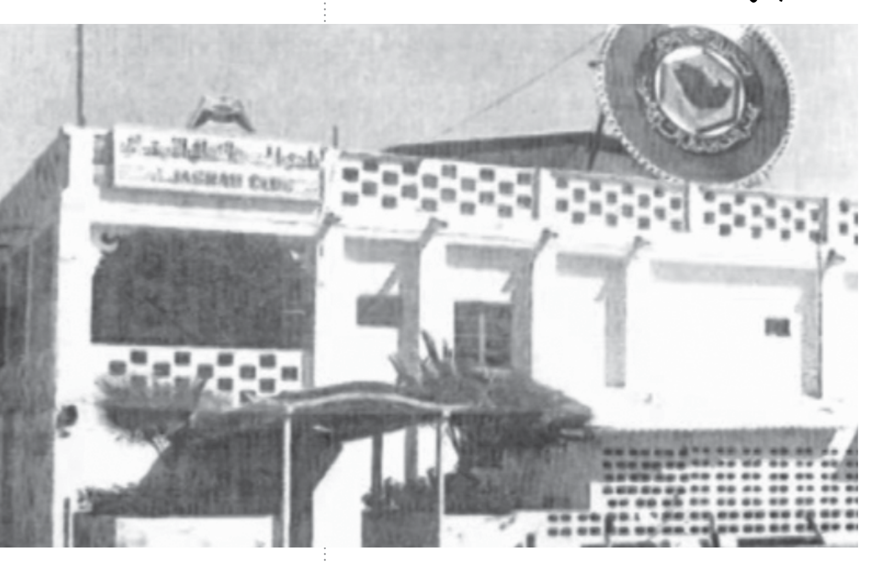
كما كان له دور أساس في تأسيس «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية»... وكانت حياة الفنّ، حينها، تقتصر، حسب الزيني، على معارض قليلة تنتظم في «فندق الخليج»، أو في «متحف قطر الوطني»، أو في مقرّ «الجمعية»، أو في ناديَي «الجسرة» و«الغرافة»، من دون أي صالة عرض خاصة.

كان بيعُ الأعمال الفنيّة محدوداً، ولا يتجاوز سعر اللوحة الواحدة خمسة آلاف ريال (وهو السعر الذي دفعته الحكومة للزيني لقاء إحدى اللوحات). باع الزيني عمله الأول بعد تكليفه من وزارة الإعلام إعداد لوحة للشيخ زايد آل نهيان، في مناسبة انعقاد اجتماع «مجلس التعاون» في الدوحة. كما كلّفته وزارة التربية بمجموعة من الجداريات، عدا شراء الحكومة لعدد من أعماله في هيئة «هدايا حكومية» خاصة بزيارات الأمير الرسمية إلى عدد من الدول العربية..

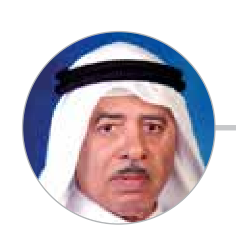
* تستند هذه المقالات إلى حوارات خاصة جرت في أزمنة مختلفة مع دارسين وفنّانين قطريين.



منطقة الجسرة 1956



أول مقر لنادي الجسرة



لا شك في أن اللون هو لغة الفَنّ، بل هو وسيلة التعبير- على مساحة اللوحة- عن معاناة الإنسان وآلامه وأفراحه. والبيئة التي يعيش فيها سواء كانت أرضاً خضراء أم كثباناً رملية في الصحراء.

كما أن الغموض كثيراً ما يُعدّ عامل جذب. يوظّفه الفنان ليدفع بالمتلقّي للغوص في خبايا لوحته والكشف عن أسرارها ومعانيها الخاصة، والتي قد لا تبدو جليّة للكثيرين.

جاسم زيني

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



اجتماع التشكيليين القطريين عام 1974 من اليمين: عيسى مرحب، محمد علي الكواري، سلمان المالك، يوسف أحمد، ماجد المسلماني، محمد علي، سيف الكواري وعلى المكتب جاسم الزيني مع أحد الصحفيين

(2)

تجارب أولى

كان تأسيس جمعية للفنانين فكرة طبيعية، خاصةً بعد مثيلات لها في الكويت (1968)، والبحرين (1971) وغيرهما. وبانت الحاجة إلى وجودها عند عدد من الفنانين، بعد أن كانت قطر تتمثل في المعارض التشكيلية العربية والمؤتمرات الفنيّة في هيئة «مراقب». كان اجتماع الفنانين التأسيسي في قاعة المعرض الدائم في «نادي الجسرة»، وحصلت «الجمعية» على الترخيص القانوني في العام 1974 مع تواقيع الفنانين: يوسف أحمد، محمد علي الكواري، سلطان السليطي (من مواليد العام 1945)، سلطان الغانم (من مواليد العام 1949)، حسن الملا، وفيقة سلطان، عيسى الغانم (من مواليد العام 1954)، يوسف الشريف (من مواليد العام 1958)، أحمد السبيعي، محمد علي عبد الله، عبد الله دسمال، سلمان المالك، محمد جاسم الجيده، ماجد المسلماني، علي شريف، سيف الكواري وفرج دهام.

تتابعَ، بعد ذلك، إنشاء المؤسسات الرسمية المعنية بالفنّ، مثل: «المركز الثّقافي» في العام 1976، الذي تولّاه محمد المناعي، ثم «إدارة الثّقافة والفنون» (قبل «المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث»، ثم «مركز الفنون البصرية»)، التي تولّاها ناصر محمد العثمان، بعد نقله إليها من وزارة التربية، بتكليف من وزير الإعلام د. عيسى الكواري: «جمعتُ حولي مجموعة من الفنانين الموهوبين، مثل يوسف أحمد وحسن الملا ومحمد علي عبد الله وغيرهم؛ وكنا نأتي بخبراء في المسرح والفنون الشعبية وغيرهما... كما بدأنا ننظّم عروضاً، ونشارك في معارض خارجية، وندعو فنانين للعرض في الدوحة. ثم أسسنا «المرسم الحر» بإشراف الفنان المصري الدكتور جمال قطب، واهتممنا بالنشر الأدبي وغيره»، على ما يروي العثمان. وهي سياسات وجدت أيضاً في تنظيم معارض دولية في قطر فرصة لتحسين الذائقة الجمالية والفنيّة العامة، ليس للفنانين والموهوبين وحسب، وإنما لسائر السكان. ويمكن في هذا السياق ذكر المعارض التالية: «معرض اليونسكو لفنّ الرسم»، العائد إلى فنانين أوروبيين بين العام 1900 والعام 1925؛ و«معرض مخطوطات ليوناردو دافنشي» في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الفنان جاسم زيني يقدم أحد أعماله في المعرض العام الثاني بحضور سعادة السيد عيسى بن غانم الكواري وزير الإعلام عام 1976

فبراير/شباط من سنة 1972؛ و«معرض الألوان المائية» في العام 1976 في قاعة المدرسة الثانوية؛ و«معرض الفنون اللاتينية» و«الصور الفارسية» في العام 1980؛ و«معرض الفنون الإسلامية الجوال» في العام 1986 وغيرها.
هذا التعرّف إلى المسارات الفنيّة لا يكتسب مضامينه الفعلية من دون الاقتراب من تجارب أعداد من هؤلاء الفنانين الأوائل، حيث إن كل تجربة اتسمت بعلامات ودلالات، ما يشير إلى التجربة نفسها، وإلى الحركة ككل.
جاسم الزيني انتقل، كما سبق القول، إلى القاهرة، وبعدها إلى بغداد، من دون أن يقوى حينها على تخيُّل المصاعب التي تنتظره: «ما كنتُ قد اعتدت بعد على قراءة كتاب من 300 صفحة...». إلّا أن ما خبره في الصف، مع أساتذته، من مهارات، وما اطلعَ عليه من تجارب فنيّة في الكلية أو في صالات العرض، كانت تعوض، بل تختصر قروناً وقروناً من الانعزال عن عالم الفنّ في العالم، بما فيه عن العالم العربي. عرف الزيني بين أساتذته الفنان العراقي الرائد، فائق حسن، وهو أستاذ أجيال من الفنانين العراقيين والعرب، بعد عودته من باريس، ومن «مدرسة الفنون الجميلة» فيها: «تعلمتُ منه خصوصاً العلاقات بين الألوان، والتدرج بينها. كما أحتفظُ بلوحة، عملتُ عليها في بغداد تحت إشرافه، وفيها لمساته و«تصحيحاته»، التي أبقيتُها مثل أثر لا يفنى».
كما عرف الزيني فوق مقاعد الدراسة طلاباً عراقيين سيكون لهم شأن في الفنّ، مثل: سلمان عيسى وخالد النائب وغيرهما.
هذا ما خبره حسن الملا، في بغداد نفسها، بعد أن نصحه محمد عيسى الجارو، الذي كان يدرس علم الاجتماع في بغداد، بالذهاب إليها لاستكمال دراسته... وكانت قد تكشّفت له موهبة الملا الفنيّة بعد أن رآه يرسم في أحد المقاهي في الدوحة. كان الملا قد أنهى دراسته في «التربية الفنيّة»، وأصبح مدرّساً لها في الخور منذ العام 1971، قبل أن يعمل بنصيحة الجارو، ويلتحق في السنة التالية بـ«أكاديمية الفنون الجميلة». تتلمذ الملا على أساتذة مبرزين في الفنون كما في تعليمها، من أمثال: حافظ الدروبي، وعطا صبري، وفائق حسن، الذي تعلّم منه فنون اللون خصوصاً، حسب قوله. ومن أهم ما تعلّمه الملا من فائق حسن هو التصوير في الهواء الطلق، الذي كان الفنان العراقي قد تعلّمه في باريس، اقتداءً بالمدرسة الانطباعية التي استساغ روّادها الذهاب إلى «باربيزون» (Barbizon) أو «أوفير-سير-

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



يوسف أحمد بجانب الفنان جاسم زيني في معرض الفن القطري في الكلية الملكية، لندن، 1978

واز» (Auvers-sur-oise) وغيرهما من المدن الفرنسية، أو إلى ضواحيها، للتصوير ابتداء من لحظة معاشة، ضوئية وانفعالية، في مكان بعينه.
هذا ما سيبادر إليه في قطر «الأصدقاء الثلاثة»، أي: يوسف أحمد ومحمد علي عبد الله، فضلاً عن الملا الذي يتحدّث عن تجربتهم: «كنا نرسم أمام الناس، وكانوا يتفاعلون معنا. كنا نأمل أكثر من التصوير الحي، وهو إيصال فكرة الفنّ إلى الناس. ثم كنا نقوم بعرض أعمالنا على الجمهور، ونفرح بالدهشة التي تظهر على وجوههم، إذ يرون واقعهم بعيون الفنّ، بعيون مختلفة».
اشترى الفنانون الثلاثة، لهذا الغرض، باصاً صغيراً، كانوا ينتقلون به من الدوحة (حيث عرضوا أعمالهم في «سوق واقف»)، إلى الوكرة والخور وغيرهما، حيث صوروا وعرضوا أعمالهم أيضاً. وكان الثلاثة قد التقوا، إلى جانب ذلك، في إطار العمل الوظيفي، إذ عملوا معاً في «إدارة الثّقافة والفنون»، فتكلّف أحمد بالفنون التشكيلية، والملا بالمعارض، وعبد الله بالحرف الشعبية.

هذا ما يذكره يوسف أحمد بدوره، من دون أن يغفل عن مشاهد باكرة، تعود إلى بيته، إلى الفحم المستخرج من موقد النار، الذي كان يأتي بحطبه إلى أمه، لكي تعد مأكولات العائلة. كان الفحم قلمَه الفني الأول، خطاً ورسماً، فوق الجدران، قبل أن يتعرّف إلى علبة الألوان المائية الأولى (12 لوناً، وهي من ماركة- Pe-likan -، بيليكان، الألمانية). كما يتذكر الصور الفاتنة، الغريبة عن بيئته، التي وقع عليها في روزنامة بريطانية تصوّر طيوراً وزهوراً؛ أو صوراً قريبة منه وقع عليها في مجلات: «صباح الخير» و«آخر ساعة» المصريتين، و«الصياد» اللبنانية وغيرها، في «مكتبة العروبة»، التي افتتحها عبد الله حسين نعمة، وكانت أول مكتبة تجارية في الدوحة. كما لا ينسى خصوصاً الميكروفون، الذي اشتراه له والده، بناءً على طلبه، والخطب والتمثيليات التي كان يقوم بها مع رفاقه، في «الفريج»، أو في «نادي الجسرة»، بعد وقت.
كما يحفظ يوسف أحمد كذلك للقاهرة مكانة خاصة في إعداده الثّقافي أو الفنّي، بعد أن وصل إليها في العام 1972، إذ كانت المدينة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الفنان سلمان المالك يقدم أحد أعماله في المعرض العام الثاني بحضور سعادة السيد عيسى بن غانم الكواري وزير الإعلام عام 1976

غنيّة وعامرة بحيويتها المتعدّدة والمتنوّعة، وتعرَّف فيها إلى أكثر من فنان، مثل حسين بيكار، وخصوصاً الفنانَين يوسف سيده وجاذبية سري، اللذين كان لهما أثر بالغ في تكوينه الفني. وهو ما يمكن قوله في تأثره بمناخات ومناقشات «أتيليه القاهرة»، وبعروض «قاعة أخناتون» وغيرهما.
لا ينظر، اليوم، يوسف أحمد بعين السوء أو الامتعاض لدخوله إلى كلية «تربية فنيّة»، لا إلى كلية «فنون جميلة» في القاهرة، بينما كان شعوره مختلفاً عند فوزه بالبعثة الدراسية: كان تمنى وقتها دراسة الفنون الجميلة، إلّا أن المتاح في بعثات الدولة كان التخصّص في التربية الفنيّة، لإعداد مدرسين فنيين للتعليم في قطر؛ بل هددوه بسحب المنحة (135 جنيهاً في الشهر، فيما كان معاش والده لا يتعدى 150 جنيهاً) إن غيّر اختصاصه.
ينظر أحمد بعين الرضا، اليوم، إلى ما حصَّله في كلية التربية الفنيّة، إذ أتاحت له درس خامات متنوّعة، غير فنّ القماشة الأساسي في تكوين طلبة الفنون الجميلة، فتعلّمَ مهارات الخزف والنحت والحفر، فضلاً عن التصوير الزيتي. وهو ما بلغ، في دراساته العالية في كاليفورنيا، نقلة أخرى، كانت أقرب إلى تأكيد هويّة الفنان، لا إلى تمرينات الطالب ودروسه، بعد أن جرَّب استعمال الخط العربي في العمل الفني (10 أعمال)، بالقلم الأسود، وفي مقاسات كبيرة.



انعكست مفردات البيئة المحليّة في لوحات الروّاد في حرص واضح على تجسيد خصوصيتهم. وبالتثاقف مع مدارس الفَنّ التشكيلي في الوطن العربي والعالم من خلال الابتعاث الدراسي أو الاطّلاع الواعي، ظهر جيل من التشكيليين القطريين الذين أسّسوا لتجارب متقدّمة حصلوا من خلالها على جوائز جديرة بالاعتزاز.
وبعد رسوخ تجارب جيلين من الأساتذة القطريين في مجال الفَنّ التشكيلي ظهرت أسماء شابة، نتطلع إلى تطوّر تجاربهم ليواصلوا مسيرة الفَنّ التشكيلي في قطر بالاستفادة من الانفتاح على العالم مع الحرص على الخصوصية.

د. حمد بن عبدالعزيز الكواري
وزير الثّقافة والفنون والتراث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



السيد جمال قطب برفقة السيد محمد عبدالرحمن الخليفي-وكيل وزارة الإعلام في افتتاح أحد المعارض في فترة الثمانينيات من القرن الماضي بحضور بعض السفراء العرب والفنان سلمان المالك

(3)

المرسم الحر

أربعة طلاب فقط (جاسم الزيني، وحسن الملا، وسلمان المير، ووضحة آل ثاني)، من بين الفنانين الأوائل، درسوا الفنون الجميلة حصراً، بينما درس غالبهم التربية الفنيّة، كما بلغ غيرهم الفنّ عبر سبل دراسية متعرّجة (إدارة أعمال، ديكور مسرحي، تاريخ ومكتبات...)، فضلاً عن طلبة «عصاميين». كما احتاج هذا الطالب أو ذاك إلى السفر إلى بغداد والقاهرة والرياض لمتابعة تحصيله الفنّي... هذا ما سيتغير بعد تأسيس جامعة قطر، وتأسيس كلية التربية للبنين وللبنات، وبعد قيام قسم فيها لـ«التربية الفنيّة». وهو ما تعينَ في أجيال متتابعة من الخريجين، مثل: وفاء الحمد (من مواليد العام 1964)، وبدرية الكبيسي (من مواليد العام 1964)، وخولة المناعي (من مواليد العام 1964)، وجميلة آل شريم (من مواليد العام 1965)، وموزة جابر الكواري (التي تخرجت في العام 1994)، ونوال الكواري، وابتسام الصفار، وناهد السليطي، وسلوى آل شريم (من مواليد العام 1967)، وسيف راشد العرابيد (من مواليد العام 1973)، وأحمد الحمر (من مواليد العام 1974)، وأمل العاثم، وناصر علي السعدي (من مواليد العام 1975)، وصالح العبيدلي (من مواليد العام 1975)، ومحمد جنيد (من مواليد العام 1975)، وحصة أحمد المفتاح، وخلود محمد المهندي (التي تخرجت في العام 2001)، وعيسى الدوسري، وسعاد السالم، وفاطمة الشيباني، وآسيا القحطاني (من مواليد العام 1977)، وهنادي الدرويش وهدى عبد الله السعدي وغيرهم.

وهو ما ترافق أيضاً مع نشوء مؤسسة تربيبة للفنّ، بدت مثل بوابة تمهيدية لطلبة الجامعة، وهي «المرسم الحُرّ». وقد اتبعت قطر في ذلك- على ما يبدو- ما سبق أن شرعت به دولة الكويت، التي احتضنت ورعت مواهب كويتية عديدة، من دون أن تَخرج سياسة «المرسم» عن ضوابط كانت تريدها هذه الحكومة الخليجية أو تلك، وتحت إشراف عربي تحديداً.

انطلقت الفكرة من وزارة التربية والتعليم في نهاية الستينيات، وأبصرت النور في

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مطلـع الثمانينيـات. وتوزّعـت أيـام الدراسـة فـي «المرسـم الحُـرّ» بيـن يوميـن للبنـات (الأحد والثلاثـاء)، وثلاثـة للذكـور (السـبت، الاثنيـن والأربعـاء)، بيـن الرابعـة والسادسـة مسـاء، علـى مـدى السـنة، فـي مبنـى اسـتأجرته وزارة الإعـلام لهـذا الغـرض.

كان للخبير الفنّي في الـوزارة، الفنـان المصري الدكتـور جمـال قطـب، دور أسـاس فـي إخـراج الفكـرة إلـى حيّـز النـور، وإعـداد البرامـج التدريبيـة المناسـبة لموهوبـي الفنّ. كتبَ قطب حينهـا: «كان لزاماً علينـا أن نعـرف كيف نخاطب جمهورنـا بلغـة التشـكيل. لا ننسـلخ عنـه، ولا نتعالـى عليـه مـن أبراجنـا العاجيـة، ولا نهبـط فـي الوقـت نفسـه إلـى درجـات الإسـفاف والابتـذال. وكانـت هـذه هـي الأسـس التـي أقمنا عليهـا «المرسـم الحُـرّ» بالدوحـة. نسـتقبل الشباب ذوي المواهـب المتفاوتـة، ثـم نحـاول جاهديـن صقـل موهبتهـم فـي مسـاراتها الخاصـة، دون تطـرُّف أو افتعـال أو هـدم للمقومـات القائمـة الكائنـة عندهـم» (1).

كما كان للفنانـة العراقيـة نجاح المدنـي دورهـا كمشرفة علـى المنتسبات إلـى «المرسـم»، وكتبت بدورهـا: «فـي 6 يونيو/حزيـران 1980 كانـت البدايـة النسـائية فـي «المرسـم الحُـرّ»، والتـي فتحت الآفاق لعـدد كبيـر من الموهوبـات (...). لا يعتمـد «المرسـم الحُـرّ» علـى منهـج دراسـي مُعيّن مـع المنتسـبين، بـل يشـجعهم علـى المطالعـة والتعـرُّف إلـى أصـول فـنّ الرسـم، والمـدارس الفنيّـة، والأسـاليب المتعـدّدة التـي اتبعهـا الفنانـون العالميـون. كمـا أن للمحاضـرات أثـراً فعـالاً فـي تنميـة الناحيـة الثّقافيـة للمنتسـبة في طـرح الأسـئلة» (م. ن.، الصفحـة نفسـها).

بلـغَ مـن تشـجيع الدولـة لـدور هـذا «المرسـم»، وللالتحـاق بـه، أنهـا خصّصـت رواتـب مجزيـة للطلبـة المنتسـبين، فضـلاً عـن تأميـن مدرّسـين أكفـاء، وتأميـن مشـاركات الطـلاب فـي معـارض كانـت تنظمهـا «إدارة الثّقافـة والفنـون». كمـا جـرت اسـتضافة فنانيـن قديريـن لإجـراء دورات تدريبيـة لمنتسـبي «المرسـم»، مثـل الخطـاط الأميركـي محمـد زكريـا وغيـره.

الدكتـورة وفـاء الحمـد كانـت فـي عِـداد الدفعـة الأولـى التـي تقدّمت إلى المؤسسـة الناشـئة، فـي العـام 1982، وهـي فـي المرحلـة الثانويـة، بعـد أن شـجعتها أمهـا علـى ذلـك: كانـت حصـة الرسـم فـي الثانويـة تقتصـر علـى سـاعة واحـدة فقـط، مـا لـم يكـن يكفـي توثبهـا الفنّـي، خاصـة بعـد أن شـاركت فـي العـام 1981 فـي معـرض فنّـي فـي «نـادي الجسـرة»، وقدّمت عملاً جمعَ بيـن الرسـم والخـط العربـي، واسـتثار اهتمـام الـزوار.

تابعـتْ الحمـد فـي «المرسـم» عِـدّة دورات فـي: الرسـم بالقلـم الرصـاص وألـوان الباسـتيل والتصويـر الزيتـي، وأخـرى فـي الخـط العربـي والخـزف والزخرفـة الإسـلامية، بيـن العـام 1981 والعـام 1985. ثـم انتسـبتْ فـي السـنة التاليـة: مريـم عبد الله (من مواليـد العـام 1961)، وجميلـة آل شـريم وغيرهمـا. وممـن انتسـبن إلـى «المرسـم» أيضـاً، ومارسـن الفـنّ بعـد تحصيلهـن هـنا: حصـة المريخـي (مـن مواليـد العـام 1960)، التـي مـا لبثـت أن أصبحـت مشـرفة علـى قسـم النسـاء فيـه... ولقـد كان لقطـب- علـى مـا أفـادت الحمـد - دور كبيـر فـي تعليـم المنتسـبين أساسـيات التصويـر، فضـلاً عـن أنواعـه مـن رسـم بالرصـاص، و«طبيعـة صامتـة»، و«موديـل حـي»، وتقليد الأعمال الزيتيـة لفنانين مشـهورين...

الفنانـة الحمـد، التـي كانـت فـي عِـداد الدفعـة الأولـى لـ«المرسم الحر»، كانت أيضـاً، بعد سنة، فـي عِـداد الدفعـة الأولـى فـي قسـم التربيـة الفنيّـة المفتتَـح حديثـاً فـي جامعـة قطـر: طالبتـان فـي الدفعـة الأولـى (1986)، ثـم ثمـان طالبـات فـي الدفعـة الثانيـة، إلـى أن بلـغ العـدد العشـرين في دفعـات تاليـة. وشـمل التدريـس مـواد مختلفـة، بيـن نظريـة (تتصـل بالتربيـة وتاريـخ الفـنّ ونقـده)، وتطبيقيـة خاصـة بممارسـات الفنـون المختلفـة (رسـم، تصويـر، خـزف، تصميـم...). غير أن الانتقال من «المرسم الحُرّ» إلى الدراسة الجامعيـة لـم يكـنْ سـهلاً، علـى مـا اعترفت الحمد: أشـرف علـى تدريبهـن فـي التصويـر الدكتـور جمـال قطـب، الـذي كانـت لـه نظـرة كلاسـيكية في الفنّ، بينما تولّـى الإشراف الجامعي عليهن الدكتـور الفنـان محمـود البسـيوني، الـذي كانـت لـه آراء مُتجـدّدة في الفنّ، قريبـة من السوريالية والتجريـد. هـذا مـا صـدم الطالبـات فـي البدايـة، لكن هـذا التنـوّع مـا لبث أن أغنـى تجربتهـن. كمـا سـاهم فـي التدريـس الجامعـي الأول: الدكتـور الفنـان نبيـل الحسـيني، والدكتـور الفنـان محمـود كامـل والدكتـور علـي المليجـي وغيرهـم.

هامش:

1 - ورد فـي كتـاب حسـان عطـوان: «الحيـاة التشـكيليّة فـي قطـر»، الدوحـة، 1988، ص 157.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الفنان يوسف أحمد في الملتقى العالمي الثالث للنحت، واشنطن، الولايات المتحدة الأميركية عام 1980

(4)

سياسات وبعثات فنيّة

ما يمكن التعرُّف إليه في سِير العديد من آباء الفنانين الأوائل، ممن سيشجعون أولادهم على ممارسة الرسم، عندما ظهرت مواهب أولادهم في: شهادات مدرّسيهم، أو في عرض أعمالهم الفنيّة الأولى في معارض، التي لم يكنْ وزير التربية والتعليم يتأخر عن افتتاحها. هذا ما كان يبدو - في حسابهم- مثل علامة مبكّرة ولامعة عن بلوغ الترقي الاجتماعي الأكيد. ولهذا بدت اللوحة، منذ طفولة هؤلاء الهواة-الفنانين، نافذةً مفتوحة على العالم، قبل أن تكون مفتوحة على عالم الفنّ نفسه.

هذا الانفتاح نفسه سيلقاه الدارس في عدد من سياسات الحكومة القطرية، بل هي التي سبَّبته في أحوال عديدة: قامت «إدارة رعاية الشباب»، على سبيل المثال، بإنشاء عدد من الأندية الرياضية، منها «نادي الجسرة» (الشهير حتى أيامنا هذه)، الذي لن يكتفي بنشاطه الرياضي، وإنما سينظم أيضاً عروضاً فنيّة ومحاضرات أدبية وغيرها. ويتضح من سِيَر العديد من الفنانين (جاسم الزيني، يوسف أحمد، حسن الملا، علي حسن، سلمان المالك، وفاء الحمد...) ما كان لهذا النادي- بالتحديد- من أثر عليهم، في رياضة كرة القدم عند بعضهم (مثل علي حسن وسلمان المالك)، وفي أنشطة الفنون عندهم كلهم. في هذا النادي أقيمت المعارض الأولى، كما نُظّمت ندوات ثقافية شديدة الأهمية في تنمية ذائقتهم الثّقافية وصقلها. ثم تكفّل بهم، بعد العام 1976، «المركز الثّقافي»، الذي عُرف فيما بعد تحت اسم «إدارة الثّقافة والفنون»، وقام عمله على إقامة المعارض الفنيّة، وعلى تنمية المواهب وتشجيعها.

هذه المواهب نمت في المدرسة، قبل البيت والشارع والنادي. وهو ما يحتاج إلى نظرة قريبة من واقع التعليم الجديد والنظامي في قطر. وما أصاب قطر لا يختلف عما عرفته بلدان خليجية أخرى من نصيب في الفنّ، في النظام التعليمي الجديد. اشتمل هذا التعليم- بتأثر ظاهر بالمناهج التعليمية الأوروبية - على حصتَي «الرسم» و«الأشغال اليدوية». وهو الحديث الذي يبدأ به أي فنان قطري سيرته الخاصة، إذ تأكد في هذه الحصص من ظهور ولعه بالتخيل والتخطيط وعمل الأيدي وغيرها من المهارات الأولية. وكانت هذه الحصص محببة إلى هؤلاء التلاميذ بعد أن اقترح عليهم الأساتذة - وهم مصريون وفلسطينيون ولبنانيون وسوريون في الغالب - مواضيع مأخوذة من البيئة القطرية نفسها، مثل صيد السمك، والغوص على اللؤلؤ، والبيوت القديمة، وصيد الحباري، وحياة البدو وغيرها: «حتى إنهم أتوا بدجاج وبط إلى الصف لتمريننا على دقِة التصوير الحي»، على ما يقول يوسف أحمد؛ وهي الموضوعات التي سنجدها بعد وقت في أعمال أعداد من المصورين القطريين.

كما أعانت حصة «الأشغال اليدوية» الطلاب على تجريب مهاراتهم في تطويع المواد والخامات الطبيعية، من أسلاك وطين وورق وخشب وغيرها، ما سيكون له تأثيره عند بعضهم، ولا سيما ممن سيُقبلون على فنون الخزف والنحت وغيرها.

كانت التربية الفنيّة، في المنهج العام للتربية والتعليم في قطر، قد أقرّت بلزوم هاتين الحصتين في التدريس، بل نَشَطت الإدارة الحكومية في ما هو أبعد من ذلك، في ما كانت تتوخاه أو تسعى إليه، وهو تنظيم معارض لأعمال الطلاب الفنيّة، منذ العام 1961.

هذا ما كان يجتمع في معرض كبير يضمُّ نتائج جميع طلبة مدارس قطر، في «مدرسة قطر النموذجية للبنين»: خُصصتْ في هذا المعرض غرفة لكل مدرسة، وتكشفتْ فيها إبداعات الطلبة، ما جعل المعرض حديثَ المجتمع القطري في تلك الفترة، وما أوجد التفاعل بين ما أنتجه الطالب وبين أسرته: «كان الأب والأم بجانب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الفنان سلمان المالك في أحد أتيليهات كلية التربية الفنية خلال فترة ابتعاثه لجمهورية مصر العربية عام 1977

العمل الفني الذي أنتجه ابنهما يناقشانه فيه ويتحاوران معه»، على ما تفيد إحدى الشهادات. مَنْ يتابع أخبار هذه المعارض يتحقّق من أن بعض هؤلاء العارضين سيكون لهم شأن في الفنّ لاحقاً، مثل جاسم الزيني، الذي واظب على المشاركة؛ أو مثل سلمان المالك، الذي شارك وهو في الصف الرابع الابتدائي في معرض للطلبة أُقيم في صالة «قسم التغذية» بلوحة مائية: «المسحَّراتي»... إلّا أن طلبة آخرين شاركوا في المعارض من دون أن يستمروا في الفنّ، مثل: أحمد الخال، وعبد الواحد مولوي وغيرهما.

هكذا كشفتْ هذه الحصص الدراسية مواهب بعض الطلبة، أو شكّلت حافزاً لهم في هواياتهم. وإذا كان جاسم الزيني قد نسي اسم أحد أساتذته من المصريين، فإنه يتذكّر الخطاط محمد علي المحمود، الذي أتى به الحاكم الشيخ علي والوزير جاسم الدرويش من الشارقة. ويذكر يوسف أحمد المدرس الفلسطيني حسن فلفل، الذي تعرّف في صفه إلى أوليات التصوير... ويذكر فرج دهام المدرس الفلسطيني خالد نصر، في «مدرسة الخليج العربي الابتدائية»، الذي أخذ منه «أسرار» الفنّ الأولى... كما وجدت وفيقة سلطان (على ما تقول) في تشجيع مدرساتها لها الدافع الأكيد الذي قادها صوب دراسة الفنون... لم تكنْ هذه الحصص سوى تدبير حكومي، يماشي أسس التعليم السائد في العالم، بعد أن جرى الانتقال في قطر من عهد «الكتاتيب» إلى عهد المدرسة النظامية. وقد يكون جاسم الزيني هو الوحيد بين أقرانه الذي عايش الانتقالة بين العهدين: بدأ الدراسة في «الكتاتيب» قبل أن ينتقل إلى «مدرسة الدوحة الابتدائية»، فيتم إعفاؤه من بعض الصفوف، وإلحاقه بالإعدادية، ثم الثانوية، التي أنهى دراستها في العام 1958. تكفّل مدرسون فلسطينيون ومصريون خصوصاً بهذه الحصص، قبل أن تقرّر الحكومة القطرية إعداد مدرسين قطريين لها في عهد لاحق. ومَنْ يتابع سِيَر الفنانين القطريين (حتى السنوات الأخيرة)، ممن أوفدتهم الحكومة للدراسة في الخارج، سيجد بأنها ابتعثتهم لدراسة البكالوريوس أو الماستر، بل حتى الدكتوراه (مع الفنانة وفاء الحمد)، في التربية الفنيّة، وفي أقسام مختلفة منها.

باشر جاسم الزيني دراسة الفنّ في بغداد (بعد أن فشل في دراسة القانون في القاهرة، التي أمضى فيها سنتين)، وكان في عِداد الدفعة الأولى التي انتسبت إلى «أكاديمية الفنون الجميلة»، التي افتتحت أبوابها، سواء للعراقيين أم لغيرهم، وتخرج فيها العام 1968. وهو السبيل الذي سيسلكه بعده قريبه حسن الملا، فيلتحق بالأكاديمية عينها في العام 1972 (بعد أن حصّل شهادة في «التربية الفنيّة»)، بينما التحق سلمان المير في العام 1971 بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ثم وضحة آل ثاني بالكلية نفسها...

غير أن غيرهم من الطلاب تمرّسوا بالفنّ بعد أن حصّلوا دراساتهم في «التربية الفنيّة». هذا ما عرفه يوسف أحمد بعد أن انتقل إلى «كلية التربية الفنيّة» في جامعة حلوان (مصر)، في العام 1972، ثم في العام 1979 إلى جامعة أوكلند (في كاليفورنيا) لتحصيل شهادة الماستر في الفنون الجميلة (M F A). كما أرسلت وزارة التربية والتعليم ماجد المسلماني (من مواليد العام 1953) لدراسة التربية الفنيّة في القاهرة، وفرج في العام 1976. وهو ما فعله محمد الكواري (من مواليد العام 1955) من تلقاء نفسه،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

إذ انتقل، وهو في الخامسة عشرة من عمره، إلى المملكة العربية السعودية، والتحق بمعهد التربية الفنيّة المتوسط في مدينة الرياض.
كما انتسب جاسم المالكي وماجد المالكي إلى كلية الفنون التطبيقية، في القاهرة، وتخصصا في الأثاث المعدني، وتخرجا فيها العام 1976.
ودرس أحمد زيني في «مدرسة أحمد ماهر الصناعية»، في القاهرة، لمدة ثلاث سنوات (وهي مدرسة ثانوية صناعية)، قبل أن يلتحق بكلية الفنون التطبيقية، ويتخرج فيها العام 1980. وهو ما فعله سيف الكواري (من مواليد العام 1958)، إذ انتقل، بعد دراسة ثلاث سنوات في الرياض، إلى القاهرة لدراسة «التربية الفنيّة»، ثم إلى الولايات المتحدة الأميركية، حيث انصرف إلى ممارسة النحت، ولا سيما الخشبي منه. كما انتسب إلى «كلية التربية الفنيّة» إبراهيم السيد وعبد الله فضل الأنصاري، وتخرجا في العام 1981. إلّا أن غيرهم من الفنانين الأوائل انتهوا إلى ممارسة الفنّ، بعد طرق مُتعرّجة في الدرس، فقادتهم إلى المسرح أو إدارة الأعمال أو التاريخ والمكتبات وغيرها:
- علي الشريف سافر، بعد دراسة التجارة في قطر، إلى كمبردج وأكسفورد لتحصيل دراسات عالية في إدارة الأعمال، التي أنهاها في العام 1979، قبل أن ينصرف تماماً للفنّ بعد تحصيله العالي.
- وفيقة سلطان (من مواليد العام 1952) درست هنسة الديكور في «كلية الفنون التطبيقية» في جامعة حلوان (مصر)، بين العام 1970 والعام 1974، وحصّلت شهادة منها، قبل أن تمارس المهنتين معاً، وحتى اليوم.
- عيسى الغانم (من مواليد العام 1954) «عصامي» آخر، إذ إنه اعتمد اعتماداً كلياً على موهبته الفنيّة، بعد انقطاعه عن الدراسة لظروف خاصة، وعمله في إحدى الوزارات. وكذلك هي حال العصامي الآخر محمد الجيدة (من مواليد العام 1956)، الذي حصّل بكالوريوس تاريخ وتربية في جامعة قطر في العام 1978، في الدفعة الثانية إثر تأسيسها.
- علي حسن (من مواليد العام 1956) حصّل شهادة جامعية في التاريخ والمكتبات، من جامعة قطر، غير أنه تولّع بفنّ الخط ومارسه منذ عمر مُبكّر، قبل أن ينصرف إلى التصوير تماماً.
- فرج دهام تابع دراسات جامعية مختلفة، بَحْرية ومسرحية، قبل أن ينتقل إلى الولايات المتحدة الأميركية في العام 1985 لتحصيل الشهادة العالية: (M F A) في النحت والتصوير.



تعود علاقتي مع الفَنّ التشكيلي إلى الطفولة، فقد كنت مولعاً بالطبيعة الخليجية بكل ما فيها من خصوبة وتأمل. وكنت كثير المحاولات. إذ حاولت رسم كل ما وقعت عليه عيناي. وقد كان تفوّقي في الدراسة حافزاً للتوجه نحو الفَنّ التشكيلي. الأمر الذي جعلني أطوّر تجربتي، وكان خيالي يسعفني في تنفيذ كثير من اللوحات التي لا أشاهدها في الطبيعة. كانت أعراس الفريج (الحارة) تشدني، وكنت شغوفاً بألعاب الأطفال في قطر. ورقصات «الرزيف» و«العَرضة» وسباق الجياد والهجن وانبهرت بالسفن العائدة من رحلة الصيد. كما كنت شغوفاً بالاستماع إلى أغاني البحر. والنساء وهن يستقبلن العائدين بالفرحة. وقد عادوا بكنوز اللؤلؤ الذي جمعوه من قاع الخليج. كذلك أحببت تصوير العادات والتقاليد القطريّة ومختلف الأنشطة من «دق الهريس» و«قراءة القرآن» في رمضان. وأجواء الأحياء الشعبية والصحراء.
لقد ركّزت على تصوير البيئة القطريّة الخليجية، وحاولت رصد كل عاداتها وأنشطة الإنسان. فأنا حريص على إيجاد علاقة واقعية بيني وبين البيئة وبين اللوحة التشكيلية. بحيث يمكنني القول وبكل اعتزاز: «إن لوحاتي تصلح أن تكون مرجعاً لأي مؤرّخ أو باحث عن العادات والتقاليد القطريّة».

يوسف الشريف

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

(5)

بروز المرأة الفنانة

شهد العقد الأول من الألفية الثالثة ظهور مواهب نسائية عديدة. منهن مَنْ تسلمت مسؤوليات قيادية في أكثر من «مركز» فنّي، ولا سيما الفنانات: ناديا المضيحكي، أمل العاثم، هنادي درويش، كما عملت الفنانة وضحى السليطي في تأسيس أحد المراكز مع الفنان علي حسن. الفنانة هنادي درويش شغلت منصب رئيسة مجلس إدارة أحد هذه المراكز، «مركز إبداع الفتاة»، التابع لوزارة الشباب، بعد أن تخرّجت في قسم التربية الفنيّة. وتنتسب إلى جيل لم يواجه الصعوبات نفسها التي واجهها جيل وفيقة سلطان وبعده: تعرّفتْ إلى الفنّ في أعمال أختها التي تكبرها، من دون أن يواجهها، لا هي ولا أختها، أي مانع عائلي. أقدمَ والدها، في أكثر من مّرة، على منحها هدايا موصولة بفنّ التصوير، عدا أن زيارات المتاحف والمعارض كانت تشغل قسماً كبيراً من برامج رحلات العائلة إلى الخارج. أخت هنادي لم تتابع مسيرتها في الفنّ، أما هنادي فاستمرت فيها، جامعة بين فنّ التصوير وإدارة الأنشطة الفنيّة.



من يتوقّف عند «صالون الشباب الأول» في العام 2005 يلحظ أن عدداً من المنتسبات إلى «المركز»، وممن عرضن لأول مرة في هذا «الصالون»، بِتن اليوم فنانات معروفات، مثل: عائشة المسند، وهنادي درويش، وحصة المفتاح في التصوير، ووضحى السليطي في الحفر وغيرهن. بل يلاحظ أكثر من ذلك، وهو أن عدد المشاركات (اللواتي فُزن بالمشاركة في المعرض، بعد فرز الأعمال من قِبَلِ لجنة تحكيم خارجية)، يفقن بكثير عدد الشبان (وقد عُرف بعضهم باحترافهم الفنّي بعد وقت، مثل: أحمد الحمر في التصوير، وعبد الرحمن المطاوعة في الحفر، وطلال نايف القاسمي ومبارك المالك في الخزف).

مَنْ يَعُدْ إلى نشاطات «المركز» الحالية، مثل معرض «إبداعات 2009»، يتحقّقْ من أنه بات يشتمل على أقسام مختلفة للتمرُّس بالفنون، مثل: قسم الخزف (الذي تديره وصفي الحديدي)، وشملت معروضات المنتسبات ما يزيد على عشر مشاركات؛ وقسم الرسم للمبتدئين (بإدارة هالة السيد) معروضات



وفيقة سلطان



جميلة آل شريم

اثنتي عشرة مشاركة؛ وقسم التصوير الزيتي للمتقدمين (بإدارة مزاحم الناصري) أكثر من ثماني عشرة مشاركة؛ وقسم الخط العربي (بإدارة حميد السعدي) اثنتي عشرة مشاركة. توقّفت خولة محمد عبد العزيز المناعي عند هذه الظاهرة، ودرست مسارات الفنانات القطريات العشر الأوليات وهن: وفيقة سلطان، أمينة الكاظم، بدرية الكبيسي، المؤلفة نفسها، حصة المريخي، وفاء الحمد، مريم عبد الله، ناهد السليطي (من مواليد العام 1965)، سلوى آل شريم وجميلة آل شريم. إلّا أن مسيرتهن لم تكنْ بالهينة، بدليل أن أمينة الكاظم لم تنجح في درس الفنّ، لممانعة الأهل، على الرغم من مواهبها الفنيّة الأكيدة، التي تجلّت منذ دراستها الابتدائية في «مدرسة خديجة بنت خويلد»، وعلى يد أستاذة الرسم السيدة رقية قدور، وعلى الرغم من نشاطها الفنّي البارز

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في «المرسم الحر»، ولا سيما مع مدربة الرسم الفنانة نجاح المدني. وهو ما واجهته خولة المناعي من مصاعب، عندما طلبت التخصُّص في الهندسة المعمارية، «إلّا أن ذلك كان صعباً، لعدم تقبُّل ذلك من المجتمع»، على ما تقول بنفسها في كتابها المذكور (م. ن.، ص 78). غير أن ذلك لم يمنعها من تطوير ممارساتها المختلفة في قسم «التربية الفنيّة»، أو في الدورة الاختصاصية التي خاضتها مع الفنانة هنادي درويش في بريطانيا، بدعم مشترك من السفارة البريطانية في قطر ومن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

استفاد أصحاب المواهب في تدريسهم بخبرات فنانين عراقيين ومصريين وغيرهم، وتمرّسوا على أيديهم بفنون مختلفة، ويمكن ذكر عدد منهم مثل: إسماعيل عزام، وسالم منكور في فنّ التصوير، ووليد وراق السوداني، ووليد رشيد العراقي في الخزف (بينما درس أحمد الحداد على محسن التيتون الخزّاف المعروف في البحرين).

إلّا أن من هواة الفنّ مَنْ تابع «دراسة حرة»، في «غاليري الميزان» (لسيف الهاجري) على أيدي فنانين عراقيين، مثل: عائشة المسند، ووضحى السليطي وغيرهما. كما تمرس غيرهم بأساسيات الفنون في ورشات في «مركز شباب الدوحة»، أو في «مركز دوحة الفنون» (الذي أسّسه وأداره الفنان أحمد الأسدي في العام 2000).

عائشة المسند انتسبت جامعياً إلى قسم الفيزياء في كلية العلوم في جامعة قطر، وتمرّست في أساليب الفنّ في الغاليري المذكورة، بعد أن وجدت في بيئتها ما شجعها على الفنّ، حتى إن أمها كانت تتباهى برسومها أمام أهلها.

هامش:

1 - خولة محمد عبد العزيز المناعي: «العشر الأوائل من رائدات الفنّ التشكيلي في قطر»، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2008.



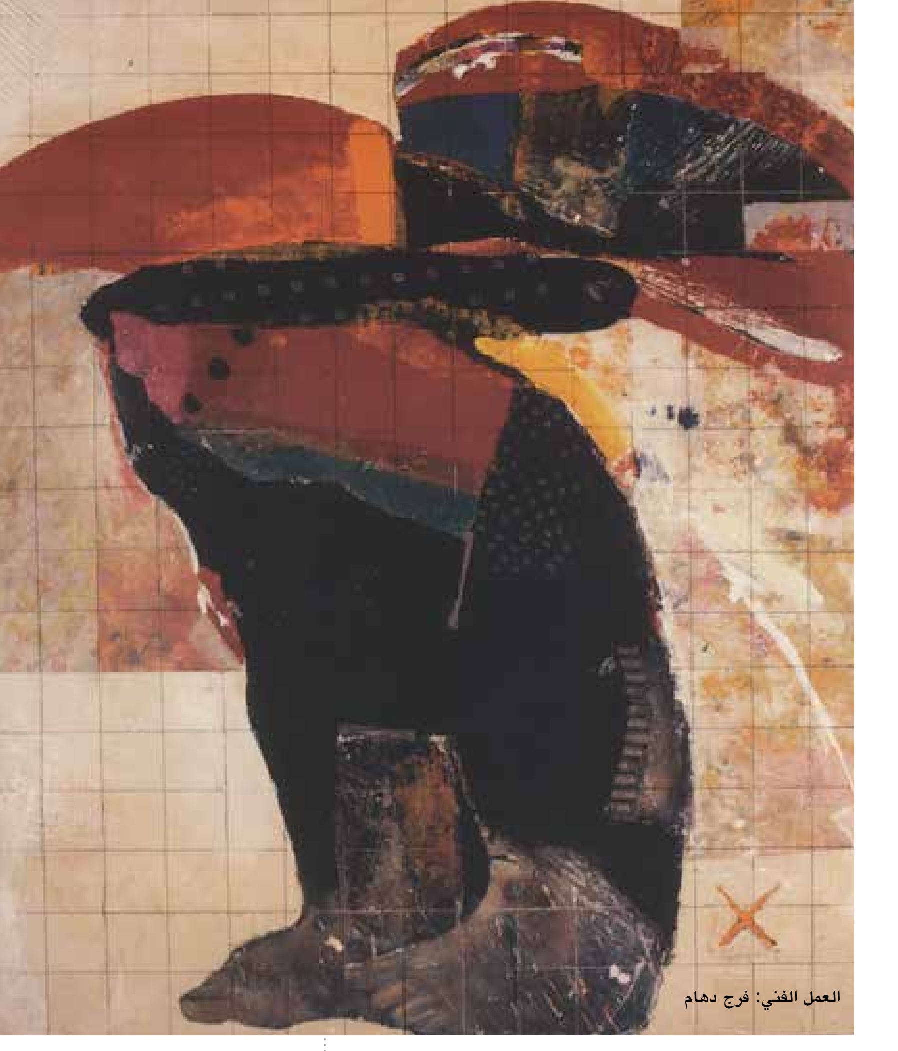
العمل الفني: وفاء الحمد



وفيقة سلطان

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



العمل الفني: فرج دهام

(6)

طُرُق الفنّ مُتعرّجة

بدا مسار يوسف أحمد متتابعاً ومنسجماً في غالبه، ما لا يظهر بالجلاء نفسه في مسار فرج دهام (من مواليد العام 1956)، بعد أن تقلّب طويلاً قبل أن يستقرّ على حاله الفنيّة. وإذا كان قد وجد في عدد من أفراد عائلته ما حفّزه على الفنّ، إلّا أن حياته الدراسية عرفت تغيُّرات عديدة: كانت أمه تهوى زخرفة الوسائد، وخاله يعزف على العود، وجدّته لوالدته تقرض الشعر، وجدُّه لوالدته يهوى الطرب، ووالده مُتيّم بالطرب الشعبي... كما أن أستاذه في المدرسة الابتدائية، الفلسطيني خالد نصر، كان يجمع المواهب هذه كلها، بين شعر وغناء وعزف عود، وكان له الدور الأساس في توجيهه صوب الرسم. غير أن دراسة دهام قادته إلى «مدرسة الصناعة»، التي تعلّم فيها طوال ست سنوات أُسسَ مهن عديدة، منها زخرفة الحديد، أي الرسم الصناعي والهندسي: كان الطالب، حسب دهام، يفتقر إلى الموجِّه التربوي المناسب له، فما نصح أحدٌ دهام بدرس الفنّ مباشرة. وهذا ما حدث له، في العام 1976، في القاهرة إذ ذهب إليها لدرس الفنّ، لكنه ما لبث أن تخلّى عنها ليلتحق بـ«أكاديمية النقل البحري»، التابعة لجامعة الدول العربية، من دون أن يكمل دراسته فيها (بعد تسريح الطلاب في العام 1979، إثر توقيع «اتفاقية كامب ديفيد»، التي أدت إلى نقل مقرّ «الجامعة العربية» من القاهرة إلى تونس، وإلى قطع العلاقات الدبلوماسية مع مصر). عاد إلى قطر من دون شهادة، ثم ذهب إلى الكويت هذه المرّة، إلى... «المعهد العالي للفنون المسرحية»، لدراسة الديكور تحديداً. وبعد حصوله على الشهادة منها (1985)، انتقل للدراسة في الولايات المتحدة الأميركية لتحصيل الشهادة العالية (M F A)، في النحت والتصوير.

غير أن دهام، مثل أحمد، ينظر بعين الرضا إلى ما حصّله في الدراسة الجامعية المتقلّبة. فهو ابتعد عن الفنّ من دون أن يفارقه أبداً. إلّا أنه يتنكر، قبل ذلك كله، مجهودات العديد من الأساتذة الفلسطينيين والمصريين والسوريين واللبنانيين، الذين التقاهم في «مدرسة خالد بن الوليد»، أو في «النادي الصيفي» التابع لوزارة التربية والتعليم، والذين كان لهم دور أساس في تكوينه الفنّي، ولا سيما في الجداريات الفنيّة.

فرج دهام

كانت الطريق إلى الفنّ مُتعرّجة، بدليل أن دهام نظّم معرضه الأول، كهاوٍ طبعاً، في... خيمة، في بلدة سمار جبيل (قرب جبيل، في لبنان)، في مخيم كشفي، وهو في السادسة عشرة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: علي حسن.



علي حسن

من عمره: عرضَ دهام ما يزيد على عشرين عملاً مما كان قد رسمه في قطر، في المعارض الصيفية و«مدرسة الصناعة» وغيرها. إلّا أنه ما لبث أن تحقّق، في الثامنة عشرة من عمره، من أن الفنّ ليس ولعاً فقط، وليس مهنة ممكنة وحسب، وإنما هو شاغلٌ، بل بحثٌ. هكذا تعلّم قيادة السيارات، واستعار سيارة أبيه، بعد أن اشترى كاميرا «مينولتا» (Minolta)، وراح يتجوّل في أنحاء قطر المختلفة، متعرّفاً إلى تكوينها وخصائصها، ولا سيما ما خلّفه البشر من آثار فوق الجدران، دارساً تحوّلات الزمن في قطر.

لا تقلُّ تقلبات علي حسن، قبل وصوله «النهائي» إلى الفنّ، عما عايشه دهام. كان يمكن لحسن أن يكون خطاطاً محترفاً، وأن يبرع فيه، على ما يظهر من بعض استخداماته لطرز الخط العربي في أعماله الفنيّة. بدأ خطاطاً هاوياً، وانتهى إلى أن يكون مصوّراً، بعد أن أمضى سنوات وسنوات متنقلاً بين الجرائد والمجلات، كاتباً عناوينها الرئيسية. لا توجد جريدة أو مجلة في قطر لم يخط علي حسن عناوينها، من جريدة «العرب» حتى «العروبة» و«العهد» و«الخليج الجديد» و«الدوحة» وغيرها. بل عملَ كذلك في مكتب دعاية وإعلان، وفي «تليفزيون قطر»، وفي تخطيط يافطات وإعلانات في الشوارع وغيرها: كان ينهب للعمل ليلاً، بعد دوام الدرس، مطوّراً مهاراته الخطيّة بنفسه، من دون معلّم أو دروس نظامية. وهو - بخلاف الخطاطين التقليديين- لم يفز بـ«إجازة خط» من أي من أساتذة الخط المبرزين، في العالمين العربي والإسلامي، وإنما بلغتْه كراسات خط لكبير الخطاطين العراقيين، هاشم البغدادي، بواسطة أحد الأصدقاء. كما كان يطيل النظر في خطوط الصحف والمجلات المصرية واللبنانية، التي كان يعثر عليها في مصبغة، وكانت تستعمل لتغليف الثياب أو للكي.

لعلي حسن أقارب في البحرين عملوا في الخط، إلّا أنه لم يكتسب منه - عدا الريالات القليلة - صيتاً جاذباً لفتى يتدرّج في الهواية كما في الحياة: قال له أحد أقاربه يوماً: «هل تعتقد أن الصبايا يرغبن في الزواج من خطاط؟!». كانت صورة الخطاط متدنية، بل متراجعة، في عالم يتفتح على نماذج جديدة في الترقي. مع ذلك، أقبلَ حسن عليه بدافع خفي يجهل أسبابه حتى اليوم. هذا «العصامي» تمسّك بالخط مثل نصيب أو حظ في الحياة، حتى حين تكشّفتْ له «تهديدات» الحاسوب المؤكّدة لفنّ الخط. فلقد تيقّن، بعد ظهوره، من أنه ليس لفنّ

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: يوسف أحمد



يوسف أحمد

الخط «مستقبل»، وإذا به يحمل منذ العام 1979 عدة الخطاط وخبراته إلى لوحة التصوير. لم يكنْ حسن بعيداً عن أجواء المصورين، بل كان يتفاعل معهم، سواء في «نادي الجسرة»، أو في «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية»، أو في «إدارة الثّقافة والفنون» في وزارة الإعلام (حيث عمل بعد تخرجه في الجامعة مع عدد من زملائه الفنانين)، بل كان يعتبر عمله الخطي جزءاً من نهضة الفنون في قطر.

لهذا بدت علاقة علي حسن بالفنّ أشبه بمغامرة فردية، فيها مخاطرة أكيدة، وتشبهُ في بعض وجوهها الصعبة مسيرةَ الفنّ المتأخرة، ولكن الكثيفة في آن في قطر: ما كان يتردّد في الإقدام على شيء؛ ولم يكنْ في وضع يخشى فيه خسارة أي شيء. وقد تكون أجمل شهادة فاز بها علي حسن- إلى جانب جوائز فنيّة عديدة، هنا وهناك في العالم- هي تسلُّمه لرئاسة مجلس إدارة «مركز إبداع الفتاة»، بين العام 2004 والعام 2008، حيث إنه سعى فيه للتعويض عما فاته في مسيرته الخاصة من رعاية وتوجيه فنيين: لم يتأخر عن تلبية أي طلب للإشراف على عمل طلاب أو هواة... ما لم يُتحْ له، أراد أن يتاح لغيره.

يعمل علي حسن منذ العام 1989 على حرف النون، جاعلاً منه المفردة والبناء في عمله الفنّي؛ والنون هي الحرف الأخير في اسمه، من دون أن يكون الحرف الأخير في فنّه.

هذه الصلة بالصحافة، التي أدت إلى الفنّ، يمكن أن نجدها في مسار صديق علي حسن، سلمان المالك، وهما التقيا في أكثر من ميدان ثقافي وفنّي، ابتداءً من مجلة «العروبة»، المجلة الأولى في قطر.

ظهرت المجلة، بمبادرة من عبد الله حسين نعمة، في العام 1969. سلمان المالك أرسل إليها منذ العام 1970 بعض الرسوم، التي كانت تنشر إلى جانب مقطوعات أدبية؛ وكانت صلته الأولى، التي ستصبح صلة ثابتة، ويومية، بالصحافة. كان المالك أول مَنْ نشر رسوماً كاريكاتورية في الصحافة القطرية، والرسامون اللاحقون «خرجوا من عباءتي»، حسب قوله. وهو ما اجتمعَ في معرض نظّمه «نادي الجسرة» لمجموعة من رسامي الكاريكاتور: سلمان المالك، أحمد هلال، أحمد أمين، عبد العزيز صادق، علي وهيب، فكري إسماعيل، محمد الصغير، خميس الراشدي وغيرهم.

ينسب المالك صلته المُبكّرة بالصحافة، أو يُفسّرها، بما عايشه في طفولته، في مكاتب الشركة البريطانية التي كان يعمل فيها والده:

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



العمل الفني: سلمان المالك





سلمان المالك

عملَ والده في مكتب هندسي، وكان يصطحبه معه في أيام العطلة إلى مسيعيد، وكان قد تعلّم استنساخ بعض الصور والرسوم الهندسية. ولقد وجد في هذه الصور الأولى ما أثر به في الانتساب إلى عالم الصحافة، وجعله مولعاً باللون الأسود. الصحافة شدَّتْه منذ عمر مُبكِّر، ولا سيما للتخطيط فيها. ذلك أن للرسم الكاريكاتوري، وللتخطيط، قوة تحريضية: الدخول في مناخات حوارية مع غيره، مع مجتمعه عبر الخط.

إلّا أن هذه الصلة بالوالد لم تقتصر على الخط، وإنما تعدّته إلى تأثر الفتى سلمان بمناخات البيت: عمه، الذي كان يعيش معهم، كان يتضايق من هوايته الفنيّة، بخلاف والده الذي تأثر بعلاقته بأحد أصدقائه العرب: وضعَ والده في صدر المجلس صورة كبيرة لجمال عبد الناصر. كما اعتاد على سماع إذاعة «صوت العرب» وأغاني أم كلثوم... وقد تختصر عبارة جمال عبد الناصر الشهيرة: «ارفعْ رأسك، يا أخي العربي» مناخات النهوض هذه، بل جعلته يعتني بالحوار عبر الفنّ مع المجتمع. هذا يصح مباشرة عبر الرسوم الكاريكاتورية، وهذا يصح في اللوحة لكونها حاملاً تعبيرياً بدورها.

هذه الصلة لن تنقطع عند سلمان المالك. فقد عمل، بعد تحصيله بكالوريوس التربية الفنيّة من جامعة حلوان بين العام 1977 والعام 1982، في وزارة الإعلام، في مجلة «الدوحة»، كمشرف فنّي. ولم ينقطع كذلك عن الصحافة، عن الرسم فيها، يوماً بعد يوم، في جريدة قطرية. وهو في ذلك يقترب، في جمعه بين الكاريكاتور واللوحة، من المصري جورج البهجوري والسوري يوسف عبدلكي وغيرهما.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



جامعة قطر

(7)

«مراكز» للفنّ

قسم التربية الفنيّة في جامعة قطر، وما اتصل به من اختصاصات لبعض خريجيه في جامعات أجنبية، هنا وهناك في العالم، أو تجارب الفنانين في «المرسم الحر» أو في «الجمعية القطرية»، لم تكنْ الإطار الوحيد الذي احتضن ووجَّهَ مواهب الهواة أو طالبي الدرس الفني. وإنما انتقل الأمر، خاصة مع تنامي قيمة الفن وتوسع الفئات الراغبة فيه، إلى سياسات جديدة من قِبَل الحكومة، بلغت تأسيس مجموعة من «المراكز» الفنيّة، التي شكلت المهد العملي لولادة العديد من فنّاني قطر الجدد، ولا سيما في أوساط النساء.

هذا ما عرفه الفنان عبد الرحمن المطاوعة (من مواليد العام 1971) في «نادي الغرافة»، على الرغم من أنه ينسب إقباله على الفنّ إلى سبب آخر، شخصي للغاية، بل عائلي. يتحدّث المطاوعة بسهولة وطمأنينة وثقة عن الفنّ عموماً، وعن فنّه خصوصاً. يتحدّث بثقة المنتسب إلى تاريخ أكيد، إلى قيمة ثابتة. وهو حديث يرقى إلى الطفولة، في البداية، إذ تعود صلة المطاوعة بالفنّ إلى قريبه العائلي الفنان القطري الراحل يوسف الشريف. وهو حديث الشباب والخبرة كذلك، إذ يتحدّث عن معلميه في الفنّ، الفلسطيني أو المصري، باحترام وتهيُّب. أقبلَ المطاوعة على الفنّ كمن يدخل في جادة مفتوحة ومعبَّدة. هذا ما يَظهر في «احترامه» - البيّن حتى اليوم - في ما يقوله عن فنانين كانوا له معلمين وقدوة في الفنّ، مثل: يوسف الشريف، والفلسطيني زكي أبو بكر، والمصري فؤاد حمزة البسطاويسي وغيرهم.

انتسب المطاوعة إلى مركز «شباب الغرافة»، التابع للهيئة العامة للشباب والرياضة، وكان يشتمل على ممارسات مختلفة بين موسيقى ورسم وشعر وغيرها، ولكل قسم فيه متابعوه ومعلموه. انتسب إلى المركز في العام 1987، والتحق بقسم الرسم إلى جانب: حسن سبت بوجسوم (الذي ما لبث أن توقّف عن الرسم)، ومحمد سبت بوجسوم (المتوفى)، ومنصور الشيباني، ومحمد بدر القعاطري وغيرهم. كان المطاوعة أصغرهم سناً، وتعلّم من المنتسبين الآخرين أساسيات كل تقنية (خط، تلوين...)، كما أشرف عليه خصوصاً التشكيلي الفلسطيني



المركز الشبابي للإبداع الفني

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



جميلة آل شريم - تربية فنية 1988



جواهر المناعي - جامعة قطر 2006



أحمد إبراهيم الحمر - تربية فنية 1999

زكي أبو بكر في التخطيط والرسم والتلوين، والمصري فؤاد حمزة البسطاويسي، الذي كان له أكثر من «أب»، حسب عبارته، إذ علّمه الكثير. هناك موهوبون آخرون انتسبوا خصوصاً إلى «المركز الشبابي للإبداع الفنّي»، الذي تم إشهاره في العام 1997 وافتتحه سعادة رئيس الهيئة العامة للشباب والرياضة الشيخ محمد بن عبدالله



آل ثاني، وترأس مجلس إدارته الفنان سلمان المالك وهو صاحب فكرة أول مؤسسة نوعية في قطر تهتم برعاية الموهوبين. وتوزّعت مهام المكركز في ثلاث: الأولى تعليمية، تُعنى بتدريب الموهوبين المختلفين وصقل مواهبهم في مختلف ممارسات الفنّ. وللمركز مهمة ثانية، تكوينية، تتمثل في انتقاء المواهب الأكيدة ورعايتها وتوفير فرص التقدّم لها، من خلال مشاركات محليّة وأجنبيّة في معارض وندوات وغيرها. وله مهمة ثالثة، توثيقية، إذ يُعنى «المركز» كذلك بشؤون البحث والنشر في مجالات الفنون كلها. ويشمل «المركز» الأقسام التالية: الرسم والتصوير، والخزف، والحفر والطباعة، والتصوير الضوئي، والزخرفة والخط العربي، والتصميم، والمهارات اليدوية، والنسيج (الحياكة)، والمسرح والفنون الشعبية. كما تتوافر للمنتسِب إلى «المركز» مكتبة فنيّة ومركز معلومات مجهز بأحدث المواصلات التكنولوجية، وقاعة عرض. كما يقوم «المركز» بجمع وشراء مقتنيات فنيّة، تمكيناً للمنتسب من «الألفة» مع أعمال كبار الفنّانين وأساليبهم. الفنّانة حصة المفتاح (من مواليد العام 1975 في الوكرة) تكاد تختصر في سيرتها الفنيّة هذا المسار المتأخر. فهي تخرجت في «قسم التربية الفنيّة» عام 1997، مع فاطمة النعيمي ودعاء الحمد ومنيرة المير وغيرهن، من دون أن تكفيها المقرّرات التدريسية في الفنّ: كنّ يحصّلن في القسم 83 ساعة في التربية الفنيّة من أصل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ابتسام الصفار



منى بوجسوم - المركز الشبابي للإبداع الفني

183 ساعة تدريس. هكذا التحقتْ، منذ صغرها، بـ«المرسم الحر»، ثم بعدد من «المراكز» بعد تخرجها الجامعي، بـ«مركز إبداع الشباب»، ثم «مركز الفنون البصرية»، متتلمذة خصوصاً على يد الفنّانين العراقيين سالم منكور وإسماعيل عزام.

هذا ما يرويه بدوره الفنّان مبارك عبد العزيز المالك (من مواليد العام 1987)، إذ يفيد بأنه حصل على عِدّة دورات تدريبية في «مركز إبداع الشباب»، مثل دورة في الخزف، وأخرى في الخط العربي، وغيرها في الرسم، ومثلها في التصوير وغيرها.

وهو ما قامت به الفنانة موضي الهاجري، إذ تابعت دورات في «المركز» في الطباعة اليدوية، وثانية للغرض عينه في «مركز الفنون البصرية»، وثالثة في التصوير الضوئي في «الجمعية القطرية للتصوير الضوئي»، فضلاً عن دورات أخرى.

وهو ما يمكن رصده في دراسة الفنانة منى بوجسوم (من مواليد العام 1986)، التي تابعت دورات تدريبية في أسس الرسم بالقلم الرصاص والتصوير الزيتي والنحت على الفخار والجبس في «مركز إبداع الفتاة»، وفي الحفر الطباعي والتصوير الزيتي في «المركز الشبابي للإبداع الفنّي»...

وهو ما يمكن تتبعه في سِير عدد آخر من الفنانين القطريين... بل يمكن تتبع نشاط هذه «المراكز» المختلفة في وجه آخر، وهو تمكُن



مبارك المالك - المركز الشبابي للإبداع الفني

الفنانين اللاحق من أن يكونوا ذوي قدرة على المنافسة في المسابقات الفنيّة، وحصد الجوائز فيها. هذا ما حصل، على سبيل المثال، في «مهرجان الحواس»، إذ نال الجوائز الثلاث متمرنون- طلبة في «المركز الشبابي للإبداع الفنّي»، وهم: مبارك المالك، ومنى بوجسوم وطلال القاسمي.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

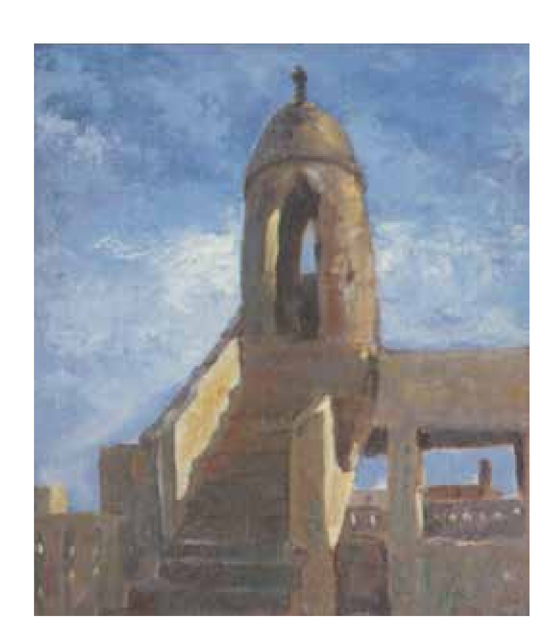
(8)

مسارات مُتعدّدة

«توطّنَ»، تعليم الفنّ في الدوحة، عبر مسارات شديدة الخصوصية، بحيث إن هاوي الفنّ ما عاد يجد حرجاً، مثل هاوي فترة البدايات، في إيجاد السبيل الدراسي، أو التدريبي، للفنّ من دون أن يضطر إلى السفر. وهو تغيُّر أصاب قطر والقطريين أنفسهم، في أحوال مجتمعهم، حيث إن أجيالاً من هواة الفنّ ستُقبل على التعليم والتمرُّس الفنيين، ما يعكس صورة جيدة عن إنتاج الفنّ وتأهيل ممارسيه.

الفنان أحمد سلطان (من مواليد العام 1960) يتباهى بسرد أخبار أفراد عديدين من عائلته ممن تمرّسوا بالغناء والمسرح... مضى أحمد إلى القاهرة في العام 1983 لدراسة هندسة الديكور، وكان عبد الله دسمال قد انتقل بدوره إلى القاهرة للاختصاص عينه...

ذهب سلطان إلى الديكور المسرحي لكي يصل إلى اللوحة وغيرها، بينما ذهب محمد عتيق (من مواليد 1966) إلى التليفزيون، بين مونتاج وديكور، لا ليصل إلى اللوحة فقط، بل إلى خارجها. فما جمع سلطان وعتيق وغيرهما من الجيل الثاني، بعد الأوائل والروّاد، هو خروجهما على اللوحة، وتعويلهما على ممارسات تقع خارج عهد اللوحة الكلاسيكي. هنا ما ظهرَ في خروج الشيخ حسن البين على الفنّ التشبيهي، في



حصة المريخي

لوحاته، صوب أشكال مختلفة من التجريد. وهو ما بان، منذ أعمال «الكولاج» الباكرة عند سلطان، التي حادت عن التصوير صوب التركيب. وهو ما تأكد في صورة أصرح عند عتيق في خروجه على اللوحة إلى أشكال تجريبية مختلفة، ومنها أعماله الفراغية خصوصاً.

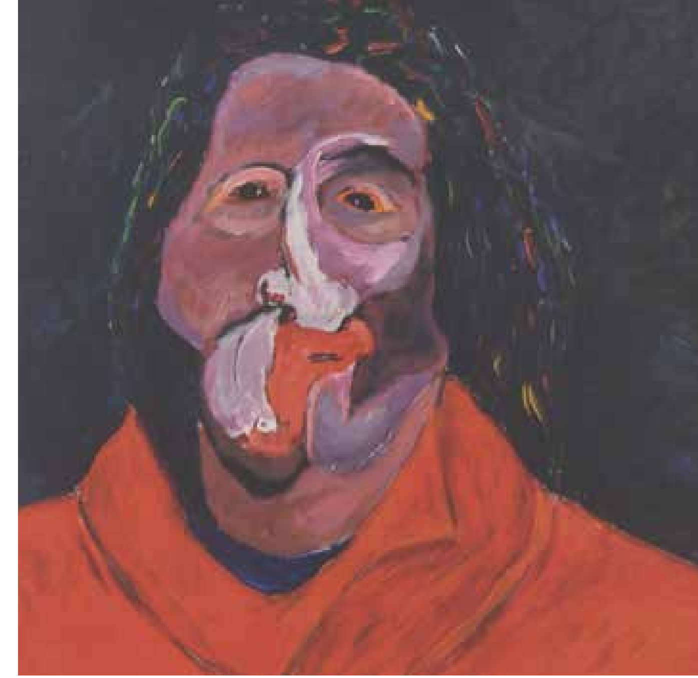
إلّا أن هذا الجيل ليس بجيل واقعاً، حتى لو أضيفت إليه أسماء فنانين آخرين، مثل: سعاد المعضادي، وحصة المريخي، وخولة المناعي وأحمد الحداد وغيرهم. ذلك أن سنوات العمر، وربما الدراسة، تجمع بينهم، فيما تُفرّق بينهم تجارب الفنّ وخياراتها. فإذا كان بعضهم، مثل المذكورين، اتجهوا صوب التجريد والتجريب، فإن المعضادي توقّفت، والمريخي اتّجهت صوب صور الهيئة (البورتريه)، والمناعي صوب التكعيبية في بعض أعمالها...

هذه النقلة أكيدة، بما ترسمه من تردّد ومن وجهات مفاجئة. وهو ما يتابعه الدارس في مسار فنانين لاحقين، مثل فاطمة الشيباني، التي تبدأ الحديث عن سيرتها الفنيّة من موقف غير تقليدي، إذ تشير إلى نفسها بوصفها «طفلة الأسئلة»: «كل ما يحدث يُثير أسئلتي... كنت أبحث عن شيء مختلف، وأبتعد عن جلسات النميمة، حتى إنني كنت أقلّد الصبيان في كثير من مواقفي وأعمالي. ما كنت أحب مجالسة الأطفال، بل الكبار، وأهوى محادثتهم، وأتعلّم منهم الفصاحة في الكلام والأمثال».

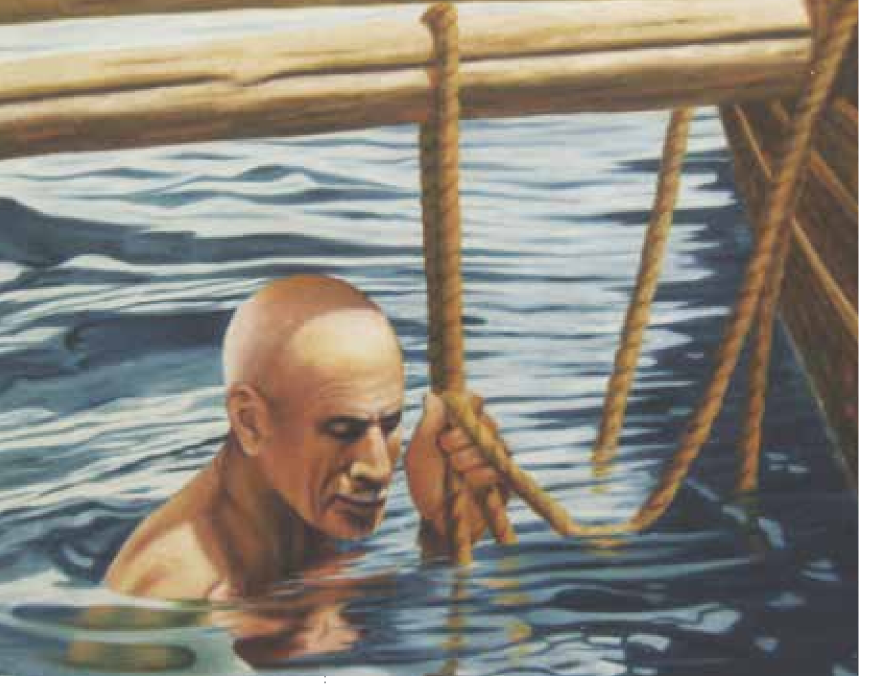
لم تجد الصغيرة فاطمة (من مواليد الوكرة) ما يعيق تفتحها الثّقافي والتعليمي، إذ كانت شغوفة بقراءة مجلات «النهضة»، و«زهرة الخليج»، و«العهد» وغيرها من المجلات السياسية، لا مجلة «ماجد» للأطفال. إلّا أن تربيتها كانت تعدُّها، على ما تعترف، لأن تصير ربة بيت، لا فنانة تشكيلية: «كان عمي يحب التصوير، ولكنهم ما كانوا ينظرون بعين الرضا إلى التربية الفنيّة، إذ لا تضمن للصبية المستقبل المشرق. كانت قد أعدتني أمي، قبل بلوغي الرابعة عشرة من عمري، لدوري المقبل، أي ربة بيت. ومع هذا، كنت أشعر باختلافي عن غيري، وأسعى إلى تميزي وتفردي».

حلمتْ فاطمة بأن تصير دبلوماسية، كما كتبتْ الشعر ونشرت بعض قصائدها، إلا أنها انتهتْ فنانة بعد أن انتسبتْ إلى قسم التربية الفنيّة. تقدمتْ إلى الجامعة في العام 1989، وفي دفعتها عدد من الطالبات ممن سيحترفن الفنّ: أمل العاثم، مي جاسم الزيني، ريم الزوادي، حصة المفتاح، هنادي الدرويش، شيخة السبيعي وغيرهن. قبلوا

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أحمد سلطان



عيسى المالكي

في تلك السنة 16 من أصل 60 متقدمة. وكانت مقررات التدريس تشمل: أشغال خشب ونحاس، الخزف، التصوير الفوتوغرافي، التصوير الزيتي، التشريح، القلم الرصاص، التصميم...

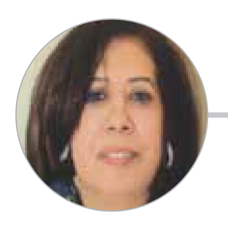
هذا ما عرفتْه الفنانة أمل العاثم بدورها، إذ لم تكن دراستها للفنّ سبيلها الأول إلى الجامعة، بعد أن رغبت في أن تكون طبيبة، وبعد أن درست الديكور المسرحي في «المعهد العالي للفنون المسرحية» في الكويت، إذ إنها كانت ميّالة دوماً إلى الرسم. وهو ما انتهتْ إليه في الدوحة مع الشيباني وغيرها، بل أصبحت في العام 2010 رئيسة «مركز الفنون البصرية».

ناديا المضيحكي التحقت بـ«القسم»، وانتهت بدورها إلى أن تكون فنانة محترفة، بل رئيسة (سابقة) لـ«مركز الفنون البصرية». وهي حال هنادي درويش كذلك، الفنانة ورئيسة مجلس إدارة «مركز إبداع الفتاة» سابقاً... إلّا أن أعداداً من الخريجين والخريجات - ما يُعدّ بالمئات على توالي الدفعات - انصرفوا إلى تخصصهم تماماً، وهو أن يكونوا «مدرِّسين» للتربية الفنيّة، أو إلى ما هو أعلى من ذلك، وهو أن يكونوا «موجِّهين» لها.

كثير من الفنانين المحترفين أدوا هذه المهمة التدريسية قبل أن «يتفرّغوا» تماماً للفنّ: هذا ما فعله أولهم جاسم الزيني. وهو ما فعله كثيرون مثل الشيباني ودرويش وغيرهما. حتى إن وفاء الحمد بقيت مدرسة لسنوات، بعد تحصيلها شهادة الدكتوراه، قبل أن تفوز بمنصب جامعي.

قلّة قليلة سلكت، إذاً، سبيل الاحتراف الفني بعد الدراسة الجامعية، إلّا أن «قسم التربية الفنيّة» ليس قسماً فنيّاً خالصاً، وإنما يؤهل الطلاب للتدريس لاحقاً. هذا ما طلبتْه سياسات التعليم في قطر منذ خطواتها الأولى... مَنْ يتتبع البعثات الأولى يتحقّق من أنها توزّعت وفق اختصاصات مُتعدّدة: فنون جميلة، ديكور، نحت، أثاث معدني، وصولاً إلى... تاريخ الفنّ (مع محمد علي عبد الله).

هذه السياسة بلغت خاتمتها، إن جاز القول، في العام 2010، إذ شهدت تخرج آخر دفعة من «قسم التربية الفنيّة»، بعد أن لبثَ هذه السياسة حاجات الدولة القطرية في التعليم. وهو ما اتّخذ وجهة جامعية جديدة، من جهة، وهو ما اتّخذ سبيلاً آخر في تدريب هواة الفنّ، من جهة ثانية، مع تأسيس «المراكز الفنيّة».



تؤثر الانفعالات والقضايا الإنسانية كالحزن والفرح.. الغضب والهدوء. بشكل كبير في أعمالي. فالفَنّ عندي مقياس صادق ومعبِّر عن أحاسيس سامية لدى الإنسان.. لا يستطيع التعبير عنها. لذا فالرسم لدي هو تجربة مثلها كالاستماع للموسيقى أو ارتداء الملابس الجديدة. فأنا أعشق الجمال وما يمنحه للمرء من إحساس وشعور، لذا تنطلق فرشتي وأجد نفسي أرسم دون توقّف لأنني أؤمن بأن الحب هو الدافع للشاعر والرسام، بل والمبدع والفنان بشكل عام ليبدع دون توقّف. فالحب هو ما يجعلنا نصنع تاريخاً.

وفيقة سلطان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ذاكرة الإنسان والمكان

د/خالد البغدادي

«تكتب الأمم العظيمة سيرتها في ثلاث مخطوطات، سفر أقوالها وسفر أفعالها وسفر فنونها، ومن بين الأسفار الثلاثة نجد السفر الأخير هو الوحيد الموثوق به...» . هذا ما أكده الناقد جون رسكن (John Rusken) للدلالة على أهمية الأعمال الفنيّة كسجلات معتمدة وموثّقة عبر التاريخ تنبئنا عن أحوال الراحلين وتشي لنا عن أخبارهم وتدلنا على خصائص الزمان والمكان، فالعمل الفني هو ذاكرة الناس وعقلهم الباطن الذي يحفظ موروثهم الثّقافي والحضاري والقيمي، ويودعون فيه آمالهم وآلامهم وأيضاً أسرارهم وخفاياهم...!!

وفي هذا السياق نستطيع أن نلحظ الحالة التشكيلية القطريّة وتطوّراتها كحالة فنيّة وثقافية تحاول أن تجد لها مكاناً تحت شمس الإبداع المتوهّجة، ووسط عالم يموج بالحركات والتيارات الفكريّة والفنيّة، ووسط تجارب عربية وعالمية مكتملة وناضجة نشأت التجربة التشكيلية القطريّة، وأفرزت ثلاثة أجيال من المبدعين الذين استطاعوا أن يقدّموا تجارب فنيّة ناضجة تشكيلياً وجمالياً.

الإنسان عامة والفنان خاصة هو ابن بيئته بما فيها من مفردات وخصائص وعناصر مادية أو ثقافية، تتسلل إلى وعيه عبر الأيام والشهور والسنين حتى تشكّل ذاكرته البصرية وتكوّن مخزونه الصوري، وتنمّي- بشكل غير مباشر - مخزونه النفسي والروحي، وسوف نستعرض هنا- وباختصار- بعض ملامح البيئة القطريّة التي ساهمت بالضرورة وبشكل مباشر في تشكيل وعي الفنانين القطريين، فهي النبع الأول الذي يستمد منه الجميع إبداعاتهم، وهي الذاكرة التي تحتفظ بكل أسرار الإنسان والمكان.

أ - النقوش الحجريّة

أشارت البعثة الأركيولوجية الدنماركية التي اضطلعت بالتنقيب في قطر إلى النقوش الصخرية القطريّة الموجودة بجبل (الجساسية) في شمال شبة الجزيرة القطريّة عام 1956م، إلّا أنها لم تسجل بنظام إلّا في عام 1974 م، حيث نجد هناك مجموعات من العلامات التي تشبة الأكواب في صفوف متوازية أو على شكل الوردة كانت تستخدم أغلب الظن في لعبة تسلية تُسمى (الحويلة)، وهناك أيضاً نقوش لأشكال من السفن نُقشت بطريقة الحفر الغائر وتبيّن بها تفاصيل كثيرة مثل المجاديف والمرساة، وتُعدّ هذه الصورة الفنيّة نادرة بين النقوش الصخرية، ولم يسبق تسجيلها في أي مكان من البلاد العربية وهي تعود إلى عام 1400م.

ب - الصناعات الشعبيّة

تقوم الصناعات الشعبية في أية بيئة على المهارات الفنيّة، التي تتوارثها الأجيال لتقدّم الشيء النافع، فالفنان الشعبي يضيف إلى ما يصنعه لمسات فنيّة رفيعة ولمسات جميلة تعبّر عن الذوق الجمالي. وتميّز البيئة الشعبية الصحراوية في قطر بوفرة صناعاتها الشعبية، وبخاصة صناعة (السدو)، والذي يقوم على تلوين الصوف باللون الأحمر والأخضر تعبيراً عن الحياة، وباللون الأصفر الذي يعبّر عن الصحراء ووهج الشمس فيها، بالإضافة إلى الألوان الطبيعية للصوف أو وبر الجمل وتندمج هذه الألوان الطبيعية مع الوحدات الهندسية المستوحاة من الطبيعة. واستطاع الفنان الشعبي أن يدخل الحسّ الفني في استخداماته البيئية مثل المساند وسروج الخيل والخيام وزخرفة السفن والبيوت والأبواب والأعمدة وغيرها، والتي استطاع الفنان القطري المعاصر الاستفادة منها في لوحاته الفنيّة الحديثة.

أسماء في الذاكرة

الإنسان دائماً ابن بيئته، وخصوصاً عندما تكون

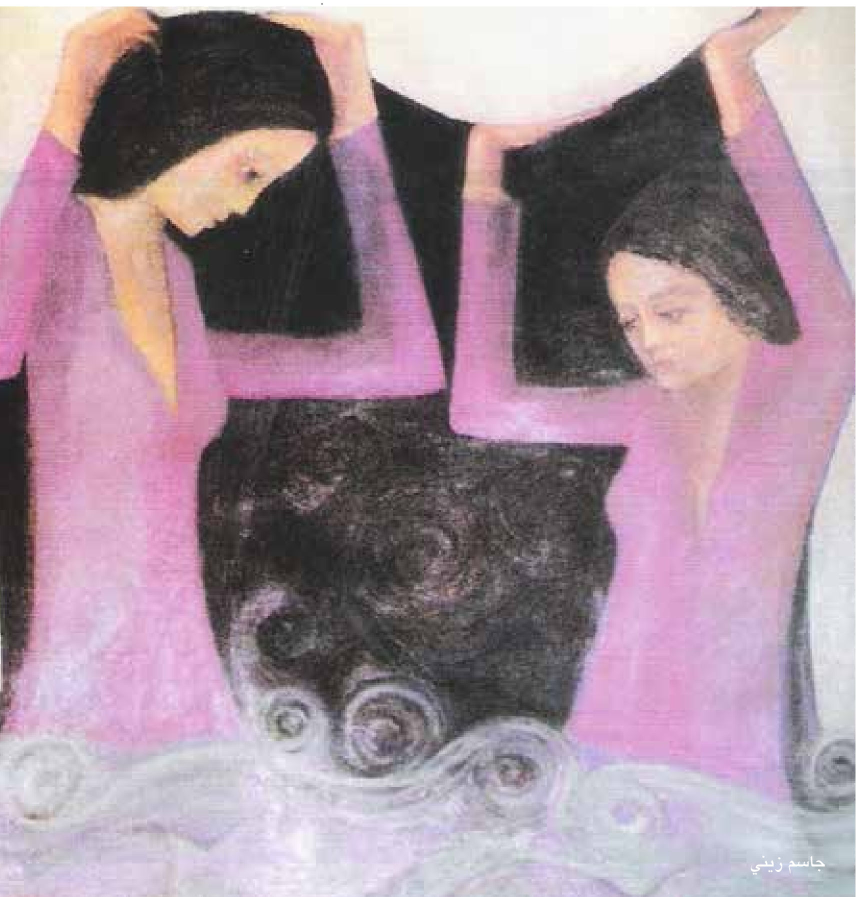
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

العمل الفني: علي الشريف

هذه البيئة خصبة ومليئة بمصادر الإلهام عندها يكون التأثير والتأثر طبيعياً.. وتكون المدرسة الواقعية والتفاعل الحي المباشر مع مصادر البيئة هي المرحلة الأولى الطبيعية المؤسسة لأي حركة تشكيلية، وهي المرحلة التي مَرّ بها معظم الفنانين القطريين سواء من جيل الرواد أم الوسط والشباب، عندها تصبح الأعمال الفنيّة ليست مجرد ألوان وظلال، ولكن تصبح نوعاً من التوثيق التشكيلي/البصري لمظاهر الحياة وما بها من عادات وتقاليد قد تختفي أو تندثر بعضها على مَرّ السنين.. عندها تتحوّل الأعمال الفنيّة من مجرد لوحة لتصبح (ذاكرة) ويصبح الفنان ليس مجرد شخص يجيد الرسم والتلوين ليصبح (مؤرخاً) فنياً وبصرياً.. وهنا تصبح الأعمال الفنيّة كوثائق ورسائل عابرة للزمن والجغرافية أيضاً، وفي هذا السياق نستطيع أن نتأمل الأعمال الفنيّة لعديد من روّاد الفَنّ التشكيلي القطري وإلى أي مدى كانوا مخلصين لثقافتهم وبيئتهم.. ويجب أن نوضح هنا أن هناك العديد من الأسماء الفنيّة التي ظهرت وأرّخت بأعمالها للبيئة والثّقافة القطريّة مثل الفنان محمد علي الذي بدأ بداية قوية ثم توقّف والفنان علي الشريف الذي يُعدّ من أقوى الفنانين توثيقاً للبيئة القطريّة، لكنه للأسف قليل الإنتاج، والفنان محمد الجيدة الذي يُعدّ مؤرخاً تشكيلياً للبيئة القطريّة بأسلوب واقعي.. لكنه لم يطوّر تجربته مثل الآخرين وظَلّ متوقّفاً عند المرحلة الواقعية التسجيلية...!!

جاسم زيني.. الأب الروحي

يُعدّ الفنان جاسم زيني الرائد الأول للفن التشكيلي القطري، كأول فنان يحصل على شهادة مُتخصّصة في مجال الفَنّ التشكيلي، عندما كان أحد ثلاثة هم طليعة البعثات العلمية في دولة قطر، حيث ذهب إلى بغداد وحصل منها على بكالوريوس الفنون الجميلة عام 1968، من هنا بدأت خطواته الأولى نحو ممارسة الفَنّ التشكيلي كمحترف، ومن هذا المنطلق فهو يُعدّ فعلاً (الأب الروحي) للتشكيليين القطريين، لأنه أول من فتح


جاسم زيني

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: يوسف الشريف



محمد الجيدة

أمامهم هذا الباب السحري الواسع المليء بالرؤى والخيالات على مصراعيه.

ويتميّز الفنان جاسم زيني في تعامله مع الفَنّ التشكيلي بحسٍّ إنساني متدفق وعقل مفتوح وإمكانيات فنيّة متنوّعة، ساعد في ذلك البيئة التي نشأ فيها بما تحمله من تجارب بصرية ثريّة وحرف شعبية وعناصر تراثية، وأيضاً معايشة للإنسان القطري إبان بحثه المستمر عن وسائل العيش مثل الصيد والقنص والغوص للبحث عن اللؤلؤ، مما ساعده على أن تكون بدايته في التعامل مع الفَنّ مرتبطة بمفهوم تجريبي فيضيف إلى أعماله خامات وبقايا البيئة التي يمكن أن تتعايش مع الشكل والمضمون الذي يريد توصيله.

ولعلّ من أهم أعماله التي تأتي في هذا السياق هي لوحة «ملامح قطريّة» الذي يحاول فيها الإمساك بتلك اللحظة الإنسانية الشفافة التي تجمع بين الفتاة الصغيرة وأخيها الصبي الممدد أمامها وهي تخيط له أحد أزرار ثوبه المقطوعة، من خلال حالة سحرية مليئة بمشاعر الحب والود الإنساني في أرقى صوره، وتأتي المعالجة الفنيّة الجديدة في بناء هذه اللوحة لتثبت مدى قدرته على إنتاج حلول تشكيلية وجمالية جديدة ومتنوّعة بتنوّع أعماله، حيث نلاحظ الصبي الممدد وقد ثنى الفنان جسده ومدّه حتى استطال وكأنه قطعة قماش مُلقاة على الأرض، ليدفعنا إلى حالة من التعاطف معه وليعطي لنفسه ولنا مساحة بصرية يضع فيها الفتاة (أخته) بزيها الوطني التقليدي وما يحمله من زخارف ونقوش في بؤرة العمل.

تحدي.. يوسف الشريف

كان الفنان الراحل يوسف الشريف أحد فرسان الجيل الأول في الحركة التشكيلية القطريّة، إلا أن القدر لم يمهله كثيراً، حيث وافته المنية عام 1987 ورحل عن عالمنا وهو في سن 29 سنة، ورغم رحيله المُبكّر إلّا أنه قد ترك بصمة في التجربة القطريّة من الصعب أن تُمحى، رغم أعماله الفنيّة القليلة التي تركها، لكنها تنم عن موهبة صادقة وتشي بحس (حدثي) ممتلئ بالشفافية والبراءة، حيث أراد- على حد قوله- أن يصنع نوعاً من (التأريخ) البصري للبيئة القطريّة، وما بها من مفردات شعبية وتراثية وبيوت قديمة وأناس بسطاء يعملون ليلاً ونهاراً لكسب الرزق، سواء في الرعي أم في صيد الأسماك واللؤلؤ، فقد انحاز للبسطاء الذين انحازوا إليه أيضاً.

وأبلغ مثال على ذلك لوحته الشهيرة المسماة «استراحة الحمّال» التي تُعدّ مثالاً للوحة الواقعية التي تعبّر عن حالة من الهزيمة والانكسار أمام عجلة الزمن وحكم الأمر الواقع، حيث يجلس (الحمال) مطأطئاً رأسه ومنكسراً بجوار عربته الخشبية التي تعب منها وتعبت منه، بعد عناء يوم طويل من العمل والإرهاق وحمل أغراض الناس، أما اللوحة التي تُعدّ درة التاج في أعمال يوسف الشريف فهي لوحة «التحدي» التي كان يتحدّى فيها نفسه قبل أن يتحدّى المرض والموت، حتى أنه قد أتمها في ثلاثة أيام فقط، أغلق فيها الباب على نفسه حتى انتهى منها، والتي تمثل وجهاً مقرباً لأحد عمال الموانئ والصيد وهو ينظر نظرة محدقة مليئة بالتحدي والكبرياء، رغم المعاناة وضغوط الحياة والزمن التي تنطق بها ملامحه، والتي استطاع الشريف أن يجسد هذه الحالة الوجودية من خلال درجة مُتقدّمة من الإتقان في بناء اللون وتوزيع درجات الظِلّ والنور وتعبيرات الأسى التي تنطق بها ملامح

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



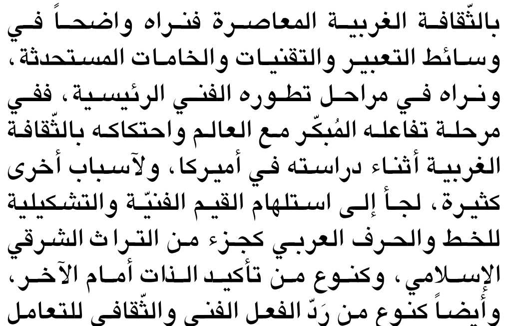


الأعمال الفنية: يوسف أحمد

الوجه، ورغم أنه قد تبنى الاتجاه الواقعي في لوحاته إلّا أن واقعيته قد تطوّرت معه من مرحلة إلى أخرى، حيث بدأ : بالواقعية التسجيلية؛ مثل لوحات صناعة السفن والمقهى الشعبي وركوب الجمال. والواقعية المُحمّلة بدلالات تعبيرية؛ مثل لوحة استراحة الحمّال والنميمة. ثم الواقعية المُحمّلة بدلالات رمزية؛ مثل لوحة التحدّي والنمر الجريح.

يوسف أحمد ونخيل قطر

يُعدّ الفنان يوسف أحمد من أكثر الفنانين القطريين تفاعلاً مع عصره فهو دائم البحث والتجريب في الخامات والوسائط البيئية المتاحة في محاولة منه للوصول إلى معادل بصري مُغاير للصورة، كما يحاول دائماً استيعاب ما يحدث من متغيّرات متلاحقة سواء على مستوى الأفكار والموضوعات أم مستوى التقنيات ووسائط التعبير. وكان آخرها تجربته التي كانت مفاجأة للوسط الثّقافي عندما استطاع تخليق نوع خاص من الورق مصنوع من نخيل قطر وتحويل هذا الورق إلى أعمال فنيّة مسطحة ومجسمة/ثلاثية الأبعاد..!! فعلى مستوى فلسفة الفَنّ نجد تأثير الثّقافة العربية والشرقية بما فيها من قيم روحية مجردة، وكثقافة هو قادم منها ومنتمي إليها، نجد التأثير واضحاً في مضمون وأفكار أعماله، أما تأثره



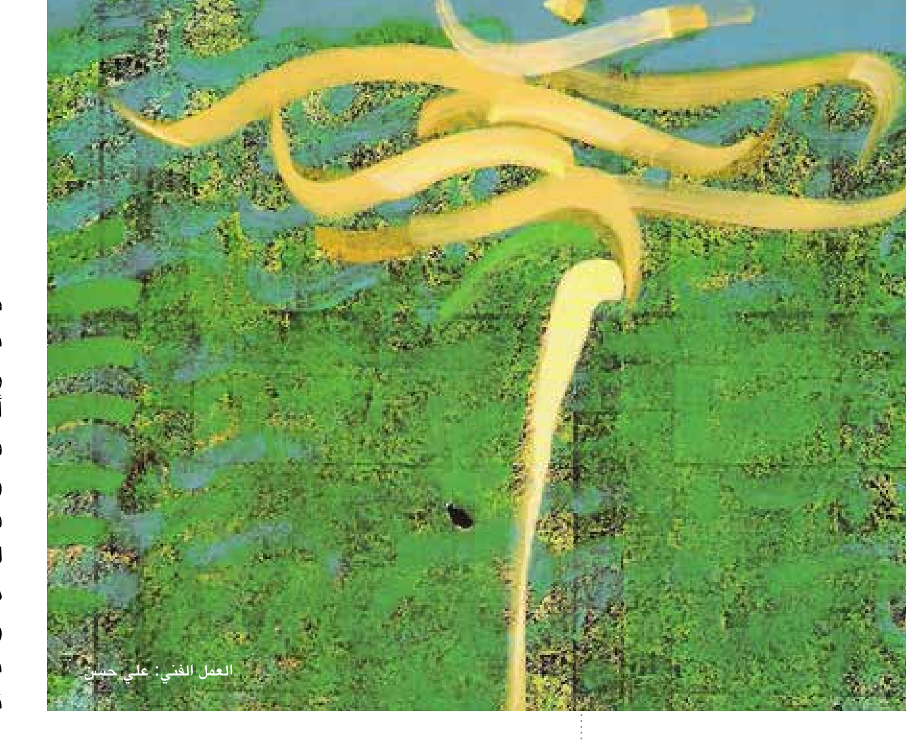
بالثّقافة الغربية المعاصرة فنراه واضحاً في وسائط التعبير والتقنيات والخامات المستحدثة، ونراه في مراحل تطوره الفني الرئيسية، ففي مرحلة تفاعله المُبكّر مع العالم واحتكاكه بالثّقافة الغربية أثناء دراسته في أميركا، ولأسباب أخرى كثيرة، لجأ إلى استلهام القيم الفنيّة والتشكيلية للخط والحرف العربي كجزء من التراث الشرقي الإسلامي، وكنوع من تأكيد الذات أمام الآخر، وأيضاً كنوع من رَدّ الفعل الفني والثّقافي للتعامل



لا يعد الفنان المبدع جندي مجهول. فهو جندي له تواجده على الساحة.. في معركة ذات طابع فكري وثّقافي تعد اللوحة فيها سلاحه بما يحمل مضمونها من مشاعر ووجدان. وقضايا اجتماعية وإنسانية، ولا شك أن الفنان الحقيقي هو من يواصل البحث والتجربة، غير متوان عن المزج ما بين المداس الفنيّة القديمة والحديثة في أعماله حتى يخلق لنفسه مدرسة خاصة تضيف لفنه بل وتدفع به نحو مكانة أكثر تميزاً وخصوصية.

يوسف أحمد

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


العمل الفني: علي حسن

مع الآخر من منطلق الندية له وليس الانبهار به. وبالتوازي مع التفاعل مع آليات عصره حاول الفنان يوسف أحمد طوال رحلته استكشاف القيم الفنيّة والجمالية الكامنة في بيئته المحيطة سواء في الخامة أم المكان أم الموروث الثّقافي والاجتماعي أم في العلاقة بين كل هذا.. بين ضوء الشمس المتوهّج والصحراء الممتدة إلى مرمى البصر والأفق الذي يظهر من جميع الاتجاهات، وهذا الفراغ الذي يغلّف كل شيء مما يعطي الإحساس بالراحة والبراح وكأنه يرسم مظهراً علوياً للصحراء يُرى من طائرة عالية (منظور عين الطائر)، مما يعمّق من مستوى فهمنا للطبيعة وإدراكنا بأنها المثير للأحاسيس والوجدان والمنشط للذهن وحالات التأمل المحفزة للخلق والإبداع.

حسن الملا والحسّ الإنساني

الفنان حسن الملا يمارس فنه ببساطة شديدة وتلقائية أشد دون حذلقة فنيّة أو أيديولوجية قد لا تخدم إبداع الفنان أحياناً، فالمثير الفني عند بعض الفنانين والذي يدفعهم للتفاعل والإبداع، ربما كانت البيئة وما تحتويه من عناصر ومفردات، أو المكان وما فيه من قيمة أو التراث وما فيه من إشارات ودلالات، أو غيرها من منطلقات الإبداع. أما مضمون وموضوع العمل الفني عنده فإن عينه ترصد لحظات صدق إنسانية في كثير من الاتجاهات، وتقوم ريشته بتكثيفها وتجميع تفاصيلها المتناثرة، ابتداءً من الموضوع البيئي إلى الإنساني إلى الديني إلى القضايا الوطنية والقومية. فنجد في أعماله الفنيّة صيادي الأسماك وغواصي اللؤلؤ الذين يلهثون ليلاً ونهاراً خلف رزق لا يعلمه أحد إلّا الله، ونجد النساء اللاتي يتجمعن ليشكين همومهن من ظلم شهريار، والأطفال يمارسون براءتهم، كما نجد الحجاج يطوفون حول الكعبة في لحظات روحانية نادرة.
أما اهتمامه بالقضايا القومية فلعلّ ذروتها يتمثل في تعبيره عن القضية الفلسطينية في أقصى وأقسى لحظاتها وصورها مثل لحظة اغتيال الحلم في استشهاد الطفل (محمد الدرة) ولحظة قتل البراءة في استشهاد الطفلة (إيمان حجو) كلحظة من اللحظات السرمدية التي يتوقف فيها الزمن وتخرس الأصوات وتعجز اللغة وتصبح الكلمات بلا معنى، فتأتي الريشة والألوان لتعتصر ألم تلك اللحظة التي اختزلت الزمان والمكان.

علي حسن والحروفية العربيّة

يُعدّ الفنان علي حسن من أهم فناني (الحروفية العربية) في قطر، وهي مدرسة حاولت إدخال الحرف العربي في البناء الفني التشكيلي، ويتواصل بهذا مع الفنان يوسف سيدا في مصر والفنان شاكر حسن آل سعيد في العراق، ورغم أن هذه المدرسة الفنيّة قد حققت إنجازات جمالية ملحوظة إلّا أن الدافع وراءها - في أغلب الأحيان - دافع (أخلاقي) أكثر منه دافع (جمالي) إلّا أن علي حسن قد حاول جاهداً من أجل حروفية خاصة به محملة بدلالات صوفية وروحية وبعيدة عن المعالجات التقليدية للحرف العربي من تقابل وتناظر وتداخل السالب مع الموجب والأبيض مع الأسود، مما يبعدنا عن القراءة (اللّغويّة) المتعارف عليها ويحيلنا إلى القراءة (البصريّة) الجمالية القائمة على التشكيل والبناء واللون.
وهذا ما حاول تحقيقه في مجموعة أعماله المتميّزة لحرف (النون)، ذلك الحرف الذي استحوذ على مخيلته لفترة طويلة وحاول خلال هذه الأعمال تجاوز البناء الصارم للحرف العربي والقائم على قواعد وقياسات ثابتة منذ قرون طويلة من أجل (تفكيكه) ومن ثمّ إعادة بنائه من جديد ولكن لأغراض (جمالية) هذه المرة وليس لأغراض (بلاغية) ويحاول بناء حروفية مليئة بالحياة والحيوية والديناميكية عن طريق إثارة الطاقة السحرية الكامنة في الحرف العربي واستعماله للون الأسود فقط لبناء هذه المجموعة وتحييده للألوان البرّاقة التي تجذب نظر المشاهد ومن ثمّ تشتت وعيه.

سلمان المالك.. نساء بلا ظِلّ

أما الفنان سلمان المالك فيعدّ من أكثر الفنانين تفاعلاً مع بيئته ثقافياً وجمالياً خصوصاً

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


سلمان المالك



أعمالـي تجسـيد لرؤيتـي للواقـع دون ركـض باتجـاه مباشـر.. هـي تعبيـر ينسـاب فـي أحاسيسـي ومداركي بـلا قيـود، شـجوني ملتصقة باللوحـات وأحلامـي تسـكن أبعادهـا، فالفَـنّ ليـس للفَـنّ- وحسـب- يجب أن يطـرح الفَـنّ قضيّـة ولـو كانـت تشـكيلية، ويمكـن أن تكـون القضيّـة لونيّـة علـى سـبيل المثـال.. يهـدف فَنّـي إلـى الجمـع بيـن الأصالـة والمعاصـرة، وأريـد أن أقـدّم لوحـات فيهـا الأصالـة مـن مجتمعـي، ولكنهـا فـي الوقـت ذاتـه تتعامـل مـع حداثـة الفَـنّ التشـكيلي.

سلمان المالك

موضـوع المـرأة القطريّـة ومـا تتميّـز بـه مـن خصوصية في الملبس والشكل، والمتتبع لأعمال المالك سيلحظ تحـوّلات اللـون لديـه، ففي أعماله السـابقة كان اللـون لديـه مركبـاً ممزوجـاً مـن أكثـر مـن لـون ويحتـل مسـاحات عرضيـة كبيـرة علـى سطح اللوحـة ويراعي دائمـاً تقارب درجات الشدّة الضوئيـة للـون كـي يحدث حالـة من التآلـف والعمق ينتـج عنهـا حالـة مـن الترقُّب والسكون، أمـا فـي أعمالـه الحاليـة والتـي تحـوّل فيهـا إلـى الأسـلوب التعبيـري الـذي يعتمـد علـى ضربـات الفرشـاة القويـة المتلاحقـة والمتسارعة فقد أصبـح إيقاعها وانفعالها يتقاطـع ويتداخـل فـي مساحات صغيـرة وقصيـرة ملونـة بألـوان صريحـة ومباشـرة مضافـاً إليها تنويعـات خطيّـة مركبـة ممـا أحدث نوعـاً من الغنائيـة اللونيـة وكأنـك تسـمع قـرع الطبـول أو إيقاعـات الموسـيقى.

فالمـرأة كانـت دائمـاً هـي الموضـوع الفنـي الأكثـر إثـارة والأكثـر غموضـاً. لكـن عنـد معظـم الفنانيـن كان الجسد النسـائي وقياسـاته الجمالية وإيحاءاتـه الحسـيّة هـو المثيـر الجمالـي لديهـم، أمـا المالـك فقد تجـاوز فـي أعمالـه شـكل المـرأة الخارجـي، ومفاتنهـا الجسـدية فـي محاولـة منـه لتجـاوز السـطح والولـوج مباشـرة إلـى الجوهـر، فالمـرأة لديـه ليسـت مجـرد جسـد مثيـر وإنمـا قيمـة أبعـد وأعمـق، إنهـا بقعـة ضـوء وشـعاع نـور، إنهـا الحلـم والوطـن والأرض الطيّبـة التـي نخـرج منهـا وننتمـي إليهـا.

ومَـنْ يُمعـن النظـر فـي نسـاء سـليمان المالـك سـيلحظ أنهـم نسـاء بـلا ظِـلّ، بـلا ثقـل فيزيقـي، لتأكيـد الجانـب الروحـي الأثيـري فيهـن، وليؤكـد لنـا أنـه يبحـث عـن المحتـوى والمضمـون وليـس عـن الشـكل الخارجـي، وفـي هـذا السـياق نسـتطيع أن نتفهـم إلحـاح الشـكل عليـه فـي معظـم الأعمـال، والـذي اعتبـره البعـض نوعـاً مـن التكـرار، ولكنـه ليـس كذلـك.. لأن أشـكاله ربمـا تتقـارب لكنهـا لا تتكـرّر، وأنـه ليـس تكـراراً بقـدر مـا هـو إلحـاح للشـكل بغـرض تثبيـت المعنـى.

المراجع

- خالـد البغدادي/الفَنّ التشكيلي القطـري.. تتابـع الأجيـال/المجلـس الوطنـي للثقافة/الدوحـة/2007.
- يوسـف أحمـد وعلـي المليجي/الفنـان جاسـم زينـي/الدوحـة/1996.
- خالـد البغدادي/الفنان حسن المـلا.. ذاكرة الإنسان والمكان/المجلس الوطني للثقافة/الدوحة/2004.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

المشهد الفنّي في قطر

عبدالوهاب الأنصاري

هو أمرٌ مثيرٌ للدهشة والغبطة في آنٍ معاً أن يكون لمجتمعات حديثة النشأة نسبياً روّاد للفنّ في بيئةٍ تجد الفنون آخر همها، ذلك، ما لم تثبط هذه المجتمعات بثقافتها هِمم الفنانين صراحةً. يذكّرني نماء شيءٍ ما بصفةٍ استثنائية ببيت عنترة يصف أنفاس حبيبته:

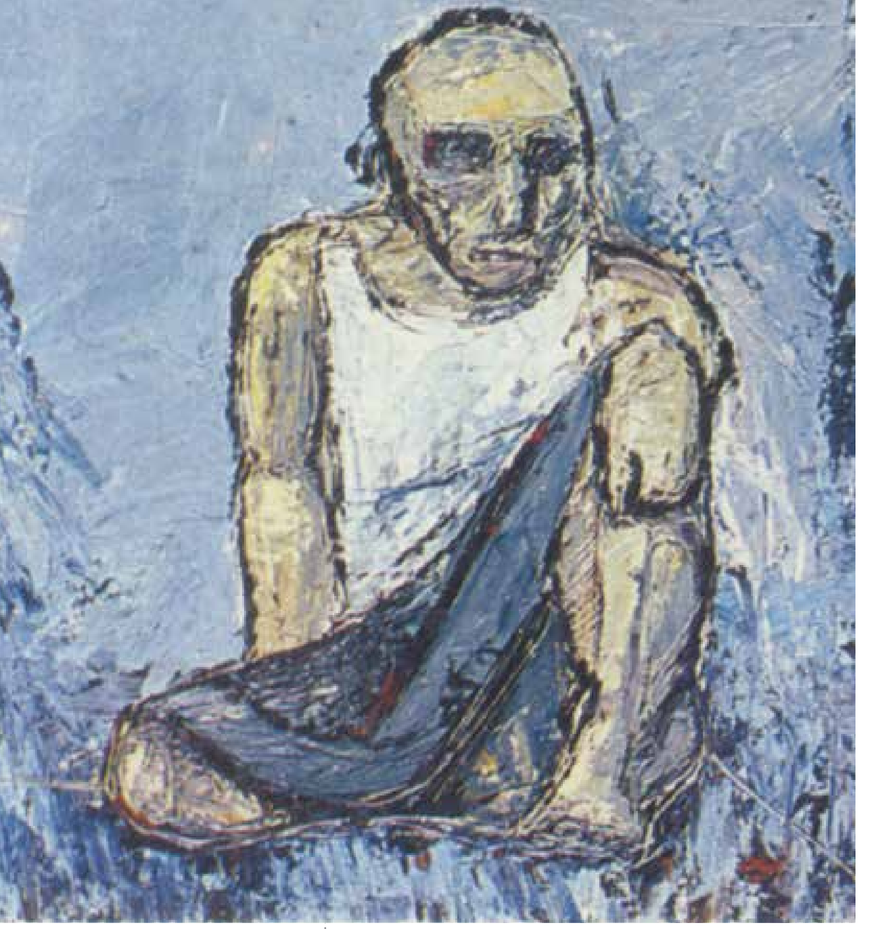
أَوْ رَوْضَةً أُنُفَاً تَضَمَّنَ نَبْتَهَا
غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيسَ بِمُعْلَمِ

فهم، أي الفنانين في هذه البيئة، كالروضة التي لا يعلم بها أحد ولذا لا يزورها أحد. قد يصدق هذا على الكثيرين الذين لا يتابعون المشهد الفنّي في قطر، لكن الحق أن في ذلك مجافاة للواقع. الشيخة المياسة مثلاً رائدة في رعاية الفنون، وتوليها رفع اسم قطر كدولة تقدّر الأعمال الفنيّة لأكبر الفنانين العالميين وتقتنيها وتجهّز المتاحف لها هو موقع تقديرٍ للشيخة المياسة. ولوزير الثقافة التقدير أيضاً إذ إنه لا يألو جهداً في تشجيع الفنانين بطرق مُتعدّدة، سواءً بإقامة المعارض أم بتقديم الدعم. من ذلك مثلاً تكريم الوزير للفنان التشكيلي القطري الراحل جاسم زيني، المؤسّس الرائد للحركة التشكيلية في قطر، بإطلاق اسمه على قاعة الأنشطة الرئيسية بوزارة الثقافة والفنون والتراث في حفلٍ خاص. ومن رعاة الفنون الآخرين في الدولة الشيخ حسن بن محمد آل ثاني، الذي تولّى مناصب ثقافية مختلفة في مسيره المهني، لكنه في كل مرحلةٍ يقوم بما من شأنه رعاية الفنّ والفنانين في الدولة، وحتى على المستوى الشخصي. وينبع تقدير الشيخ حسن للفنّ والفنانين من كونه نفسه فناناً ممارساً. هذا التقدير الذي زرعه في نفسه وحثّه عليه مدرسه في الفن الفنان القطري يوسف أحمد. فهؤلاء هم كالغيث في بيت عنترة أعلاه الذي بسببه ينبت الروض.

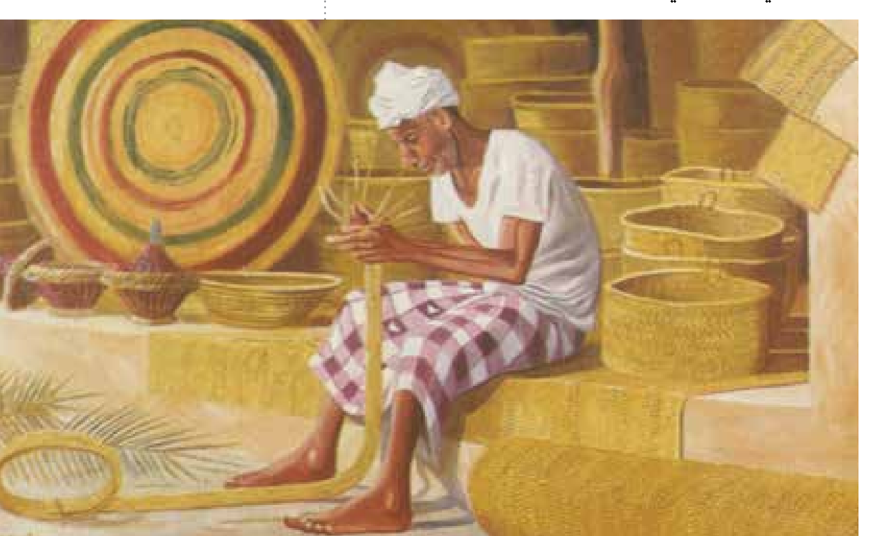
ولا يُنْكَرُ الفنانون في قطر دون أن يُنْكَرَ الفنان محمد علي عبدالله. أذكر انبهاري برسومه في المراحل الدراسية الأولى وحتى خربشاته على مقاعد الدراسة كانت مؤشراً واضحاً على نبوغه الفني المبكّر. ولالتزامه بالفن آثار واضحة على المجتمع القطري، حيث ترك بصماته في مجالات فنيّة مختلفة، منها المعمارية، المتمثلة بسوق واقف كمثال بارز. يُشير المعماري القطري إبراهيم الجيده، وهو بدوره فنان معماري بآثار واضحة في الدوحة تخلط بين التراث والمعاصرة بأناقةٍ عجيبة إلى أن محمد علي عبدالله أثار غيرة المعماريين بما قام به في سوق واقف؛ ربما مشيراً بذلك إلى نفسه من باب التندر. واهتمام محمد علي عبدالله بالفنون المعمارية ينبع بحق من إيمانه بأهمية المحافظة على التراث كنعصرٍ في الهويّة الثّقافيّة. وهو يمثل الفنان الملتزم بحق إذ إن الفنّ عنده، كتطبيق عملي، مقترنٌ بالبحوث والدراسات الجغرافية والتاريخية. ومن بعد نجاح هذا الفنان في مشروع سوق واقف تَمّ توكيله تولّي أعمال ترميم الوكرة الجصيّة، وكذلك الوسيل.

الأمر الذي حوّل انتباهة محمد علي من الرسم إلى المعمار له دلالاتٌ تحمل معاني عميقة. أولها الصدق مع النفس: كيف أصبحنا نبني

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: محمد علي عبدالله



ماجد هلال



يوسف الشريف

بيوتنا بما لا يلائم مجتمعاتنا ولا ينتمي إليها؟ المواد الأولية والخام للبنيان في ما مضى كلها كانت من الأرض، باستثناء الخشب، الذي كان يُستورد من الهند. ماذا حصل للفناء الداخلي للبيوت وللخصوصية الجميلة التي تأتي من ذلك؟ ما الذي يحتّم استخدام الكتل الخرسانية في بيئة صحراوية لتتطلب فيما بعد التكييف المكلف في استهلاكه الطاقة؟ ما الداعي لبناء الشرفات الخارجية المطلة على شارع عام ثم لا يتم استخدام هذه المساحات بتاتاً؟ وثاني هذه الأمور هو عدم قبول الأمر الواقع كأمر مسلّم به لا محيد عنه، بل وتطبيق التغيير المطلوب على المستوى الشخصي قبل المستوى العام. فمن ذلك أنه أعاد بناء منزله على الطراز القديم، ليصبح منزلاً لافتاً للنظر وجالباً للذكرى لأولئك الذين عايشوا التغيير بين أزمنةٍ مضت وأزمنةٍ أتت بعدها.

ومن بصماته أيضاً شعار تليفزيون قطر لما بين الأعوام 2001 إلى 2012. وهو مستوحى من البيئة القطرية وهو قوس تراثي لزينة البيوت والأبواب، يكاد القوس ينطق بحرف القاف (قطر)، يحيط بدانة، رمز أيام الغوص، ثم المثلثات التسعة التي تُمثل علم قطر. كما يذكر الكثيرون أن محمد علي كان يقدّم برنامج «الرسام الصغير» ضمن برامج تليفزيون قطر لتعليم الأطفال الرسم واستخدام الألوان. ومن اهتمامه بالنشء أيضاً تأسيس مركز قطر لثقافة الطفل (1998) وسلسلة قصص تراثية للأطفال، ومن مؤلفاته القيّمة كشاف الفنّ التشكيلي في 4 أجزاء والزخرفة الجبسيّة في الخليج.

تتميّز مسيرة محمد علي عبدالله الفنية إذن بجملة من التطبيقات العملية: الفن في خدمة المجتمع. فهو يشرف على الحرف الشعبية يوماً، ويصمّم الديكورات المسرحية حيناً، ويرمّم المباني القديمة، ويؤلّف الكتب، ويُعنى بأدب الطفل، ويبحث في تاريخ البناء في المنطقة، ويلقي المحاضرات التثقيفية، كل ذلك من منطلق الفنّ.

يُعدّ الفنان محمد علي عبدالله أحد أضلاع ثلاثية الأصدقاء الثلاثة للفنّ التشكيلي في قطر، والآخران هما الفنانان القديران بحق حسن الملا ويوسف أحمد. هؤلاء، دون انتقاص لآخرين بلغوا ذروات فنيّة، ممن يحق لقطر أن تفاخر بهم. شغلت جماليات الخط العربي جزءاً كبيراً من اهتمامات يوسف أحمد الفنيّة. لكنه ليس الخط، الجميل بذاته، فحسب، بل ربط الحاضر بالماضي، ومزج الألوان بالمواد الخام، وسعف

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com


علي حسن

بقحافيهم (أغطية الرأس). إذن يشارك هذا الفنان زميله محمد علي عبدالله في تمسّكه بالماضي الجميل قبل اكتساح المجتمع الحديث بأبنيته الخرسانية المسلحة المكيفة المغلقة لجذور عميقة لأبنية موادها من صميم البيئة، ولبساطةٍ في العيش، ولحاراتٍ يلعب فيها الأولاد والبنات بسلام، ويعرف كلٌّ من فيها كلَّ من فيها. لكن، بالرغم من ارتباطه بالماضي، لا يبعد هذا الفنان، الذي تُقتنى لوحاته من دار مزادات سوذبي، عن الفنّ الحديث بتجريداته الهندسية والدوائر والمربعات، مستخدماً العجائن الورقية والرمل والغراء والألوان، ضمن ما يستخدم من خامات.

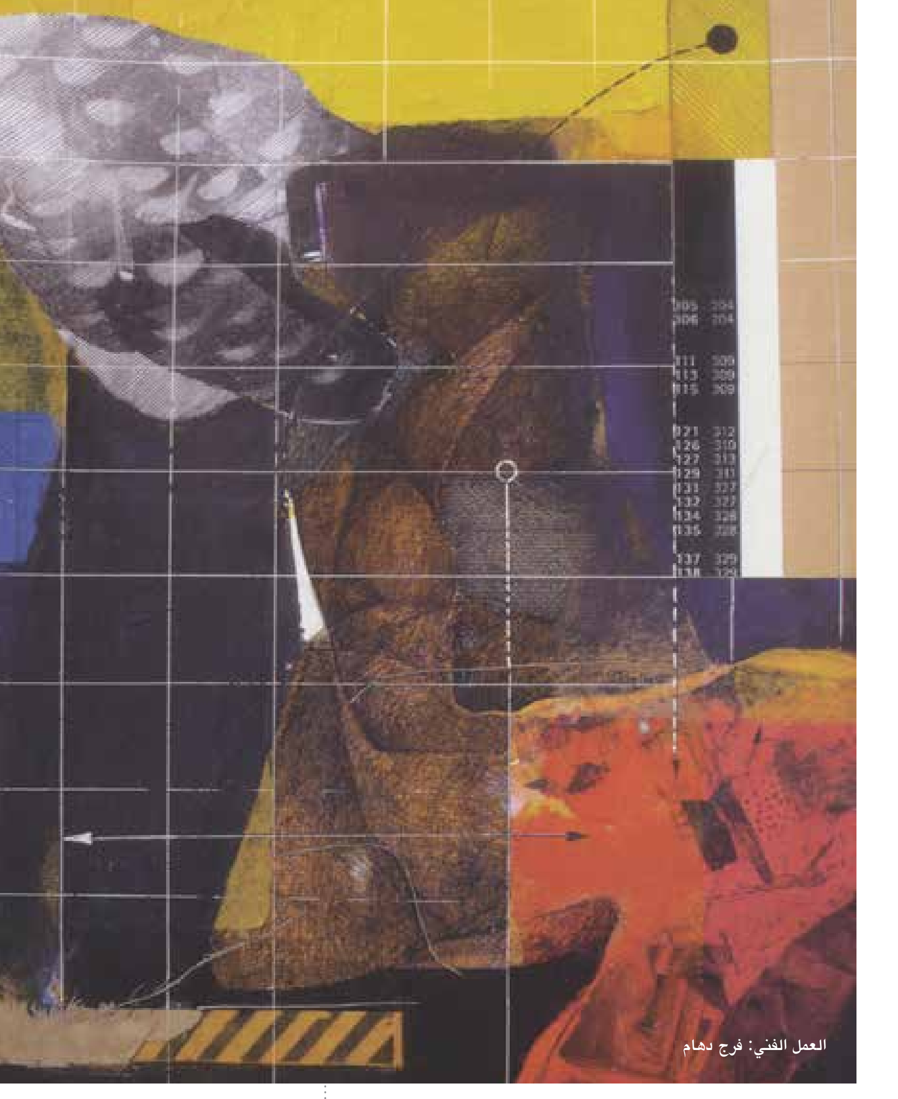
أما سلمان المالك، المبدع في فنون بصريّة كثيرة، لكأنما وضع ماتيس وبيكاسو في خلاطه وأخرج من بينهما فنّه هو. وأظنه، ولست ناقداً فنياً، مدرسة فنيّة بذاته. وأظننا محظوظين لوفرة إنجازاته. وربما كان فنّه سابقاً لأوانه من حيث الأذواق الفنيّة السائدة في مجتمعاتنا. ومثل سلمان المبدع الآخر علي حسن الجابر، الذي تعرض لوحاته في معارض عالمية والمتمرّس بالخط العربي وبحرف النون في سلسلة أعمال فنيّة له. الأمر الذي يبعث على الرضا أن هؤلاء الفنانين، وقد يكون علي حسن أفضل مثالٍ لذلك، اختطوا لأنفسهم أساليبهم وطرقهم ولم يقلّدوا أحداً أو يتبعوا مدرسةً واحدة، إنما تأثروا بالعالم وبالمحيط الذي هم فيه ثم يأتي الإنتاج الفنّي فريداً من نوعه، مزيجاً من ثقافاتٍ مختلفة ومدارس فنيّة مُتعدّدة. وإذا كنا نحن العوام بالكاد نعرف بعض المذاهب الفنيّة ونتعرف إلى صورها: التجريدية، التكعيبية، السريالية، الواقعية، إلخ. فكيف يتم تصنيف فَنّ علي حسن مثلاً أو بعض فنه؟ أجد مُسمى «الحروفية»، وقد تكون تلك الكلمة المناسبة، حيث إن هؤلاء الفنانين أبناء بيتهم والسطوة الجمالية للخط العربي قوة حاضرة في فنّهم، تماماً مثل النخلة والبيت والحارة القديمة والمنارة الطينية القصيرة المجردة من الزخارف على طرف المسجد. إذا صحّت التسمية فنحن إزاء مذهب فنّي، جديد نسبياً، منبعه الخط العربي. ويذكر للفنان علي حسن توليه تصميم كأس قطر للنشيد الوطني وحصوله على جائزة الدولة التشجيعية في العلوم والفنون والآداب، وفوزه بتصميم شعار الدوحة عاصمة الثقافة العربية، ومثل يوسف أحمد، فقد دخلت أعمال الفنان علي حسن في

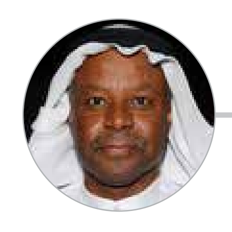

سلمان المالك

النخيل بأقمشة قديمة كالتي ارتدته جداتنا وأمهاتنا وعماتنا، بحسب تعبير الفنان يوسف أحمد نفسه. البيئة القطرية كلها حاضرةٌ هنا. البنات ببخانقهن والحريم ببَطّولاتهن والأولاد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

دار مـزادات سـوذبي. ومثلـه أيضـاً فقـد عُرِضَـتْ أعمالـه فـي عواصـم عالميـة كثيـرة.
لكن ثمّـة فنانيـن قطرييـن مغموريـن لا يعلـم بهـم إلّا قليل. وأنـا لا أتحدّث عـن أفـراد يمارسـون الفن هوايـةً بصمت فـي بيوتهـم، إنمـا عـن مـن احتـرف الفـن واعتـاش منـه أعوامـاً. مـن هـؤلاء عبدالواحـد المولـوي، صـاحـب اللوحـات الواقعيـة المذهلـة وكأنمـا تخـرج علـى أيـدي فنانـي عصـر النهضـة الأوروبيـة. قـد لا يـزال يمـارس هـذا الفنـان رسمـه فـي مرسـمه ولكـن لا تـكاد تجـد لـه أي أثـر علـى الشبكـة، وكأنـه آثـر أن يتفـرّغ لمهـنٍ أخـرى يجيدهـا بحكـم تخصّصـه، كإدارة المستشـفيات وشـؤون الرعايـة الطبيـة عمومـاً، خدمـةً للوطـن وإضافـةً إلـى رصيـد مواهبـه المُتعـدّدة.
ولا أبالـغ، وإن كان هـذا رأيـاً شـخصياً، عندمـا أشـير إلـى الفنـان الحداثـي القطـري فـرج دهـام كموهبـةٍ قطريـة تضاهـي العالميـة. إن يكـن ثـم سـبيل لوصـف فنّـه فقـد يقـال إنـه رصـدٌ لحركـة الأجسـام العضويـة فـي تراكمهـا، فـي مرحلـةٍ فنيّـة مـا. وفـي مراحـل أخـرى، فالـذي يملـي عليـه فنّـه ممـا يرصـده كفنـان، هـو «لغـة الشـارع»، أو «إحداثيـات»، إلـى آخـر معارضـه العديـدة فـي أصقـاع مختلفـة مـن العالـم. وعندمـا تسـير فـي شـارعٍ فـي مدريـد لتـرى لوحـات إعلانيـة كبيـرة لحضـورِ معـرضٍ لفـرج دهـام فليـس لـك إلّا أن تفخـر بمواطنتـك وبعروبتـك.
هـؤلاء بعـض النخبـة الفنيّـة فـي قطـر بهـدف رسـم الخطـوط العريضـة لجـزءٍ مـن المشـهد الفنّـي. هنـاك آخـرون بـلا شـك علـى درجـة عاليـةٍ مـن الإبـداع وأصحـاب أسـاليب خاصـة بهـم، مثـل حسـن الحـداد وعلـي المـلا وعيسـى الغانـم وفـؤاد العمـادي ومحمـد عتيـق والراحـل يوسـف الشـريف صاحـب لوحـة التحـدي المشـهورة، ولكـن لا يعنينـي هنـا حصـر الفنانيـن أو تعريفهـم بقـدر مـا يعنينـي العـرض السـريع للفنّ التشـكيلي فـي قطـر ونمـوه بنكهـة قطريـةٍ (خليجيـةٍ) خاصـة، سـواءً فـي الشـقّ الواقعـي أم التجريـدي منـه. ولا تعنـي المسـاحة المتاحـة للفنـان هنـا أو الترتيـب فـي الذكـر تفضيـلاً لأيٍّ منهـم علـى آخـر غيـر معرفتـي الشـخصية المباشـرة أو غيـر المباشـرة بأحدهـم، حيـث إن الجمعيـة القطريـة للفنـون التشـكيلية (تأسسـت عـام 1980) وتضـم اليـوم 150 فنانـاً.


العمل الفني: فرج دهام



لا أجـد فرقـاً مـا بيـن الرسـم والنحـت. فهمـا يشـيران إلـى فعـل الحركـة. فهـذان العمـلان- أعنـي الرسـم أو النحـت الثابـت- يعمـلان علـى تصويـر الحركـة بمـا يـوازي الفعـل وردّ الفعـل. فتطويـع (محتـوى الـرأس أو خلـط العلامـات والأوراق التاريخيـة، وترسـيم) الذاكـرة بتقسـيمها إلـى «فضـاءات» مختلفـة فـي مـكان بصـري وحسّـي وحركـي مؤشـر للاندمـاج فـي منظومـة حداثيـة يفقـد الجسـد قدرتـه علـى التميّـز فيهـا. ممـا يدفعـه إلـى النـزوح إلـى عالمـه الجديـد منقـاداً.

فرج دهام

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رهانات العبور إلى المعاصرة

محمد بن حمودة

يجتهد الفَنّ المعاصر من أجل (تنويب) الظاهرة الفنّيّة في الثّقافي، وذلك من أجل إلغاء المسافة الكلاسيكية بين مؤسسات الفَنّ الرسمية وعالم الناس ومعيشهم. وقد أخذت المعاصرة التشكيلية العربية في قطر، كما في سائر الدول العربية، منحى ردّ الاعتبار للمنتوج الثّقافي بالقياس للروائع الفنّيّة وذلك من خلال تعطيل الامتياز الذي كان يعود لفضاءات الفَنّ الرسمية والممارسات الرسمية. على هذا الأساس تتم محاولات ردّ الاعتبار للأسس التراثية (للجمال اللامرئي) في الحياة اليومية، بالتوازي مع عالم الجمال (المرئي) للمؤسّسات الفنّيّة الراسخة. إجمالاً تتميّز المعاصرة الفنّيّة بتحرير فكرة (المشروع) من كل ضغط عملي وذرائعي؛ وبدون هذا الجهد يصعب استدراج الإرادة المجتمعية والوعي العام للانخراط بإيجابية في دينامية (المدينة الإبداعية). ولَعلّ ملتقى الدوحة لفناني الخليج الذي استضافته قطر هذا العام يندرج في هذا الإطار، خاصة وأنه تعزّز باقتراح وزير ثقافتها سعادة الدكتور حمد بن عبد العزيز الكواري بإنشاء معرض دائم للفنّ الخليجي بوصفه إحدى لبنات مشروع جعل الدوحة عاصمة للفنون وعاصمة ثقافية دائمة. ويزداد وضوح خيار الربط بين خيار المدينة الإبداعية ومراجعة علاقة المحلية بالعالمية من خلال الشروحات التي تقدّمت بها الفنانة هنادي الدرويش، مديرة إدارة الفنون البصرية في وزارة الثقافة والفنون والتراث. فقد لاحظت الدرويش أنّ ملتقى الدوحة لفناني الخليج استعرض أعمالاً تجريبية تهتم بفلسفة (الأثر) والبعد الزمني، وتاريخ الجداريات، والأماكن الحميمة؛ من خلال مزج الخامات المتنوّعة ذات الطبيعة الخاصة». وقد اجتمعت خلال ملتقى الدوحة لفناني الخليج أعمال الفنان القطري محمد عتيق مع ستة فنانين يمثلون دول مجلس التعاون الخليجي، كما اجتمعت أعمال 17 مشاركاً خلال ملتقى الفنون البصرية لدول الخليج العربية. وبرغم توزّع المشاركات على مجالات الخط العربي والتصوير الضوئي والفنون التشكيلية فإنها التقت حول تكريس النقلة العامة من الخطي إلى التصويري (du linéaire au pictural).

يميل الرسام القطري المعاصر- شأنه شأن رفاقه العرب الآخرين- إلى استلهام التراث بدون محاكاته؛ ولمن يهتفون في سرّهم: «أين القيمة في تلك الأحجار والأشكال القديمة وما هو الجمالي فيها؟»، يجيب الفنان الدكتور مصطفى عيسى- بمناسبة تقديمه لمعرض «تراث الأجداد» الذي نظّمه «مركز الفنون البصرية»- بقوله: «الأمر يتوقّف على إحساس المرء الخاص بهذا الجمال الكامن في حجر قديم يبعد مئات السنوات وربما الآلاف منها، وسوف يكون عزاؤنا حينئذ أن هذا التاريخ المُستعاد يحمل قيمة الجمالية بداخله حتى وإن تجسّد

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

في أشياء وأدوات نفعية». وموطن الطرافة في هذا التعقيب تؤشر عليه كلمة (حتى) الواردة في الكلام السابق والتي تدل على انفتاح على الرهيف وذلك - دائماً حسب الفنان الدكتور مصطفى عيسى- في «خطوة تحتذي بما تقدّمه المتاحف الكبرى لأجل صياغة وتقنين ثقافة نوعية وحقبة تارخية، يظلّ الإنسان المعاصر بحاجة إليها ليتعرّف إلى أشياء توارت في صخب الحياة الراهنة». ولعلّ هذا التوجه نحو إحياء ما له صلة بالصبغة الثّقافيّة المحلية ما يفسر صلاحية ما لاحظه عادل كامل من أنّ «الخزاف كان أكثر أمانة من الرسام في إخلاصه ووعيه لحدود عمله، ومن ثمّ لم تفزعه الحداثة الأوروبية أو تشعره بالتخلّف، كما لدى الرسام. بل على العكس سنرى الانتماء إلى التاريخ يشكّل رؤية لمواجهة عصر ما فوق التصنيع». ذلك أنه يصعب على الرسام أن يترجم الوقائع إلى تصورات في حين أنّ الخزاف مثلاً، يعالج المادة على نحو يستدعيها لأداء وظيفة ثقافية. واليوم، ارتبطت استراتيجيات مقاومة زحف الحوضرة في مدن الخليج (ومن بينها الدوحة) بردّ الاعتبار لسياق يسمح لعالم العجيب بأن يتموضع على مشارف عالم العادة، بما أنّ العجيب، من هذا المنظور، يُرى وإن كان متلبساً بغرض يحجب ظهوره (كما سبق أن بيّنه أعلاه الفنان الدكتور مصطفى عيسى بمناسبة تقديم معرض التراث القطري). وفي حال قدرته على الظهور فإن الغرض عنها سيغيب تحت سطوة الهالة التي تلف هذا الصنف من العجيب. وبوحي من هذه الهالة التزم الفنان القطري المعاصر بالنقلة من الخطّي إلى التصويري وأضحى يحاكي الزمن في حين أن الفنان الحداثي يحاكي الفكر، ولهذا كان الأخير يحرص على تغيير العالم في حين كان الأول - شأنه شأن أجداده- يسعى لتغيير فهمه للعالم. ومعلوم أنّ الزمن يمارس على الأفكار فاعلية تجعلها تتحوّل بالتدريج إلى أحاسيس. أي تحوّل الأفكار بعد انتشارها بين الناس إلى إحساس مشترك. لا عجب إذن أن تختلف خبرة الإقامة الفنّيّة عند الفنان المعاصر عنها لدى الفنان الكلاسيكي. ولهذا لا يربط الفنان المعاصر الإبداع بالشعر وإنما بالشعرية، أي بالشعر وقد أصبح شعراً معمماً، سواء من ناحية الأغراض أم من جهة الوسائط. وفي تقديري، فإنه أخذاً في الاعتبار لدور الحضور الحسّي في العالم في تبلور الخبرة الفنّيّة المعاصرة صدر القرار الأميري الرقم 65 لسنة 2005، والقاضي بفصل متاحف الدولة القطرية عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث وإنشاء هيئة مستقلة تنضوي تحتها المتاحف، باسم هيئة متاحف قطر. وصار المطلوب أن ينهب المتحف للآخرين بدلاً من انتظارهم من دون جهود يبذلها. وكما درج عالمياً اليوم على استلهام مبدأ (عبقرية الجوار) Le génie du voisinage على نحو يُحرّر من سطوة الهندسي تحدثت إدارة الحي الثّقافي بالدوحة (كتارا) عن طرازه المعماري فقالت: «تعمدنا العشوائية في توزيع المباني لتعطي الإحساس بالحي القديم (الفريج). لكنها عشوائية منظمة كي نحقق كل متطلبات الأمن والسلامة وتدفق الزوار وحركتهم». وهو تمسك من أصحاب القرار بالخيار المحلّي الذي يجعل من السياق المكاني مناخاً وبيئة وليس عمارة وهيئة صورية.

العمل الفني: فرج دهام

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بعُيونٍ عَرَبيّة

بنيونس عميروش

ضمن تجارب دول الخليج العربي، يظلّ الفَنّ القطري من بين التجارب التشكيلية التي دأبت على رسم مسارها بعزم وتُؤَدة، بناءً على وعي فنانيها بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم من حيث الدور الموكول للإبداعات البصرية كممارسة فعالة في تقوية البناء الحضاري، وفي تدعيم التنمية التربوية والثّقافيّة والاقتصادية للبلاد، ولعلّه الوعي ذاته الذي كان رافداً إجرائياً في تشييد البنيات اللازمة من متاحف ودور عرض بالمواصفات المعاصرة والحديثة، وكذا مؤسسات الاستقبال والتنظيم والتكوين، مع التأكيد على أهمية إحداث مركز «سوذبيز» للمزادات العلنية بالعاصمة الدوحة.

تُعدّ سنة 1980 منعطفاً دالاً، إذ عرفت تأسيس «الجمعية القطرية للفنون التشكيلية» بمدينة الدوحة، من قِبَل رعيل الروّاد: جاسم محمد زيني، يوسف أحمد، محمد علي الكواري، سلطان السليطي، سلطان الغانم، حسن عبد الرحمن الملا، وفيقة سلطان، عيسى ماجد الغانم، يوسف الشريف، أحمد السبيعي، محمد علي عبد الله، عبد الله دسمال الكواري، سلمان المالك، محمد جاسم الجيدة، ماجد المسلماني، علي الشريف، سيف الكواري، فرج دهام (بحسب ترتيب عبود سلمان، آرت عمان، 2009). في حين، تَمّ تأسيس «المركز الشبابي للإبداع الفني» برئاسة الفنان سلمان المالك، إيماناً منه بضرورة الحرص على «رفد الساحة الفنّيّة في قطر بالطاقات الإبداعية الجديدة، وتنشيط الحركة الفنّيّة بشكل متواصل، والإسهام في التنمية الفكرية والجمالية من خلال إشباع حاجات الشباب بالمعرفة عبر مختلف مجالاتها المتعلّقة بالثّقافة والفنون، علاوة على مساعدتهم على التخيّل والابتكار والتعبير عن ذواتهم».

من ثمة، فإن الجاري حالياً على الساحة الفنّيّة القطريّة، يقول الناقد والباحث ياسر منجي (مصر)، يُعَدُّ مُحَصِّلَةً منطقيةً لعامِلَيْن مهميْن: أولهما هو التطوّر الزمني لمسيرة الفَنّ القطري، التي ابتدأت مع روّاد من أمثال جاسم زيني، مروراً بأفراد بارزين من جيل الوسط، وانتهاءً بعددٍ من شباب الأجيال الأحدث، ويعطينا هذا العامل انطباعاً بأن تنامي حركة الفنون القطرية تشهد ثباتاً وتواصُلاً، على الرغم مما قد يبدو من هدوء سطحها مقارنةً بأقطار عربية أخرى، أما العامل الثاني فهو انخراط الفَنّ القطري في تفاعل جَدَلي مُبَشِّر مع تحوّلات الفَنّ المعاصر في منطقة الخليج العربي، وهو التفاعل الذي شهد طفرات ملموسة مؤخراً، نتيجة الانفتاح الجَسور على



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com







التجارب المعاصرة في الغرب، والحوار المباشر مع المؤسّسات الفاعلة والراسمة لمسارات الفَنّ المعاصر، كالمتاحف الكبرى، وصالات العرض العملاقة، فضلاً عن كبار الفنانين ومشاهير مُنَظِّمي العروض والنقاد. ويمكن تمييز ثمار العامل الثاني بسهولة على مستوى المؤسسات القطرية، يضيف ياسر منجي، من خلال التحوّلات الكبيرة التي شهدتها قطر خلال السنوات العشر الماضيات، فيما يختصّ بالتوسُّع في إنشاء المتاحف، والهيئات المعنية بإدارتها ورعايتها، وكذلك من خلال الالتفات لنشاط العديد من الجمعيات الفنّيّة الرسمية الأهلية، والتي باتت تُسهِم في ضخ المزيد من الرؤى والتجارب في الساحة الفنّيّة القطرية. غير أن الجدير بالالتفات، وببذل المزيد من الجهود في هذا السياق، كما يشير ياسر منجي، هو ضرورة توسيع الأرضية الشعبية للاهتمام بالفنون البصرية، بين الشرائح المختلفة من المواطنين، وإنعاش التَوَجُّه نحو تذوق مختلف أنواع الفنون، من خلال المزيد من التواصُل بين قاعات العرض والمتاحف، وبين مختلف المناطق والمُدُن.

بعد دخول الألفيّة الثالثة بخاصة، شهد الفَنّ القطري انطلاقة مهمة، تمثَّلت عبر تطوير سبل التّكوين والعرض والملتقيات، كما يرى الناقد والباحث فاتح بن عامر (تونس)، موضحاً أن بعد بعث الجمعيّة القطريّة للفنون سنة 1980، تكاثرت المؤسّسات من أروقة ومراكز على غِرار مركز الفنون البصريّة بقطر والمركز الشّبابي للإبداع الفنّي وغيرها من مؤسسات الدّولة إلى جانب المؤسّسات الخاصّة كمتحف الشيخ حسن وسمبوزيوم «الأصمخ» الدّولي للفنون الّذي يُشرف عليه الفنان محمّد العتيق. بعد جيل الروّاد، يضيف فاتح بن عامر، والّذي يمثّلهم: يوسف الشريف- رحمه الله- وفيقة سلطان، أحمد السبيعي، حسن الملا، سلمان المالك، عبدالله دسمال، عبدالواحد المولوي، علي الشريف، علي حسن الجابر، عيسى الغانم، محمد جاسم الجيدة، محمد علي عبدالله، ويوسف أحمد، أمكن للفن القطري أن ينحو مناحي تعبيريّة جسدتها المباحث المعاصرة التي انخرط فيها الشباب الذين وجدوا في المعرض السنوي الثّاني المنتظم سنة 2015 ضالتهم للبروز ضمن مجموعة تضم أكثر من 150 فناناً يعيشون في قطر من أهل البلاد ومن الوافدين عليها، ففي تنوّع المشاركين واختلاف جنسيّاتهم ما يسمح بتطوير التّلاقح بين التّجارب الفنّيّة وإثمارها. مؤكداً على أن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



العمل الفني: وفاء الحمد

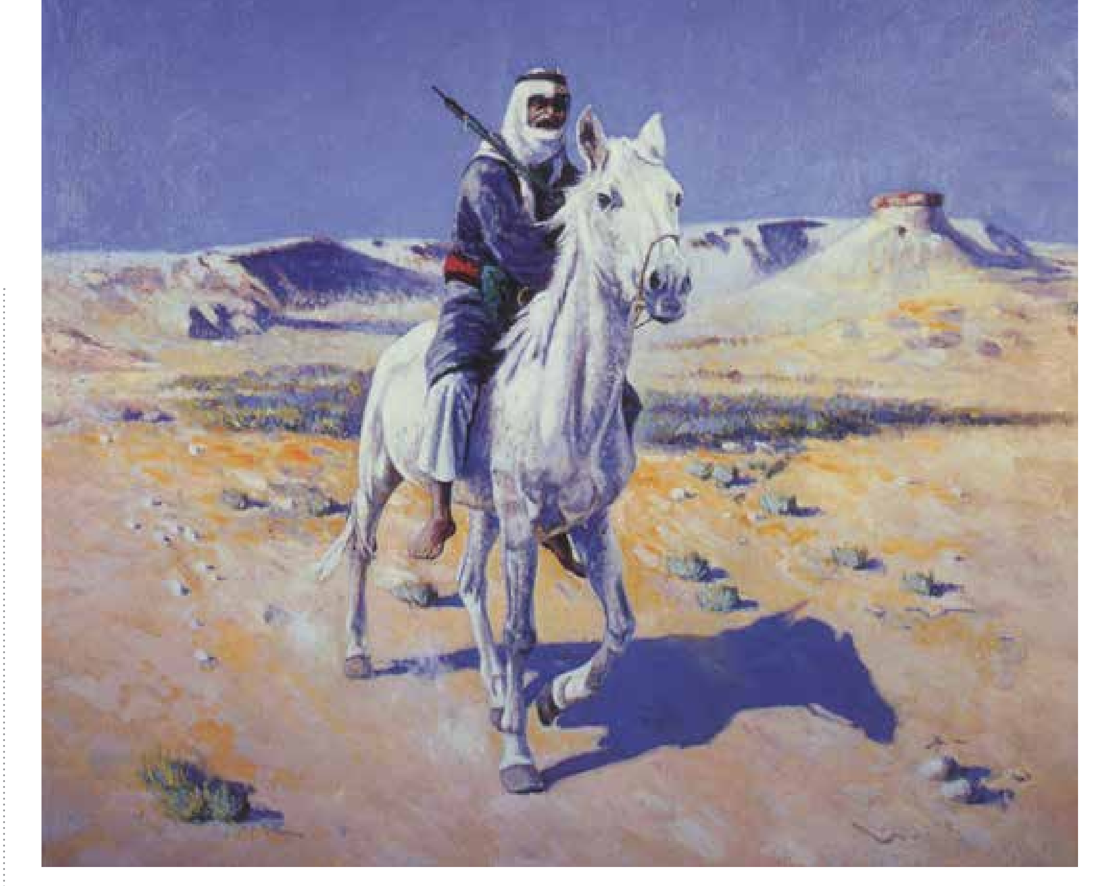


وفيقة سلطان

الفَنّ القطري قد غادر معطيات التّشكيل التّقليدي من رسم على اللّوحة المسنديّة وتجاوز واحديّة سيطرة اللّوحة على المشهد التّشكيلي وأضحت الصّورة والخزفيّة والمنحوتة وغيرها من التنصيبات (تأثيث الفضاء) والتّعبيرات المعاصرة كالبرفورمونس من الأشكال الفنّية المهمة في المشهد القطري، فيما انضافت إلى هذه الجهود الّتي تبذلها الدّولة في الرّعاية والتّكوين والنّدوات الفنّيّة الّتي تقيمها المراكز وعلى رأسها مركز الفنون البصريّة الّذي واظب على إصدار بواكير الأعمال النّقديّة والنّظريّة في الفنون التّشكيليّة القطريّة والعربيّة من خلال إشراك أهمّ النّقاد وأبرزهم في العالم والعالم العربي.

بطبيعة الحال، تنعم الفنون التشكيلية في منطقة الخليج العربي بظروف موضوعية تساعد على الإنتاج الفنّي، وإذا كانت قطر تحديداً، يصرح الفنان التشكيلي أحمد جاريد (عضو الجمعية الدولية للفنون التشكيلية التابعة لليونيسكو وأمين سر اتحاد التشكيليين العرب ومدير السامبوزيوم الدولي للفن المعاصر بأصيلة في المغرب) قد عرفت نمواً ملحوظاً على صعيد البنيات التحتية الثّقافيّة والفنّيّة وعلى صعيد الترويج الفنّي من حيث الملتقيات والمعارض والجوائز وغيرها، بالإضافة إلى أن إقامة الفنانين العرب على أرض قطر عامل من شأنه أن يؤثر في الإنتاج الفني وفي ترويجه أيضاً، فإن كلّ ذلك يدعو للتساؤل: هل استطاعت هذه الظروف مجتمعة أن تبلور مدرسة تشكيلية قطرية؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



علي الشريف



جاسم زيني

وإلـى أي حـد تمكّـن القطريـون مـن الاسـتفادة مـن التعدُّد الثّقافي والفني الـذي تزخر به قطر؟ وهل تكفي البنيات والهياكل الفنّيّة والثّقافيّة كي يظهر تشكيل قطري؟

مـن ثمّـة، يُذَكِّـر أحمـد جاريـد بـأن الرسـم فـي قطـر كما هـو فـي الخليـج العربـي برمتـه هـو نشاط فنّـي جديـد علـى المنطقـة، إذ لا يجوز الخلط بين الحرف التقليديـة الوراثيـة فـي مجـالات الجلـد والخـزف والخشب والسجاد والحلّـي والتطريـز وغيرهـا... والرسـم علـى السـند بمعنـاه العصـري. لذلـك لا تـزال الذائقـة والمسـافة الزمنيـة طازجـة وقريبـة مـن المـوروث البصـري لـدى التشـكيل القطـري وغالبيـة المعجـم البصـري فـي المنجـز الفنـي تجـد مرجعيتهـا فـي هـذا التـراث مـن حروفيـة وعلامـات وألـوان حـارة... مـن جهـة ثانيـة فـإن ظاهـرة العصاميـة مـن العوامـل المؤثـرة علـى تعثـر قطـع

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com


يوسف أحمد


العمل الفني: سلمان المالك

حبل الصرة مع الجمل البصرية الجاهزة، ومن ثَمّ كان سؤال الهويّة ولازال يطرح نفسه بإلحاح. وعندما يُطرح هذا السؤال في الفَنّ القطري فإن الجواب عنه موجود، وبكيفية تكاد تكون عامة، في الحروفية ثم في العلامات والفضاء المعماري وفي الألوان... فليس السؤال عن الهويّة هو المردود، بل هو أمر مشروع، غير أن الفَنّ مثله مثل الفلسفة من حيث بُعْدُ القلق ومن حيث الدهشة والإبهار، فالجواب البصري عن الهوية لا بد أن ينهض على مشروع يجدّد مفهوم الهوية كي تندمج في الراهن، الهوية ليست ماضياً، هي أيضاً: الآن وهنا، كما يرى أحمد جاريد، موضحاً أن جواب الفن، طالما هو إبداع، لابد أن يبتكر لنفسه نهجاً جمالياً مختلفاً ينأى عن تكرار الجمل

المسبوقة وعن عدوى الاستنساخ وإعادة إنتاج ذات المشهد، والملاحظ اليوم، ومنذ زمن غير بعيد، أن الوضع التشكيلي في قطر يتوافر على كل المؤهلات التي لا توجد في غير قطر كي يُبْهِرَ الفنان القطري العالم...

وهناك ثلّة من الفنانين القطريين، يضيف جاريد، مِنَ الذين يشكلون فعلاً قاطرة قوية ليس للفن القطري فحسب بل للبحث الجمالي في الخليج العربي، غير أن هذا الجيل الطليعي لا يكفي لوحده، بل يحتاج إلى رافعات أخرى تتضافر إلى جانبه، منها السوق الفنّيّة المنظمة والمحترفة، إذ بدون سوق محترفة لترويج الفَنّ لن تقوم قائمة لفنّ محترف، ودون نقد محترف لن تستقيم سوق محترفة، وقد يقول قائل إن الرسامين القطريين ليسوا في عوز حتى يحتاجوا لسوق فنّيّة، لكن بدون سوق لن تفتح أروقة فنّيّة ومن غير أروقة عرض لن نرى أدنى لوحة.

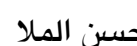
إن انطلاق مدرسة تشكيلية قطريّة، يؤكد أحمد جاريد، يقع على عاتق تزايد تراكم المنجز الفنّي القطري وعلى انفتاح المشهد التشكيلي أمام الفنانين العرب المحترفين المقيمين على أرض قطر، وكذا الفنانين الزائرين في إطار المعارض التي ينظمونها والفعاليات التي تحتضنها الدوحة سواء في الأروقة الخاصة أم الفضاءات العامة، وهذا الحِراك الفنّي والثّقافي من شأنه أن يبلور المنجز الفنّي القطري بشكل نوعي، بل من المتوقّع أن تصبح الدوحة خلال العشرية


وضحى السليطي

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



حسن الملا





فرج دهام



علي حسن

المقبلة قطباً فنياً يضاهي دبي من حيث الدينامية ويلحق بالكوكبة التشكيلية العربية خاصة منها المغربية والعراقية والسورية، ويحسب لوزارة الثّقافة والفنون والتراث ومركز الفنون البصرية المؤسسة العامة للحي الثّقافي (كتارا) وباقي الهياكل أدوار لا مندوحة عنها، أما مؤسسة في حجم متحف الفنون فلازالت تتلمّس طريقها علماً بأن انتظارات كثيرة يترقّبها الفنانون منه.

بدوره يؤكد الناقد والباحث ابراهيم الحَيْسَن على أن الممارسة التشكيلية في دولة قطر تسير في الاتجاه الصحيح، وشاهد ذلك البنيات والفعاليات التشكيلية المميزة، إلى جانب وجود تجارب تشكيلية جديرة بالثناء، من بينها تجربتان جماليتان على قدر واسع من الأهمية إحداهما للفنان يوسف أحمد أحد روّاد الحركة التشكيلية في قطر، لاسيما أعماله الحروفية الحداثية وأعماله التشكيلية المستوحاة من البيئة المحلية التي تعكس هوسه بالخامة واشتغاله تيماتياً على السبخات والرمل والأزهار البرية وعالم الصحراء إلى غير ذلك من التطبيقات الفنّيّة الممتدة لتكوينه الفنّي والأكاديمي بالولايات المتحدة، والتجربة الثانية للفنان القطري فرج دهام الذي ينفذ أعمالاً إنشائية تمتح خصوصيتها التعبيرية من الشارع ومن اليومي، البعض منها يظهر مطلياً بألوان صفراء وفسفورية، إلى جانب عديد من الفنانين التشكيليين المرموقين الذين ينتمون إلى مؤسسة كتارا للفنون.

في السياق ذاته، يقِرّ الفنان التشكيلي صلاح الدين بنجكان (المغرب) بتطوّر حركية الفَنّ القطري التي تتسم بقوة الحداثة والانفتاح والحرّيّة المطلوبة لكل إبداع حقيقي جاد، مشيراً إلى أن قطر بحكم موقعها الجغرافي تُعدّ جسراً لتلاقي حضارات عظيمة لا شك أنها بصمت فنون البلاد بتيارات مختلفة لتشكّل فسيفساء تعكس بانوراما للفنون البصرية القطرية، كما تتسم التركيبة البيداغوجية للفنون المُمَثَّلة في مركز الإبداع الشبابي وما شابهه بالتمَيُّز الملاحظ وصولاً الى المجموعات الفنّيّة، بينما المتاحف التي قلّ نظيرها في البلاد العربية هي دليل على تجربة حقيقية وقوية للتشكيل والإبداع الإيكونوغرافي العالمي. فيما يستحضر بنجكان هنا تجربة السامبوزيومات والتجارب الأفقية للمبدعين على مختلف مشاربهم معبّراً عن انشداده لتجربة الفنان سلمان المالك والفنانة ابتسام الصفار ومجموعة من الفنانين القطريين الشباب.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تعرف حركة الفنون التشكيلية في قطر صعوداً ملحوظاً في السنوات الأخيرة من ناحية استقطاب عدد كبير من القطريين سواء من الشباب أو الشابات لهذا النوع من الفنون، وبالمقابل تحظى البنية التحتية الحاضنة لهذا النشاط بدعم كبير من قِبَل الجهات الرسمية.

عن هذه التجربة يتحدّث الفنان القطري يوسف السادة في هذا الحوار لـ(الدوحة) عن راهن وتوجّهات الفنّ التشكيلي في قطر، من واقع مسؤوليته (كرئيس لمجلس إدارة الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، ورئيس لاتحاد جمعيات الفنون التشكيلية الخليجية).

يوسف السادة:
نحتاج إلى النقد الذي يطوّر الأعمال الفنّيّة

حوار: عائشة محامدية

بداية، ومن واقع تحمُّلك مسؤولية رئاسة الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، كيف تُقيّم حالة الفنّ التشكيلي في قطر؟

- تحظى الحركة التشكيلية في قطر بدعم كبير من قِبَل الدولة، وهذا الدعم مكّنها من التطوّر وأحد أوجه هذا التطوّر هو تعدّد المؤسّسات والمراكز التي ترعى الفنون التشكيلية، مثل المراكز الشبابية الفنّيّة، مركز سوق واقف للفنون، ومركز الفنون البصرية، المتاحف... فكثرة هذه المؤسّسات تعطي دعماً للفنان ليطوّر من نفسه، ويحقق هذا النجاح الذي وصلت إليه الفنون التشكيلية، فالفنان القطري بدأ يُعرَف عالمياً.

يلاحظ المتتبع إقبال الشباب القطري على الفنون التشكيلية بشكل ملفت. ما مرد هذا الاقبال في رأيك؟

- المشهد الفنّي التشكيلي يضمّ فنانين من جيل الروّاد وجيل الوسط وجيل الشباب، وفي الفترة الأخيرة البلد شهد انفتاحاً كبيراً، كان له انعكاس على جانب الفنون، وازدهار الجانب التعليمي وانفتاحه جعلا هناك إقبالاً من الشباب على الفنون لاسيّما العنصر النسائي بعد أن أخذت المرأة دورها في المجتمع، فالجمعية تضمّ عدداً كبيراً من النساء بين أعضائها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

سعادة الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث، الفنان يوسف السادة رئيس الجمعية القطرية للفنون التشكيلية (على اليمين) في افتتاح أحد معارض الجمعية

في سياق الحديث عن الأجيال، هل هناك استمرارية للتوجّه الذي ساد مع الروّاد؟ أم أن الجيل الجديد تستهويه مواضيع وأساليب مغايرة؟

- من الواضح من خلال المعارض التي نظّمتها الجمعية أن المدرسة الحديثة والتجريدية والسريالية من المدارس الفنّيّة التي تجذب جيل الشباب في الفنون التشكيلية وهنا يظهر الانفتاح الذي أشرت إليه سابقاً على مستوى التعليم والمجتمع القطري ككل في السنوات الأخيرة. في حين ينجذب جيل الروّاد للمدرسة الواقعية والجيل الوسط من الفنانين القطريين، هذه الأخيرة التي لا تحظى باهتمام الشباب، مع أن من المعروف أن المدرسة الواقعية هي الأساس التي يجب أن يمرّ عليها أي فنان ويتشبّع بمبادئها وأن يمارسها مدّة طويلة في طريق رحلته لتلك المدارس والاتجاهات الفنّيّة الحديثة. ولكن عصر السرعة والانفتاح والاحتكاك بين الشباب والعالم الخارجي جعلهم يوجهون أنظارهم لهذه المدرسة.

ولكن للأسف هذه السرعة والاستعجال في الوصول أو اختيار هذه المدرسة له أثر خطير على تكوين الفنان وصقل موهبته، فقد لاحظنا أن أولئك الشباب غير قادرين على شرح وتفسير عملهم الفني، لأن الأهداف التي أُنشئت لأجلها هذه المدارس في الغرب أهداف



مقر الجمعية القطرية للفنون التشكيلية

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

بعينها، وتجد الفنان الشاب عندنا ينجز معرضاً كاملاً عن الفنّ الحديث، وعندما تسأله ما هو الموضوع، تجده لا يعرف الموضوع الذي يعالجه معرضه الفنّي وهذا خطير جداً على الفنان وعلى مستقبله الفنّي.
فبالموازاة مع التطوّر الموجود في قطر والانفتاح في جميع الفنون والثّقافة، لم يتم إنشاء كلية للفنون الجميلة ترافق وترفد هذه النهضة الثّقافية والتعليمية التي تشهدها قطر، فدور الجمعية لا يتعدّى التشجيع وتقديم الدعم المعنوي من خلال إعطاء العضوية وتنظيم المعارض محلياً وخارجياً. ونحن نحتاج إلى أن يصل الفنان إلى الجمعية وهو ناضج فنّياً... في السابق هناك شباب درسوا في جامعة قطر ما يُسمى تربية فنّيّة ولكنها مادة غير قادرة على تأهيل الفنان، وقد تكلمنا أكثر من مرّة عن ضرورة تأسيس كلية للفنون الجميلة.

كيف تنظرون اليوم إلى مشاركة الفنانين القطريين في المعارض الخارجية؟

- المشاركات في المعارض الخارجية تأتي عبر اتفاقيات توقّع بين الجمعية وجمعيات في دول عربية أم أجنبية من خلال تبادل المعارض والفنانين، سواء من خلال الاستضافة في قطر، أم المشاركة بمعارض فنّيّة قطريّة خارج قطر. وهذه المشاركات الخارجية تساهم في صقل وإثراء تجربة الفنان القطري من خلال احتكاكه بتجارب فنّيّة مختلفة، بالإضافة إلى التعريف بالفنّ والثّقافة القطرية.

وماذا عن المشاركات الخليجية في قطر في مجال الفنون التشكيلية؟

- أشغل حالياً منصب رئيس الاتحاد الخليجي للفنون التشكيلية ومقرّه في قطر ويتغيّر كل أربع سنوات لتنتقل الرئاسة لدولة خليجية أخرى، ونقوم بتنظيم معارض لفنانين قطريين أو دعوتهم للمشاركة من خلال ورش وندوات فنّيّة، وتبادل النقاش والأفكار لإثراء التجربة الفنّيّة الخليجية للفنانين الخليجيين.

كيف تنظرون إلى جمهور الفنّ التشكيلي داخل قطر؟

- الفنان القطري قبل كان إذا باع لوحة يعتبره فتحاً، لكن اليوم أصبح ثّقافة عند المجتمع القطري شراء اللوحات الفنّيّة وبأسعار غالية، هذا معناه هناك وعي بأهمية الفنّ وهناك إقبال من قبل الجمهور، وصل عدد الزوار لأحد المعارض ما يقارب الثلاثة آلاف زائر، وهذا عدد كبير، وأحياناً عند افتتاح المعارض يصل عدد الحاضرين إلى 300 زائر في يوم واحد.

في مقابل هذا، ما رأيكم في الحركة النقدية المصاحبة لحركة الفنون التشكيلية ؟

- للأسف نفتقد لعملية النقد للأعمال الفنّيّة، ولا نمتلك نقاداً مختصين بنقد الفنّ التشكيلي، يجب الانتباه لهذا الموضوع، فالنقد يساعد على تطوير الأعمال الفنّيّة، وهذه النقطة لابد من العمل عليها من قِبَل الجميع.
الصحافيون يقومون بتغطية المعارض بشكل عام، ولكن ليسوا قادرين على القيام بعملية النقد المختصّة. يوجد نقاد عرب يفككون اللوحة تفكيكاً، ولكن نحن نحتاج إلى نقاد من الداخل. وإذا كان هناك بعض الأسماء فأنا أتحفظ على هذه الأسماء، فنحن لسنا في حاجة إلى المجاملات، نحن في حاجة إلى عملية نقد حقيقية تبرز السلبيات والإيجابيات، ولا نريد نقداً «يُطيّر» الفنان إلى السماء. كما يفعل بعض الصحافيين يمسكون فناناً في بداية المشوار وفي رصيده لوحة واحدة ثم يملأون به صفحات الجرائد، ويتكلمون عنه وكأنه بيكاسو وهذا يضرّ بالفنان وبالحركة الفنّيّة ككل.

ما الإنجازات التي تحقّقت خلال رئاستك للجمعية ؟

- منذ 2013، السنة التي توليت فيها رئاسة الجمعية، أنجزت أشياء كثيرة كثفت من نشاط الجمعية وعملنا على صقل مهارات بعض الفنانين الشباب، ونعمل ليصبحوا أسماء فنّيّة كبيرة، في المشاركات الخارجية أعطينا فرصة المشاركة للجميع، زاد عدد الأعضاء، انشأنا جوائز محلية فنّيّة كجائزة الفنّ التشكيلي الواقعي للحفاظ على هذه المدرسة من الاندثار، وجائزة عالمية سنعلن عنها في 2016، أبرمنا شراكات مع مؤسسات محلية من أجل تطوير الفنون التشكيلية، وسنعلن عن هذه الشراكات في المستقبل.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



أمجد ناصر

سيرة ذاتية لنمرٍ في قفص

(1)

أنت فتى السنوريات الأربع الكبرى. درّة تاجها المُرقَّط. لك قوائم قصيرة وجسد طويل لكي تعدو وتعدو وتعدو إلى الأبد. قدرتك على التأقلم في بيئات مختلفة ميَّزتك عن سلالتك، ولكن بيئاتك تتقلّص وتتقلّص حتى أصبحت قضباناً حديدية في حديقة حيوانات، أو قفصاً زجاجياً ترى فيه شبحاً يشبهك يتحرَّك تماماً مثلما تتحرّك ولا تعرف كيف تصنّفه في مراتب حواسك. اسمك العربي له علاقة بالعلامة، والعلامة لها علاقة بالمصائر. أنت لست فهداً مع أنك من سلالته، ولا الاليغور، المتسلل، كما يفعل لاعبو كرة القدم الذين يقتنصون الكرة عند خطّ الثمانية عشر. دموعك لا تسيل. أياً يكن الموقف. هما بئران غامضتان جافتان تسكنهما خيالات لا يعرفها أحد غيرك.

جسدك المرقّط يموّهك جيداً بين الأغصان، ووسط أعشاب السفانا، فلا تشعر فريستك إلّا وأنت تحدّق فيها بعينيك الجمرتين. لك جمجمة كبيرة وعضلات فكٍّ قوية، والليل مجالك الحيوي. تنام، كأي كائن ملكّي كسول، في النهار وما إن يحلّ الليل حتى يحوم الموت حيث يسوط نيلك الهواء الواجف. طرائدك تشمل كلَّ حيٍّ يتحرّك حولك ولكنَّ المفضل لديك الظبي أو الغزال، وبهذا تثبت ذوقك الرفيع. فإن لم تجد غزالك الشارد يمكن للسعدان، الذي أقضَّ مضجعك بلهوه المزعج على الأغصان، أن يسدَّ الرمق. أنت الوحش الوحيد الذي بمقدوره حمل فريسته بين فكّيه الرهيبتين إلى أعلى الأشجار.

هذا يعني أنك تعمل وحيداً. وتأكل وحيداً، وتخطّط وحيداً. لا تنخرط في قطيع، فليس لك قطيع. أنت فردٌ. حرٌّ. تحيا وحدك ووحدكَ تموت. التجمعات لا تجذبك إلّا في كونها مجالاً لركضك الذي لا تعود منه خائباً. رغم ذلك فلست وحدك في الحوزة التي تعلنها، من جانب واحد، مملكتك المطوَّبة، فأنت، وهنا يُحسب لك، تعيش في أرض الضواري التي يفوقك بعضها بأساً، لذلك عليك أن تكون ضارياً، فإن لم تكنْ نمراً نهشتك الذئاب، وربما تجرأت عليك الكلاب وبنات آوى. أنت تعرف الإنسان. وجدت عظامك مختلطة بعظامه في بعض الأماكن. هو أضعف منك جسداً وأقلّ قدرة على الفتك بيديه وفكيه، لكنه أشدُّ منك مكراً وحيلة، ويستطيع أن يكون وحشاً من دون المبرّر الوحيد الذي يجعل الوحش وحشاً. فهو لا يأكل طرائده. يلهو بها. يشبع مشاعر لا تعرفها. لكنها ليست وجبةً واجبة.

(2)

شاركت في المصارعات الكبرى في مدرجات الإمبراطورية، وقبلها شوهد باخوس وهو يمتطيك عارياً إلّا من شعلة في يده، وكنت تبدو سعيداً بحملك إله الترنُّح.

ليس ذنبك أنهم كانوا يعدمون المجرمين، والذين يقولون لا، بين مخالبك وأنيابك في صحون المدرجات، فأنت لست مسؤولاً عن تنكيل البشر بعضهم ببعض. تُفضِّل الطرائد البريّة، ابنة الطبيعة الخالصة، على البشر الذين صاروا جنساً آخر بعد خروجهم من الغابة. فليس كل اللحم يُؤكل. هناك لحم لئيم، مخترق بشبكة من الأعصاب والأفكار السامة والنوايا السيئة المُبيِّتة، التي لا تعرفها أنت في قتل ما لا يُؤكل، ولا يُوضع على المائدة، وتُتلى عليه صلاة الحمد والشكر.

https://t.me/megallat

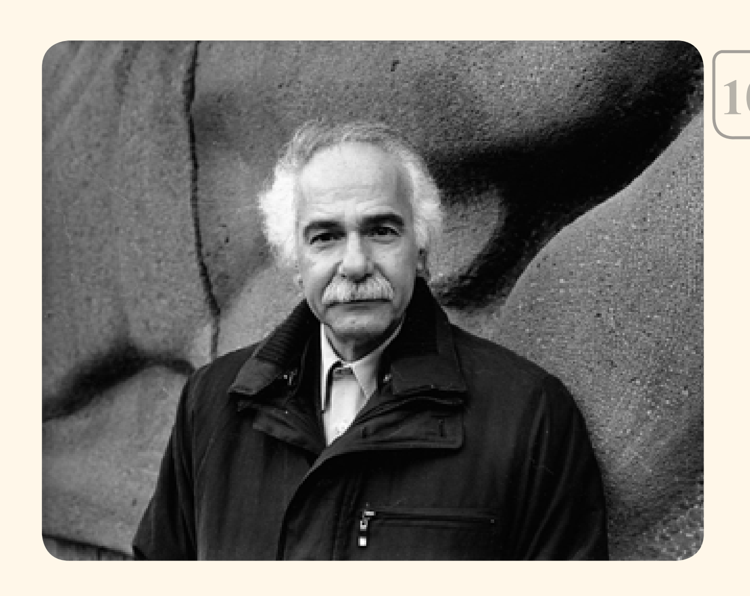
oldbookz@gmail.com

مقال

104

عبد اللطيف اللعبي

الكتابة رديفٌ للحياة



تَعرَّض الكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي (1942)، منذ فترة قريبة، في مقرّ سكناه بمنطقة الهرهورة، بالقرب من الرباط، إلى حادث عنيف، قام من خلاله المُعتدي- وهو شاب مُلثم في العشرينيات من عُمره- بطعن الكاتب بسكّين على مُستوى الرقبة، فيما شَجَّ رأس جوسلين زوجته ورفيقة دربه (في الكتابة وفي الحياة) بمزهرية، أصابتها بجروح بليغة. الحادثُ يُعيدُنا إلى واقعة مُشابهة تعرَّضَ لها الروائي الكبير نجيب محفوظ، في الشهر ذاته من عام 1994.



تجيء رواية «أن تحبّك جيهان» للروائي المصري مكاوي سعيد، والصادرة حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية، بعد انقطاع دام ثمانية أعوام، عن أخر إصداراته الروائية «تغريدة البجعة»، منحوتةً شاهقة الضخامة، ببنائها الفنّي السلس المتدفِّق، وبشخوصها، بكل ما فيهم من بساطة، وجمال، وقبح، بأحلامهم وتشوّهاتهم، وبأماكنها التي يكاد القارئ أن يستحضر روحها وهو يتماهى مع حضورها الروائي المكثَّف، خاصّة في تلك المشاهد الأخيرة من الرواية عن ميدان التحرير وما حوله من شوارع متفرِّعة منه، في منطقة وسط البلد الأثيرة لدى مكاوي.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

108

الحدث

كمال داود من بيروت:

لست وحدي مهدّداً بل الإنسانية كلّها



حلّ، مؤخّراً، الروائي والصحافي الجزائري الفرانكوفوني كمال داود، ضيفاً على معرض الكتاب الفرنسي في بيروت، ووقّع كتابه «ميرسو: تحقيق مضادّ» الصادر عن دار أكت سود (باريس)، والتقى جمهوراً لبنانياً في جلسة حوار مفتوح.

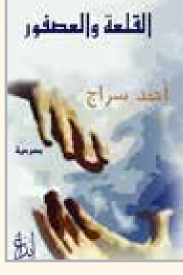
كتب



إيقاعيات عبده وازن في «الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها»



تأبين ما لا يُؤَبَّن



في «القلعة والعصفور» ثورة تفشل وشعب يتوه

100

حوار

المستشرق الروسي ديمتري ميكولسكي:

العقلية العربية أكثر انفتاحاً من العقليّة الروسية



الدكتور ديمتري ميكولسكي سليل تقاليد استشراقية عريقة، كرّسها جيل عميد المستشرقين الروس «إغناطيوس كراتشكوفسكي» الذي اتّبع نهجاً يقوم على دراسة الثقافات الأخرى، وفهمها، انطلاقاً من منظور هذه الثقافات، وهو علم بارز في مجالات الدراسات الاستشراقية، والتحقيق، والترجمة لروائع الأدب والشعر والتراث العربي إلى اللغة الروسية، ويحتلّ مكانة مهمّة في مجال الاستشراق الروسي؛ وذلك لما قدّمه من إنجازات مهمّة في هذا المجال، للكشف عن كنوز الشرق وواقعه وحقيقته، بموضوعية وحياد كاملَيْن. وهو، في كتبه، يدعو إلى التسامح وفهم الآخر، والتعامل معه بندّيّة واحترام، ويعتقد أن الإسلام هو السبيل الوحيد إلى ينابيع الحقيقة، وقد علّمنا التاريخ أنّ تجاوز الأزمات مرهون بالتمسّك بالمبادئ الإنسانية والمبادئ الروحية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

عبد اللطيف اللعبي

الكتابة رديفٌ للحياة

محمد بوزرواطة

تَعرَّض الكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي (1942)، منذ فترة قريبة، في مقر سكناه بمنطقة الهرهورة، بالقرب من الرباط، إلى حادث عنيف، قام من خلاله المُعتدي - وهو شاب مُلثم في العشرينيات من عُمره - بطعن الكاتب بسكّين على مُستوى الرقبة، فيما شَجَّ رأس جوسلين زوجته ورفيقة دربه (في الكتابة والحياة) بمزهرية أصابتها بجروح بليغة. الحادث يُعيدُنا إلى واقعة مُشابهة تعرَّضَ لها الروائي الكبير نجيب محفوظ، في الشهر ذاته من عام 1994، في أحد شوارع القاهرة الكبيرة. فهل قدرُ الفكر الحرّ والعقل المُستنير، في عالمنا العربي، الاصطدامُ ، دَوماً، بجحافل الظلام وبأسوار الفكر الغيبي المُتعنّت؟

لم يكن ردُّ شاعرنا هجومياً وانتقامياً، لكنه تَروَّى - كعادة الحكماء - بعد أن تَحسَّنت صحّته، وتعافى تدريجياً، ثُمَ جاء ردّ فعل كاتبنا وزوجته مُطمئناً الجميعَ من الأصدقاء والرفاق والقرّاء من محبّيه، في أصقاع العالم، وبنبرة تفاؤلية وروح كبيرة وَهمّة إنسانية عالية، بأن الحياة ينبغي لها أن تستمرّ، وأن نعيشها في العمق... إذا ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً، كما قال صديقه الشاعر الراحل محمود درويش.

عبد اللطيف اللعبي، مجنون الأمل (كما سمّى نفسه) وُلِد في فاس العام 1942، من أسرة متواضعة الحال، تلقّى تعليمه الأوّل في فاس، في ظروف استعمارية قاهرة، وأبدى شغفاً كبيراً بمطالعاته الأولى لروّاد الأدب الفرنسي الكبار، وانبهر كثيراً بعوالم دوستو فسكي، الذي جعل الفتى في حالة اندهاش قُصوى، أمام عزلة الفرد وهشاشته، وسط شروط إنسانية خانقة تضعُ مصير الكائن البشري على حافّة الانهيار. كما تفتَّق ذهنهُ على حكواتيّي الأسواق والأزقّة في دروب مدينة فاس العتيقة المُتّكئة على تراث ضخم من الحكايا والأهازيج الشعبية المُوغلة في أعماق التاريخ والذاكرة. في العام 1964 تخرَّج عبد اللطيف اللعبي في جامعة الرباط، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، ليُعيَّن، بعد ذلك، مُدرِّساً للفرنسية في إحدى ثانويات العاصمة، وفي السنة ذاتها يقترن برفيقة العُمر جوسلين، التي ستخوضُ معه -لا حقاً- رحلة النضال والمعاناة من أجل الحرّيّة والكرامة الإنسانية، لمغرب حقيقي، كان يراه اللعبي -في تلك الفترة- يسيرُ، ببطء، نحو قيم الحداثة والتقدُّم والعصرنة، هذا الهاجس الأهمّ، جعلهُ يَلتفُّ، رفقة نخبة من كُتّاب اليسار -آنئاك-

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

لإنشاء مجلّة «أنفاس»، التي تأسّست العام 1966، بمعيّة كلّ من: الروائي محمد خير الدين، ومصطفى النيسابوري، والتشكيليَّيْن، فريد بالكاهية، ومحمد شبعة، اللذين أضفيَا على المجلّة روحاً جديدة، من حيث الإخراج والتصميم. لقد اتّسمت أعداد المجلّة، التي كانت تصدر باللغتين: الفرنسية، والعربية، بنزعتها الثورية وبخطّها الطلائعي ورؤيتها الوثّابَة نحو التغيير والراديكالية. في هذا الاتّجاه أدلَى زعيمُ السورياليين أندري بريتون بشهادة قويّة ومؤثّرة، حينما تصفَّح أحَد أعدادها، فقال: «من هنا ستبدأ الثورة». لم تكن المجلّة- في حقيقة الأمر- تَركَنُ إلى الحلول السهلة والأساليب التبسيطية في التعامل مع القضايا والمشاكل المصيرية، والمُلحّة، للمجتمع المغربي، بل كانت العين الراصدة والثاقبة التي تتفحّص الجوهر الأساسي، للأعطاب والاختلالات التي أصابت المغرب في الصميم، سنوات قليلة بعد الاستقلال. من هُنا، كان امتعاض السلطات الرسمية وانزعاجها من أداء هذه المجلّة الفتيّة، التي ضاقت بها ذرعاً، فكبحت أنفاسها، واعتقلت محرِّريها، وزَجَّت برئيسها عبد اللطيف اللعبي بسجن القنيطرة، شمال المغرب، بعد أن حكمت عليه بعشر سنوات نافذة، ابتداءً من سنة 1972، حيثُ تعرَّض لأبشع صنوف التعذيب والعنف المُمنهج. لقد تَحوَّل اللعبي، من مُفكِّر يصدحُ بالمواقف والآراء المُساندة للحرّيّة والمواطنة، إلى مجرّد سجين، يَحمل، على ظهره، الرقم (18611): تُرى، أيُّ جرم ارتكبهُ هذا الشاعر الحالم، ليُواجَهَ بكُل هذه الفظاعات؟ يقولُ اللعبي: «لقد أمدّتني تجربة الاعتقال والسجن بالمزيد من التأمُّل والتبصّر في الوضع العامّ والشامل للبلد، لقد تَعاليتُ على عقليّة الجلّاد المتعجرفة، بإمكاني، في هذه اللحظة، أن أسامحهُ، وأن أغفر له كل المُمارسات الشنعاء التي طالت جسدي الرهيف، غيرَ أنَّهُ لم يَكترث بروحي، ولم يأبه بها، روحي التي ظلت مُتوثّبةً للأفق والحرّيّة على الدوام.. لقد منحني السَجّانُ فرصةً- لا تعوَّض- للشفافية». في تلك الفترة المُحتدمة بالصراعات، وَاصَلت رفيقة دربه، جوسلين اللعبي، جهودها المكثَّفة، رافعةً سقف مَطالبها إلى حدِّها الأقصى، لإطلاق سَراح زوجها، مُؤلِّبةً الرأي العام الدولي للنظر في قضية عبد اللطيف اللعبي وفكّ قيده، في أقرب الآجال، وبالفعل، تَكلّلت مَطالبُها بالانتصار على الجلّاد، ليخرجَ رفيقها من السجن في صائفة العام 1980، بعد أن قضى ثماني سنوات ونصف السنة وراء القضبان. كانت تلك لحظة مفصلية في حياة اللعبي، الذي خرج بروح قويّة، وبنظرة أكثرُ حدَّة لشعبه المَغربي، الذي لا يزالُ أمامه الكثير من التحدّيات، لينهضَ مُجدّداً، مُشرئبّاً نحو عالم، يسوده الأمن والعدالة والاستقرار.

في العام 1985، غادر اللعبي المغرب، ليستقرّ- أخيراً- في الضفّة الأخرى من المتوسّط، مُواصلاً دراساته وكتاباته في حقول شتّى: في الشعر، والرواية، والمسرح، وقصص الأطفال، وهي أعمالٌ إبداعية تربو على الثلاثين مؤلّفاً، في خضمّ مسيرة شاقّة من الإبداع المتواصل، مقداره خمسون سنة من الكدّ والنضال الدؤوب، كما اهتمَّ، على نحو خاصّ، بترجمة أساطين الشعر العربي الحديث إلى اللغة الفرنسية، كمحمود درويش، وسميح القاسم، وسعدي يوسف، ومحمد الماغوط، وقاسم حداد، وعبد الوهاب البياتي، وقد نقل بعض النصوص السردية إلى الفرنسية، كأعمال غسان كنفاني، والروائي السوري حنّا مينة، الذي تَرجَم له روايته المتفرِّدة «الشمس في يوم غائم»، كما انبرى لإنجاز كتاب «أنطولوجيا الشعر المغربي»، وآخر عن «أنطولوجيا الشعر الفلسطيني»، وفيه رصدٌ شامل لأهمّ الأصوات الفلسطينية المُبدعة، في الداخل وفي الخارج، التي ارتبطت بالجرح الفلسطيني المُقاوم. في هذا السياق، تبدو الكتابة عند عبد اللطيف اللعبي في تَمَاهٍ كامل مع الحياة؛ إذ لا انفصال بينهما، إنَّه أقرب ما يكونُ إلى حالة وَجد وانصهار عميق مع الهموم الاجتماعية والقضايا المصيرية لشعبه وأمّته، ولا يرى اللعبي- فيما يَكتب- أيَّ فوارق بين الأجناس الأدبية، فكلّها تحضُر، في أثناء عملية الكتابة، بشكل عفوي وتلقائي، إلى درجة يصعبُ معها- في بعض الأحيان- تجنيس هذا الكتاب، سواء أكان سيرة ذاتيةً أم رواية، فالكتابة، عنده، هي موقف من العالم ورؤية استبطانية للوجود، مع عودة مُجدّدة للذاكرة، ولروح الأمكنة التي تَلبّسَتهُ عبر تلك الأزمنة الغابرة، منذ كان طفلاً يَجولُ في أزقة فاس ومتسكّعاً بين مقابرها وأضرحتها، مُصغياً إلى أصوات الباعة، ومُتوغلاً في زحام المهرجان الكبير للحكّائين المَهرة، ممَّن أثّثوا ذاكرته بمخزون هائل، من سيل لا ينتهي من الحكايات والأساطير. هذا ما تشي به -على نحو خاصّ- روايته «قاع الجرّة»، وهي سيرة ذاتية عن البؤس والعَوَز، في ظل الحماية الفرنسية الغاصبة، للمغرب، وأيضاً، عن الحبّ والتطلُّع إلى الأمنيات المستحيلة، لطفل لم يتجاوز سن الرشد، وسط محيط عائلي مُسيَّج بالكثير من العُقد والإكراهات، لكنَهُ- بالمقابل- يتقاطر ألفةً وحناناً بين أفراده وذويه. بتواضع الكُتّاب الكبار، يقول عبد اللطيف اللعبي: «لا أُحبُّ التكريمات... أقصدُ (أكرهُها)، مع احتراماتي للدوائر، والنوايا التي تكون وراءها، الأَوْلَى أن يُقرأ النص، فهو الأجدرُ بالحفاوة والتكريم، لستُ نادماً على شيء، كلُ ما قمتُ به كان ينبغي أن أقوم به؛ إرضاءً لضميري وانسجاماً مع موقفي تجاه الحقيقة التي تتطلّبها مني المرحلة؛ كوني مناضلاً وأديباً يُنافح عن الإنسان، دفاعاً عن كرامته المهدورة».

حاز عبد اللطيف اللعبي العديد من الجوائز التي مُنحت له، عربونَ وفاءٍ لمسيرته الأدبية، وتتويجاً لمسار حافل بالكتابة والإبداع، من أبرزها: وسام الاستحقاق للفنون والآداب الذي منحه له وزير الثقافة الفرنسي «جاك لانغ»، العام 1985، وفي العام 2009 استحقّ جائزة الغونكور للشعر، كما منحته أكاديمية اللغة الفرنسية جائزتها الكبرى للفرانكوفونية، العام 2011.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الدكتور ديمتري ميكولسكي سليل تقاليد استشراقية عريقة، كرّسها جيل عميد المستشرقين الروس «إغناطيوس كراتشكوفسكي» الذي اتَّبع نهجاً يقوم على دراسة الثقافات الأخرى، وفهمها، انطلاقاً من منظور هذه الثقافات، وهو علم بارز في مجالات: الدراسات الاستشراقية، والتحقيق، والترجمة لروائع الأدب والشعر والتراث العربي إلى اللغة الروسية، ويحتلّ مكانة مهمّة في مجال الاستشراق الروسي؛ وذلك لما قدّمه من إنجازات مهمّة في هذا المجال، للكشف عن كنوز الشرق وواقعه وحقيقته، بموضوعية وحياد كاملَيْن. وهو، في كتبه، يدعو إلى التسامح وفهم الآخر، والتعامل معه بنيّة واحترام، ويعتقد أن الإسلام هو السبيل الوحيد إلى ينابيع الحقيقة، وقد علّمنا التاريخ أنّ تجاوز الأزمات مرهون بالتمسُّك بالمبادئ الإنسانية والمبادئ الروحية.

يدعو المستشرق الروسي ديمتري ميكولسكي إلى تمثُّل التراث العربي، وإلى الانفتاح على هذا التراث، وتوثيق الصلة به، بوصفه تراثاً «عالمياً»، و«إرثاً مشتركاً بين الإنسانية».

هو من مواليد موسكو عام 1954، وأصدر: هيرودوت العرب: تحقيق كتاب «مروج الذهب» للمسعودي، و«سيرة حياة المسعودي»، و«حركات الإسلام الأصولية»، و«الحرب الأهلية في طاجاكستان»، و«تاريخ الدولة العباسية». وهنا، حوار معه:

القاهرة - خالد بيومي

المستشرق الروسي ديمتري ميكولسكي:

العقلية العربية أكثر انفتاحاً من العقليّة الروسية

كيف تقدّم نفسك للقارئ العربي؟

- لقد وُلِدت في العام 1954، في العاصمة الروسية موسكو، وترعرعت في أسرة موسكوفية عريقة، تخرَّجت في معهد بلدان آسيا وإفريقيا، جامعة موسكو، في العام 1978، ولديّ اهتمام خاصّ بتراث المفكِّر الجغرافي العربي الكبير «المسعودي»، والذي قضى سنواته الأخيرة في منطقة الفسطاط في مصر القديمة، وحصلت على أطروحة الدكتوراه عن تحقيق كتابه الشهير «مروج الذهب»، عام 2002، من معهد الاستشراق في موسكو. وصدرت الترجمة الروسية لهذا الكتاب عام 2014، وكنت قد أصدرت كتاب «هيرودوت العرب.. السيرة العلمية للمسعودي»، الصادر عام 1980، وترجمته دار المدى إلى العربية عام 2007. كما صدر كتابي «حركات الإسلام الأصولية المعاصرة في العالم الإسلامي» في موسكو، عام 1990، وكتاب «تحليل الموضوعات الإسلامية في صحيفة الأهرام المصرية» عام 1991، وكتاب «الحرب الأهلية في طاجيكستان» ذات الأغلبية المسلمة، وكنت أزور هذه البلدان في ذلك التوقيت، كما ترجمت «تاريخ الدولة العباسية»

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



المقتبس من «مروج الذهب»، وهو من أهمّ كتبي.

ما سرّ اهتمامك بتراث المسعودي؟

- عاش المسعودي عصراً انتقالياً مضطرباً، يعجّ بالحركة، ويمور بشتّى التناقضات والتحوُّلات، وقد انتقلت فيه الخلافة العباسية من حال إلى حال، ومن طور إلى طور، ومن واقع إلى واقع، فما كان منه إلا أن يغمس قلمه بمداد واقعه، فيرصده ويسجّله ويتتبّعه بوقائعه وحوادثه وأحداثه، متوخّياً الدقّة في الرصد والنقل والاستقصاء.. وامتاز المسعودي عمَّن تقدّمَه من المؤرّخين بأنه لم يقصر اهتمامه على علية القوم والأحداث المهمّة، فقد عني بالأمور الجليلة والأمور البسيطة، ولم يدع شيئاً نما إلى علمه إلا ودوّنه، في دقّة مدهشة. والتراث العربي غنيّ ومتشعّب، وقد استوحى مارسيل بروست روايته «البحث عن الزمن الضائع» من «ألف ليلة وليلة»، وأراد أن تكون روايته (ألف ليلة وليلة) أخرى في الأدب الفرنسي، كما أرادها- أيضاً- أن تكون على شكل كاتدرائية.

ما منهجك في تحقيق كتاب «مروج الذهب» للمسعودي؟

- يغلب على سرد المادّة التاريخية للكتاب الإيجاز والتكثيف والوصف والإيحاء، استفدت من طرائق المؤرّخين المصريين في ترتيب الأحداث، وتنسيق المباحث، وتكثيف الدلالات، وتوظيف التراكيب اللغوية المنتمية إلى العصر. وبعض الأساتذة الشباب كانوا يقرأون الكتاب، وهم طلّاب في المدارس.. هذا الكتاب أثّر فيهم بشدّة، وصاروا مستعربين فيما بعد.

لماذا تأخّر ظهور الاستشراق الروسي مقارنةً بالاستشراق الغربي؟

- بدأ الاستشراق في روسيا عام 1804، وذلك بالتصديق على لائحة تدريس اللّغات الشرقية في الجامعات الروسية، والقرار الذي اتّخذته في هذا الصدد، ولم تكن روسيا، قبل هذا التاريخ، قد قامت بعمل يسترعي الانتباه، سواء في مجال الاستشراق أو في مجال الدراسات الإسلامية. وطبقاً لهذا القرار دُعِي عدد من الأساتذة لتدريس اللّغات: العربية، والفارسية، والتركية، ليكونوا نواةً للاستشراق في روسيا، من أمثال «بولديروف» في موسكو، و«سنوفسكي» في بطرسبورج، و«كاظم بيك» في قازان. أما بقيّة المستشرقين الروس الكبار، في القرن التاسع عشر، فهم تلاميذ- بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر- لهؤلاء.

وفي العام 1885 بدأت الحركة الجدّيّة للاستشراق في روسيا، بشكل أكبر؛ إذ تأسّست، في تلك السنة، «كلّيّة اللّغات الشرقية»، في جامعة بطرسبورج، وتصدّت للبحوث العربية.

ما الفرق بين العقلية الروسية والعقلية العربية؟

- العقلية العربية أكثر تفتُّحاً من العقلية الروسية، ولدى العرب- خاصّة المصريّين- القدرة العجيبة على التمتُّع بالحياة العائلية، وتربية الأطفال، والاحتفاظ بالعلاقات الطيّبة داخل نطاق الأسرة.. وما إلى ذلك.
أما الروس فعكس ذلك تماماً، فالعقل يحضر- بكثافة- في الذهنية الروسية.

ماذا تمثّل لك الثقافة العربية؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



- لـم تكـن الثقافـة العربيـة- بالنسـبة إلـيّ- صنـدوقاً للعجائب، بـل عبارة عن كائن حسّـاس وعميق، قـد حفر تأثيراته في نفسـي، ومضـى عميقاً، وأنـا أكتب العربيـة، لكننـي أفكّـر، وأحلـم، وأرى كوابيسـي، باللغة الروسـية، وربّما تمثّل هـذه اللغـة المزدوجـة إضافة بالنسـبة إلـي، وأعتقـد أن الجمـال يكمـن بيـن لغتين، تسـمحان بالرؤية والإحسـاس، بصورة أكبر.
إن نصفنا نحن- الروس- شرقي، كما هو معروف، وبوشـكين ذاته نصفه عربي، ونصفه أثيوبي.

هل يمكن أن تشـرح لنا علاقة الإسلام بالغرب ضمن المعطيات الحالية؟

- علاقة الإسلام بالغرب، وعلاقة الغرب بالإسلام نظرتان لا نظرة واحدة.. علاقة الغرب بالإسـلام من طـرف الغرب ليس فيها اعتراف بما أعطاه الإسلام في جميع المجـالات المدنية: علم، عمـارة، قصّة، شـعر، تـراث، روحانيـات، إشـكاليات نظرية وفلسـفية، منها إشـكالية الصلة بين الديـن والفلسـفة والإيمـان والفكر. أقصـى ما يُعتَـرف به في الغـرب هو أن الإسـلام ذكّرهم بالإرث اليوناني، ولكن عطـاء الإسـلام للغـرب، تاريخيـاً، أهمّ بكثيـر. لـو أردنا أن نكـون موضوعيين لقلنـا إن عليـك أن تضيـف إلـى أصـل الغـرب العاصمتيـن الرمزيتيـن: بغداد، و قرطبـة. وفي هذا الـ«لا اعتراف» عقدة تاريخية كبـرى، قد تغذّي كراهية الغرب للإسلام.
وعندمـا نرجـع إلى الصلة بين الإسـلام والغـرب، تصبـح لدينـا مشـكلة تاريخية. عندما اكتشـف الإسـلام تأخُّره الموضوعـي أمـام التقـدُّم الإنتاجـي، والتقنـي، والعسـكري الأوروبـي، فـي بداية القرن التاسـع عشر، قام بتأسيس مشروع تحديث الإسـلام بوسيلة تكييف الأنمـوذج الأوروبـي مـع أصولـه. لكن هـذا المشـروع لم ينجـح، بـل تَبَلْوَر في الأذهان، في زمن الهيمنة الأوروبية على العالم، التي تختلف، جذريّاً، عن الهيمنة الأميركية التي يعرفها العالم كنتيجة من نتائج الحرب العالمية الثانية.
والإسـلام هـو الطريـق إلـى ينابيـع الحقيقة، وقد علَّمَنا التاريخ أننا قادرون علـى تجـاوز المحـن والأزمـات طالمـا تمسَّكنا بالمبـادئ الروحيـة والمبـادئ الإنسانية.

كيف ترصد بزوغ العلاقات التاريخية والثقافيـة، وتطوّرهـا بيـن العـرب والروس؟

- منـذ الأطـوار الأولـى لتطـوُّر الثقافـة الروسـية اتَّسـمت العلاقـة بينهـا وبيـن المناطـق العربية الإسـلامية الجنوبية، بالحيوية والروابط الوطيدة. والنسـيج الأوَّل لعلاقات الروس مع العالم العربي يعـود إلـى القرن التاسـع عشر، عندما نشطت- إلى حَدّ ما- شبكة من الاتّصالات التجارية الدائمة بين الأراضي الروسـية ومنطقـة الخزر الواقعـة شـرق الأراضي السـلافية. رغـم أن الديانـة الرسـمية المعتمدة في تلك المنطقة كانت اليهودية إلا أنها اعتنقت الإسلام في العام 735، الذي كان واسـع الانتشـار، آنذاك، بين أوسـاط السكّان الأصليين. وهكذا، فإن هـذه الاتّصـالات سـبقت العلاقـات مـع بيزنطة البعيدة نسبياً.
ويعـدّ المـؤرِّخ العربـي الجغرافـي «ابن قردانية» (820 - 890 م) أوَّل من وصف التجّار السـلافيين، الذين كانـوا ينقلون بضائعهم مـن المناطق البعيـدة الواقعة علـى شـواطئ بحـر قزويـن والبحـر الأسـود؛ وذلـك سـعياً لإقامـة علاقـات متنوِّعة مع سكّان بلاد الخزر.
وبالنسبة إلى روسيا، فقد اتّسمت الطرق التجارية عبر الفولجا وبحر قزوين التي ربطتهـا مع المسـلمين والشـرق التركي وإيـران، بأهمّيّة بالغـة. ولقد تمّ العثور في مدينتَيْ موسكو، وريزان، على كنوز ثمينة من النقـود والأواني الخزفية، مما بيـن القرنيـن: الحـادي عشـر، والثالث عشـر، وهـي تـدلّ علـى بواكيـر نماذج التعاون بين روسيا والشرق الإسلامي.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

فرح «سركون بولص» وقسوته

عبد الهادي روضي

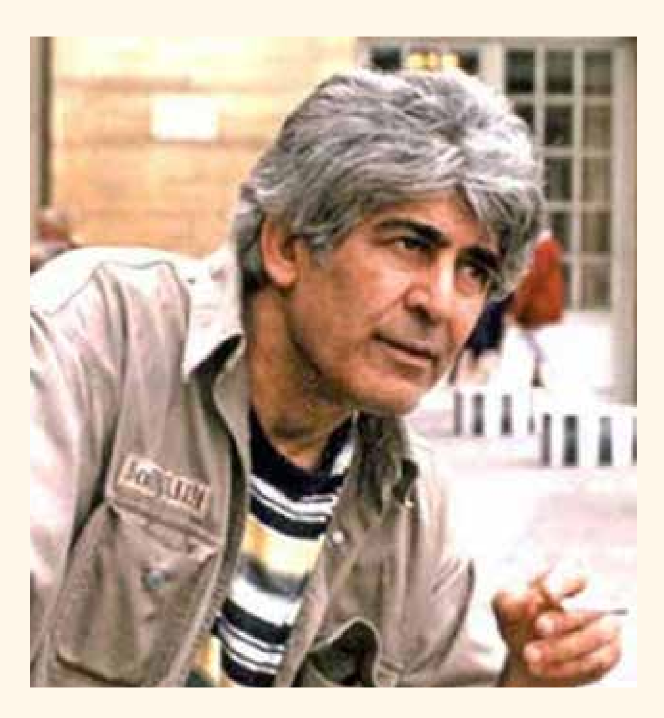
شكّلت نصوص الشاعر العراقي سركون بولص (1944 - 2007) تجربة شعرية متفرّدة في سماء الشعرية العربية الجديدة، وهي تختطّ سيرورتها في اتّجاه المستقبل، وقد وُلِدت تجربته الشعرية ثمرةً لمجموعة من العوامل: السياسية، والثقافية، والفكرية، فكانت- مجتمعةً- المحرِّض على تغيير بوصلة الشاعر، وتحديد اختياراته الشعرية في زمن شعري عربي، ظلّ متكوّماً حول نفسه، ومتهيِّباً فعل المغامرة الشعرية.

تشكّلت موهبة سركون بولص في حدود الثالثة عشرة من عمره، وقد كانت الهجرة المبكِّرة لأسرته، من بلدة الحبانية إلى مدينة كركوك، من عوامل تشكيل حواسّه الشعرية، وتمرينها على اصطياد الغيوم، في زمن سياسي، كانت سماء العراق فيه مدثَّرة بأنفاس الاحتلال البريطاني وحرّاس القصيدة القديمة، بينما غاصت مخيّلة شعراء آخرين جايلوا سركون في الأنفاق الخفيّة لجراح الإنسان، في محاولة لترميم الذات الفردية والجمعية المتصدّعة والمتشقّقة، متلقّفين رياح الحداثة الشعرية، القادمة نداءاتها من الغرب المتقدّم: شعرياً، وسياسياً.

في كركوك، وجد سركون بولص ضالّته: الوجودية، والشعرية، وتحلّق حول ثلّة من مثقّفي المدينة وشعرائها، جاعلين من الشعر همّاً يومياً، غير عابئين بشقوق الحياة ونتوءاتها: فاضل العزاوي، ومؤيد الراوي، وجان دمو، وصلاح فايق، الشعراء الذين قادهم الهمّ الشعري وهَوَس القصيدة إلى تأسيس تجمُّع كركوك الشعري، أسوةً بالتجمُّعات الشعرية التي كانت البلاد العربية ملاذاً لها.

المغامرة شكّلت ديدن بولص ورهانه، فطيلة مسيرته الحياتية ومسيرته الشعرية، ظلّ مدمناً المغامرة بشتّى أبعادها، فحياة بولص ظلّت مفتوحة على اللااستقرار والتشتّت النفسي، إذ لم يشكّل أسرة تؤويه من سطوة الحياة ومجازفاتها، وظلّ موزَّعاً بين جغرافيات وأمكنة متعدِّدة: بدءاً بالحبانية، مروراً بكركوك وبيروت وسان فرانسيسكو ونيويورك، وانتهاءً ببرلين، حيث وافته المنيّة بعد صراع مرير مع السرطان، كما ظلّ مسكوناً بالبحث عن صوته الشعري الخاصّ، بعيداً عن التقاليد الشعرية العربية المقيَّدة بحدود معيارية: بلاغياً، وعروضياً، وبذلك، فسركون شَكّل الاستثناء الشعري في جيله، ضارباً بالمتعارف عليه عرض الحائط، مستنبتاً إيقاعه الخاصّ، إيقاع الحياة، في عبثيّتها وقساوتها وعدم اتّزانها.

لقد درّب سركون بولص، طيلة زمنه الشعري والوجودي، حواسّه على اقتناص نبض الحواس الشعرية، مُتَّجهاً نحو الأقاصي العميقة من نداءات الذات، منتصراً للعميق، فيه وفينا، ولأنه شاعر حداثي بامتياز، فقد فتح القصيدة العربية على اجتراح الممكن واللا ممكن معاً، عبر استثمار أقصى جزئيات الحياة المحيطة به، وإعادة بَلْوَرَتها، في نصوصه، تجربةً مستضاءة بنسغ تراب كركوك، والرموز الآشورية القديمة، ومتناقضات الحياتين: العربية، والغربية، كما تحمَّل شعوراً فردياً متأرجحاً بين إحساسين متناقضين، هما الفرح والقسوة: فرح متأتٍّ من إدراك أسرار لعبة الحياة، وقسوة ناجمة عن الإحساس الفجائعي بفداحة الإنسان وشقاوته، مهما اتّسعت مدارج الفرح وصيغه.



وبالإضافة إلى ذلك، أسَّست تجربة سركون بولص شعرية متفرِّدة في الشعرية العربية الجديدة، وهذا التفرُّد يستمدّ ملمحه من معطيَيْن أساسيّيْن، هجرته إلى متحقّق بلاغة الشعرية العربية القديمة، واستعادة الإمساك بالمنسي والهامشي والعابر للحواسّ، والعمل على إعادة شعرنته استناداً إلى قواعد البلاغة الجديدة، فالجملة الشعرية تبني أفقها من بساطة اللغة التي تنأى عن المعجم، لتعانق تلابيب الروح في أبعادها الروحية، لا أقلّ ولا أكثر، مستغنيةً عن هدف الإعجاز اللغوي والإعجاز البلاغي؛ وعليه، فالجملة المستعارة عند بولص- بتعبير الناقد فاروق يوسف- إنما تذهب إلى تكريس اللانهائي، لأن الشعر ظلّ عنده الأوّل والتالي، أما الشاعر فإنه لم يكن إلا «حامل الفانوس في ليل الذئاب»، وهي الصفة التي ظَلَّ بولص مخلصاً لها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

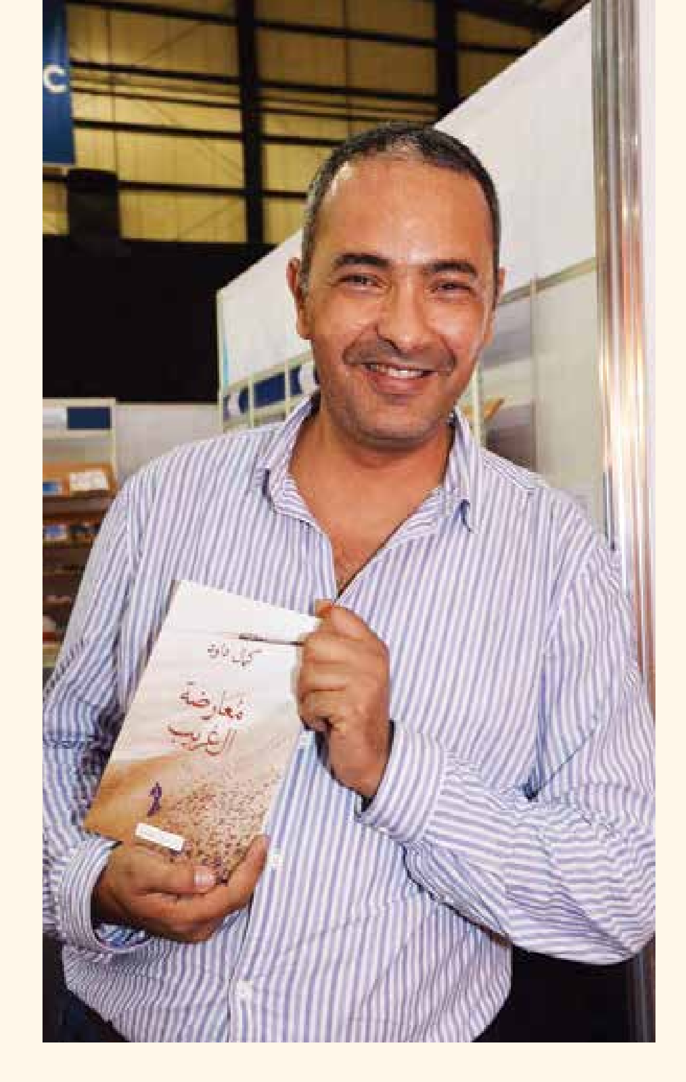
كمال داود من بيروت:

لست وحدي مهدَّداً بل الإنسانية كلّها

بيروت: موناليزا فريحة

حلّ، مؤخَّراً، الروائي والصحافي الجزائري الفرانكوفوني كمال داود، ضيفاً على معرض الكتاب الفرنسي في بيروت، ووقّع كتابه «ميرسو: تحقيق مضادّ» الصادر عن دار أكت سود (باريس)، والتقى جمهوراً لبنانياً في جلسة حوار مفتوح.
وبدا أن قرّاء روايته بالفرنسية، في لبنان، متحمّسين لها، خاصّة أن جميعهم قرأوا رواية «الغريب» لألبير كامو، ووجدوا في رواية داود عملاً فريداً ينطلق من معطيات رواية كامو ليفتح باب التخييل السردي القائم على خلفية تاريخية هي الثورة الجزائرية التي قامت ضدّ الاستعمار الفرنسي، أو ما يعرف بـ«الكولونيالية».
لكنّ زيارة داود لبيروت لم تقتصر على المعرض الفرنسي للكتاب وعلى القراء الفرنكوفونيين، بل ارتبطت- أيضاً- بصدور الترجمة العربية لروايته هذه، بعنوان مختلف هو «معارضة الغريب»، في نشر مشترك بين دار الجديد اللبنانية ودار البرزخ الجزائرية. وفي مناسبة صدور هذه الترجمة أقامت دار الجديد لقاءً مع داود، حضره جمع من الصحافيين والمثقّفين اللبنانيين. خلال هذه الأيام البيروتية بدا داود نجماً مثلما كان في فرنسا، ولا يزال حيث لاقت روايته نجاحاً كبيراً في الوسط النقدي والصحافي وفي أوساط القرّاء.
ومن المفترض أن تلقى الرواية، بترجمتها العربية، رواجاً في العالم العربي، ولا سيّما لدى القرّاء الذين يلمّون برواية ألبير كامو «الغريب». وقد يكون صدور رواية داود بالعربية مناسبةً لطرح سؤال أساسي: هل ستبدو الرواية، بصيغتها العربية، موجَّهة- حقّاً- إلى قرّاء عرب مثلما توجَّهت، بالأصل الفرنسي، إلى قرّاء فرنسيين وفرنكوفونيين؟
حقّقت الرواية نجاحاً كبيراً في فرنسا، وبدت كأنها تحكّ الجرح الفرنسي، في إثارتها قضية الاستعمار والثورة الجزائرية، إضافةً إلى أنها تعارض رواية كامو ورؤية بطله ميرسو إلى الشخصية العربية المتمثّلة في شخص العربي الذي يقتله ميرسو بمسدسه، ويظلّ مجهولاً ومهمَّشاً بلا اسم وبلا ملامح. هل احتقر ميرسو هذا الشخص، أم أن كامو شاءه بلا اسم؛ جرّاء موقفه العبثي الذي انسحب على هذه الشخصية؟ هل كان كمال داود يتوقّع هذا النجاح الذي عرفته روايته، التي سرعان ما ترجمت إلى لغات عالمية تناهز العشرين؟ هذا السؤال، كان لا بدّ من طرحه في اللقاء الصحافي، أما جوابه فكان: «هذا السؤال يطرح، دوماً، على كاتب لقي كتابه مثل هذا النجاح، وقُدِّر له أن يجد طريقه إلى رقعة كبيرة من القرّاء، وخصوصاً أن هذا النجاح أصبح له طابع عالمي. هذا أمر مدهش حقّاً! في الحقيقة، لم أكن أنتظر مثل هذا النجاح، وأعتقد أن هذا الأمر هو بمثابة جواب على وضع بشري أكثر مما هو على قضية تاريخية، وأعتقد أن القرّاء أرادوا أن يقرأوا أدباً، وبعضهم يقول لي إن الكتاب جميل، وهذا إطراء جميل».
هل سعى داود، في معارضته كتاب كامو، إلى الانتقام لشخصية العربي وإثبات أنه حقيقي، ويمكن أن يكون أي شخص جزائري، أم أنه سعى، من خلال عيني الضحية، إلى أن يستعيد حكاية الجزائر إبان الاستعمار والثورة، ليجعل من صورة الضحية صورة عامّة؟ كيف خطرت له فكرة «معارضة» ألبير كامو؟ يردّ داود: «لم يكن وراء كتابي إرادة معيّنة ومسبقة، بل كانت هناك رغبة في هذه المعارضة. لقد قرأت كتاب كامو، كما حلا لي أن أقرأه، ثم أعدت قراءته على طريقتي بينما كنت أكتب روايتي. أنا معجب كثيراً بألبير كامو، وهذا الإعجاب كان حافزاً بالنسبة إليّ، بوصفي مواطناً جزائرياً، وُلِد بعد الثورة. ووجدت أن عليّ أن أكمل ما أهمله كامو، ولكن، شرط ألا تكون الرواية عنه أو عن «الغريب»، بل لعلّني أعدت التحقيق في رواية كامو، وأردته تحقيقاً مضاداً، فأوجدت للعربي المجهول اسماً وعائلة وقضية، فلم يبق مجرّد عربي، حَمَل سكّينه في وجه الفرنسيين على الشاطئ. انطلقت من حالة الغربة التي توحي الرواية بها، ووجدت في العربي القتيل الذي هو غريب- أيضاً- ومجهول، أساس المادّة الروائية، وأعتقد أن روايتي هي تحيّة إلى ألبير كامو، ويجب ألا ننسى أنني جزائري، وأعيش في الجزائر حيث عاش كامو، وكتب. وكم من مرّة سألت نفسي: كيف لم تُثِر شخصية

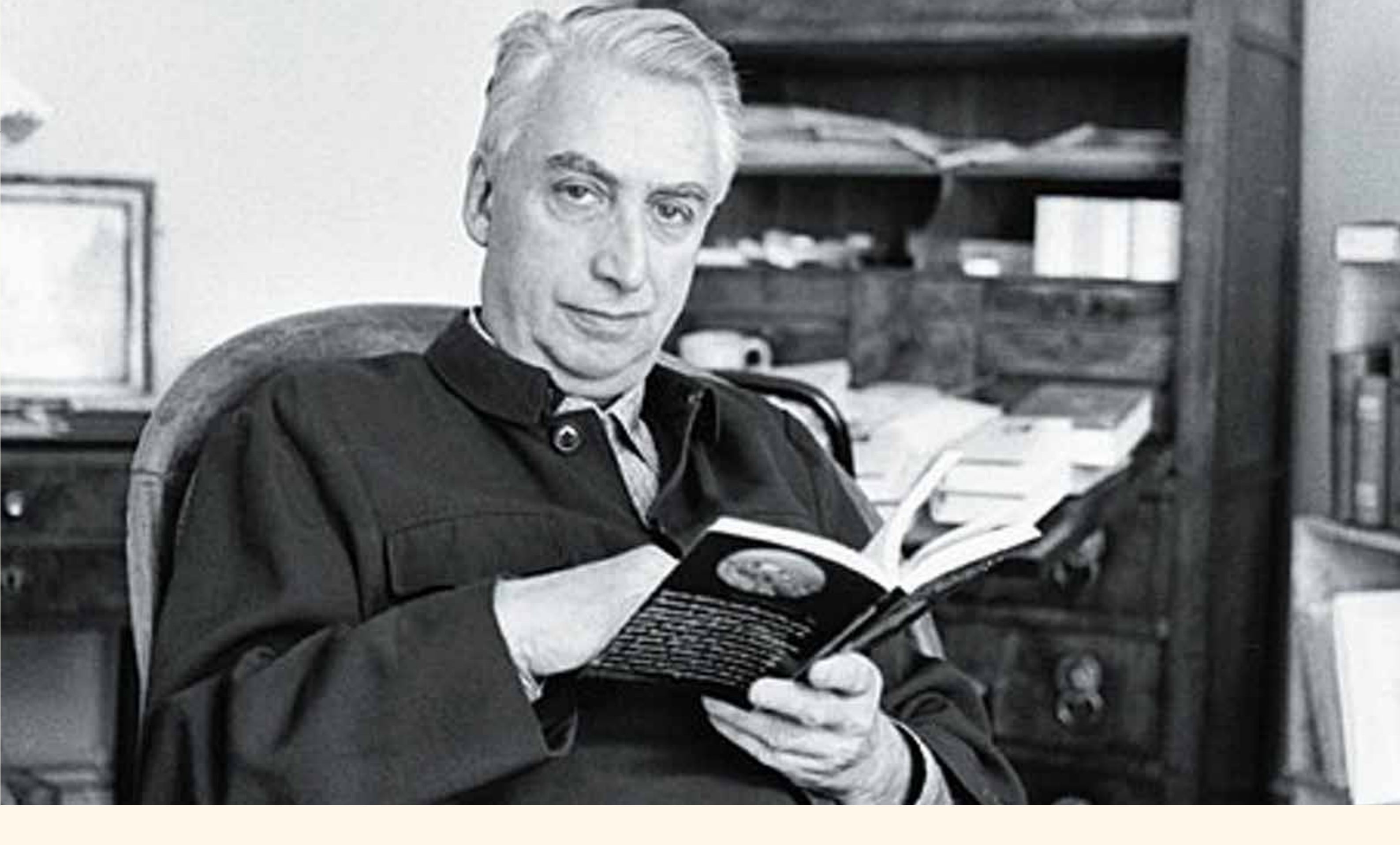
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



هنا العربي مخيلة الروائيين، لا سيّما الجزائريين؟».
أما عن الترجمة العربية لروايته فيقول إنه لم يتمكّن، بعد، من قراءتها، فالوقت لم يتسنّ له؛ بسبب أسفاره، لكنه سيقرؤها حتماً، وبسرعة. ويقول: «ترجمة روايتي إلى العربية هي أكثر من كونها تزيد من قيمتها؛ إنها حجّة قويّة بالنسبة إليّ، إنها أشبه بتوسُّع في عقر دار قرّاء لا أملكهم، هم القرّاء العرب. إنها طريقة للإحساس بأنني أنتمي إلى جهد يبذله الآخرون أفضل مني: الجهد في تغيير الأشياء. تهمّني هذه الترجمة كثيراً، ولها بعد رمزي يعنيني شخصياً؛ فهي قد أعادت الرواية إلى أرضيّتها الجزائرية. ومع أنني أكتب بالفرنسية فأنا مهتمّ جدّاً بالقرّاء العرب، وأطمح، دوماً، إلى الوصول إليهم».
هل يمكن البحث عن أثر ألبير كامو في رواية كمال داود؟ ما يدفع إلى هذا السؤال هو لغة داود، ذات البعد الغنائي الخافت والجميل، اللغة السلسة التي تخفي وراء بساطتها فنيّةً عالية وتمرُّساً. وإذا كان كامو يستهل رواية «الغريب» بجملة شهيرة «اليوم ماتت أمّي»، فإن داود يبدأ روايته بجملة «أمّي ما زالت، الآن، على قيد الحياة»، وهذا ما يؤكّد التشابه، وإن كان معاكساً، بين مطلعَي الروايتين. وثمّة تشابه أيضاً بين رواية كامو «السقوط» ورواية داود أيضاً، فهي تبدأ عبر مونولوج لهارون داخل إحدى الحانات، تماماً مثلما يباشر بطل «السقوط» روايته داخل إحدى الحانات. يقول داود في هذا الصدد: «لقد تأثّرت بألبير كامو. ومن يستطيع أن يعفي نفسه من هذا التأثر؟ إنني أحبّ كثيراً رواية «السقوط»، لكنني كتبت بطريقة تختلف عن طريقة كامو أو أسلوبه. لم أسعَ إلى تقليده بتاتاً، وهذا واضح في الرواية أصلاً. الروايتان مختلفتان تماماً، ولو بدت روايتي (ظاهراً) تعارض «الغريب». الشخصيات لديّ لها إيقاعها الخاصّ بها، وهو إيقاعها الحياتي واليومي، وهي تتحرّك في فضاء جزائري، في المعنى الاجتماعي، والمعنى الديني، والمعنى الثقافي. صحيح أن المكان هو نفسه، وكذلك الطبيعة الجزائرية التي أحبَّها كامو، وفُتِن بها، لكن مقاربتي مختلفة لأنني لست كامو».
تبرز في رواية داود مشكلة الهويّة، وكأن هَمّ الشخصيات، وهم داود البحث عن الهويّة وعن جذورها، في غمرة التحوُّلات التي شهدتها الجزائر، دولةً وشعباً.
وانطلاقاً من الهويّة المجهولة للعربي- الجزائري القتيل، اختار داود رحلة البحث عن الهويّة الجماعية والهويّة الفردية. يقول داود: «الهويّة لدينا نحن- الجزائريين- (وأودّ أن أقول، هنا، إنني جزائري، ولست فرنسياً) مسالة أساسية، فبلادنا شهدت أكثر من استعمار على مَرّ التاريخ. وكان لا بدّ لنا من أن نطرح على أنفسنا، بعد تحرير الجزائر من الاستعمار الأخير؛ أي الفرنسي، سؤال الهوية، أي: من نحن؟ وهذا السؤال يختلف لدى الجزائريين لأنهم عاشوا الاستعمار على المستوى الداخلي. صحيح أن الدولة سعت، منذ اللحظة الأولى، إلى ترسيخ الهويّة العربية لأننا ننتمي إلى العالم العربي، لكن هذا لم يكن كافياً. العروبة هي ثقافة نملكها، لكن هذا لا يعني أنها هي التي تملكنا. أنا جزائري وشعبي جزائري، مثلما اللبنانيون هم لبنانيون، والمصريون، وسواهم. الهويّة مسألة معقّدة في الجزائر وهذا ما ظهر في روايتي. أمّا شخصياً، فأقول إنني جزائري، يكتب بالفرنسية، ولست فرنسياً. وهناك فرق بين من هو فرنسي، ومن يكتب بالفرنسية».
ثمّة حلقة مأسوية في حياة داود، لا يتحدث عنها كثيراً: الفتوى التي أصدرها مسؤول تنظيم «جبهة الصحوة» السلفية في الجزائر، عبد الفتاح زيراوي حمداش، بتكفيره، بعدما حلّ ضيفاً على برنامج «لم ننم بعد» الفرنسي، وانتقد خلاله علاقة المسلمين ببينهم، عاشها آخرون، ولكنها أثّرت فيه على طريقته. يرى داود أنه لا يحقّ له أن يعلن نفسه ضحيّة «في ظلّ ما تقاسيه امرأة في سورية أو أخرى في نيجيريا بسبب «بوكو حرام»؛ ففي رأيه، ليس كمال داود هو المهدَّد اليوم، بل الجميع، ناهيك بالإنسانية والحضارة. المهدَّدون هم أولئك الذين يفكّرون، ويضحكون، ويحبّون، ويقبّلون.
يتّخذ الكاتب الإجراءات الوقائية، ويحاول أن يحافظ على عائلته لكنه لا يهجس بالأمر على المستوى الفردي، يقول: «أتعايش معه كعبء شخصي من دون أن أورّط الناس فيه»، ويتمنّى أن يُسأل عمّا يفكّر فيه، ويكتبه، وليس عما يتعرّض له بسبب هؤلاء الناس، ويضيف: «هم من ينبغي لهم أن يخافوا، وأن يخفضوا عيونهم. هم يقتلون، أمّا أنا فلا أقتل أحداً. أنا الحياة، وهم الموت. لست ضحيّة، هم الضحايا».

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



رولان بارت.. وفضح الخرافة

أحمد عبدالكريم

لم يُعرَف عن رولان بارت (الذي نحتفل بمئوية ميلاده هذا العام) انخراطه في الحياة السياسية، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى معاصريه من الكتّاب والفلاسفة، ولم تُعرَف له مواقف سياسية من الأحداث التي عاصرها، كحرب الجزائر (1954 - 1962) التي أثارت جدلاً كبيراً لدى النخبة والمثقّفين، وقسمت فرنسا الخمسينيات بين مؤيّد لاستمرارها ومعارض له. وقد أدان الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر هذه الحرب في بيانه الشهير «عارنا في الجزائر»، وكان من الموقّعين على بيانه هذا كثيرٌ من الكتّاب والمثقّفين، فيما اكتفى بارت بنقد الميثولوجيا التي تُعَدّ الأساس الذي قامت عليه كثير من الأيديولوجيات، ولم نقرأ له مواقف صريحة من حرب الجزائر، إلا ما نستشفّه من رفض للكولونيالية ومنطلقاتها الفكريّة والثّقافية.

من السيمولوجيا إلى..

يدين التحليل السيميولوجي بالشيء الكثير للناقد والسيميولوجي الفرنسي رولان بارت (1915 - 1980)، واضع الأسس الأولى للمقاربات السيميولوجية، التي أصبحت أنموذجاً يُحتذى في أدبيات التحليل السيميولوجي، وعرفت رواجاً وشيوعاً كبيرين لدى المشتغلين في هذا الحقل. ومن أكثر المفاهيم التي جاء بها بارت شهرةً مفهوما الإيحاء، connotation، والأسطورة، mythe.

حين قدَّم بارت منهجيّته في التحليل السيميولوجي للصورة التي طبّقها على المثال المعروف، المتمثّل في الإشهار «لعجائن بنزاني»، في مقاله الذي كتبه عام 1964، بعنوان «بلاغة الصورة، rhétorique de l'image» تحدَّث عن مستويين في قراءة المعاني: مستوى المعاني المتلقّاة: معاني المعجم والتي تسمّى معاني التعيين.ومستوى المعاني المتطفّلة الإضافية، والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان، وتسمَّى معاني الإيحاء.

إن الوظيفة الدلالية أو التصنيفية للعلامات البصرية ليست مجرّد إشارة إلى شيء ما، بل هناك وظيفة أخرى متضَمَّنة فيها، وهي الإيحاءات التي تحملها ضمنياً، فسيارة «رولز رويس» ليست مجرّد ماركة سيارات معيَّنة، بل هي تولّد مجموعة من الإيحاءات المتأتّية من تجربتنا الاجتماعية، ولأنها سيارة غالية وفخمة فقد تمّ ربطها بفكرتَي الثروة والفخامة، وبالمثل، لا تشير صورة قصر «باكنغهام» إلى مجرّد نوع من أبنية لندن، بل توحي بأكثر من ذلك؛ أيّ إلى مدلولات أو

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مفاهيم الملكية والتقليد والثروة والسلطة.
أوضح بارت أن هدف هذا العلم الذي سمّاه (سيميوطيقا) هو تحليل كلّ النظم الرمزية، أيّاً كان الجوهر أو المضمون، وأيّاً كانت الحدود، والصور، والإشارات، والأصوات النغمية، والرموز التي نجدها في الأساطير والبرتوكولات، والعروض التي نعدّها، جميعاً، لغاتٍ أو - على الأقلّ - نظاماً للمعنى».

.. إلى نقد الميثولوجيا..

في عام 1957، صدر كتاب «mythologies، ميثولوجيات» لرولان بارت، وهو مجموعة مقالات قصيرة، سبق أن نُشِرت في مجلّات فرنسية، تناولت مظاهر من الحياة الثّقافية، تبدو غير مهمّة وهامشية، ولا تستحق التحليل، كمباريات المصارعة، وصورة غريتا غاربو، وسيارة سيتروان، ورقائق البطاطا. لكن رولان بارت تناولها محاولاً إبراز المعاني الحقيقية التي تمتلكها الممارسات الثّقافية تلك، بالجدية والاهتمام والروح النقدية نفسها، التي يمكن استخدامها في قراءة الأعمال الفنيّة الرفيعة، مثل الأدب والموسيقى الكلاسيكية.
استخدم بارت، في كتابه «ميثولوجيات»، أدوات التحليل السيميائي في تحليل دراسة مظاهر الثّقافة اليومية، وختم الكتاب بمقالة عنوانها «الخرافة اليوم»، تضمّنت عناصر الطريقة التي استعملها في مقالاته التحليلية، وأجاب فيها عن سؤال مهمّ هو: لماذا تبدو قراءة الحياة الاجتماعية من الأهمّيّة بمكان؟
لقي الكتاب نجاحاً كبيراً في فرنسا والعالم كلّه، لأنه فتح المجال أمام الدراسة الجادّة للحياة اليومية التي كانت مستبعَدة، نتيجة تعالي الباحثين عن تناولها.
إن الأسطورة ليست هي الخرافات والأساطير التقليدية المرتبطة بالميثولوجيا القديمة، بل هي كلام أو «خطاب اختاره التاريخ» كما يقول بارت؛ بمعنى أنها معانٍ وأفكار، تكتسب قوّة الأسطورة الجديدة. بارت يسمّي ظاهرة استدعاء العلامة لمجموعة من المدلولات والإيحاءات، لتضفي على رسالة ما معنى معيَّناً، «صنع الأسطورة».
الأسطورة تربط دالّاً بدالّ آخر، ويجري هذا الربط بطريقتين: الأولى هي الاستعارة، بجعل مدلول مشابهاً لمدلول آخر مختلف عنه، والثانية هي الإبدال من خلال استبدال مدلول ما بمدلول آخر على صلة به، صورة الإشهار المتخيَّل التي تُظهِر قَدَم شخص ما تهبط من سيارة «الرولزرويس»، مما يوحي بأن الحذاء والسيارة متشابهان، وكلاهما يجسِّد الفخامة، وهي علاقة إبدالية، أما القَدَم التي نراها تنزل من السيارة فهي تمثّل الشخص المتَّصل به.
هذا المثال يمزج علامات عديدة بطريقة مركَّبة، تعطي للحذاء، موضوع الإشهار، معاني خرافية. غير أن الخرافة ليست لغة محايدة أو بريئة، بل هي تلتقط العلامات ومدلولها، وتعيد توظيفها بطريقة قصدية لتؤدّي دوراً اجتماعياً معيَّناً، فهي محمَّلة بالمعاني والأفكار والنوايا والأهداف غير المعلنة التي تخدم أهداف شخص ما أو فئة ما أو أيديولوجيا ما.
تعتمد الخرافة على الانتقائية وإلغاء الرسائل البديلة المناقضة، وعلى تقديم الخرافة كما لو كانت واقعاً حقيقياً، ولا مجرَّد رسالة من ضمن رسائل أخرى بديلة.
هكذا، تصبح الميثولوجيا دراسة لهذه الأساطير، فهي جزء من السيميولوجيا التي تنبّأ بها فرديناند دوسوسير، مجالها هو «قراءة الرسائل في الخرافة، وتعيين العلامات المستخدمة، وإظهار كيفية بنائها، عبر التشفير الذي يوصل رسائل معيَّنة دون سواها».

أسطورة الجزائر الفرنسية

يهمّنا جدّاً، أن نتوقَّف عند المثال الأساسي الذي ساقه بارت في مقاله «الخرافة اليوم»، يتعلَّق بالصورة؛ إذ يتخيَّل بارت نفسه في محلٍّ للحلاقة، وهو ينظر إلى أحد أعداد مجلّة «باري ماتش» الفرنسية: على الغلاف صورة جندي أسود في بزّته العسكرية متأهِّباً، يؤدي التحيّة للعلم الفرنسي، وينشد النشيد الوطني. الدالّ ظاهر وواضح، وهي الأشكال والألوان في صورة الغلاف، ويمكن أن نقرأها كعلامات أيقونية ذات معنى، أما الرسالة التي تُلتَقَط - مباشرةً - من خلال الصورة فهي «أن جندياً أسود يؤدّي النشيد الوطني الفرنسي»، لكن الصورة تتضمّن - كما سنرى - معاني أبعد مما يشير إليه الظاهر. فالصورة توحي - بقوّة - بأن فرنسا: «فرنسا إمبراطورية عظيمة، وأن كل أبنائها، وبعيداً عن أي تمييز في اللون، يخدمون - بإخلاص - تحت علمها، وأن الجواب الذي ما بعده جواب، ردّاً على التقوُّلات التي ترمي فرنسا بالاستعمار، هو مشهد عبد «negro»، يخدم - بإخلاص - مضطهديه المزعومين»..
إن هذه الصورة جاءت في سياقات وظروف خاصّة، حيث كانت فرنسا خلال الخمسينيات تعيش أزمة داخلية، وكانت الثورة التحريرية في الجزائر على أشدّها، وكانت القضية الأولى التي تشغل الرأي العام الفرنسي.
في هذا السياق الاجتماعي والسياسي - تحديداً - كان مطلوباً لصورة غلاف «الباري ماتش» أن توصل موقفاً واضحاً منحازاً لصالح استمرار الحكم الاستعماري على الجزائر، ولكن، من غير أن تعلن ذلك صراحةً، أو على نحو مباشر، من خلال تلك الصورة (جندي أسود يؤدّي النشيد الوطني الفرنسي)، وهي علامة أيقونية تتضمّن معاني محدّدة، بحيث تصبح الأساس لتشكيل معنى اجتماعي مطلوب، وهو أن الحكم الفرنسي حكم صالح وتسوده المساواة، هذا المعنى الاجتماعي هو الخرافة أو الأسطورة.
دور المحلّل الميثولوجي - بحسب بارت - هو، دائماً، فضح الخرافة ونقدها، من خلال أدوات التحليل التي يمتلكها، القادرة على فهم عملية البناء والتوليد، من خلال الفصل بين الصورة والخرافة وإبراز المعنى الحقيقي الذي تطمح الخرافة إلى بلوغه، وهو إمبريالية فرنسا.

*للمقال هوامش وإحالات.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

عزيز نيسين... أو موليير الأدب التركي!

د. هدى درويش

«ذات ليلة، في ساعة متأخّرة، لعلها واحدة من ساعات النهار الأولى، تجمّدت أطرافي، فقلت في نفسي: ها قد انتهت اللعبة الجميلة، وانتهت قصّة حياتي... وبعدها، كنت ما أزال حيّاً، وذلك يعني أنّ العالم مازال مضطراً لأن يعاني منّي».

شرّ البلية ما يضحك... نفحات لملمها عزيز نيسين (تمرّ هذا الشهر مئويّة ميلاده)، بالتواتر بين حقبات وتجارب متعدِّدة. حين تقرأ له، تشعر كأنك تجول في مدينة ساحرة بهيجة الأسرار. تميَّز بموهبته البارعة في تسجيل قصص الحياة الواقعية والمريرة، ويكاد يكون الوحيد، بين قصّاصي تركيا، وكتّابها، الذي بلغ هذه الدرجة الكبيرة من الجمال والكمال. ينتمي إلى ذلك الجيل الإبداعي الذي شهد نهوضاً ملموساً بأدب تركيا، شرقيّ الجوّ والروح والهوى. شخصيّة تفرّدت في بنائها النفسي، والاجتماعي، والسياسي، تعامل مع الأحداث بدقّة وحساسية، حياته كانت حزمة من المفاجآت، كان سيّد الهروب والمواقف الخفيّة، الكلمة سلاحه الأقوى، ومرتبطة نهاية عمره بالإقلاع عنها، فقد حمل حرفه ما يكفي لإشعال ثورة، ومن الألفاظ والشتائم ما يكفي لخذلان أمّة، تغنّى بالوجع على أفواه الجماهير، ففاقت شهرته الآفاق.

حاز جائزة السعفة الذهبية من إيطاليا لعامين متتاليين 1956 و1957، وجائزة القنفذ الذهبي من بلغاريا، ثم جائزة التمساح الأولى من الاتّحاد السوفياتي لسنة 1979... إلى جائزة اللوتس الأولى من اتّحاد كتّاب آسيا وإفريقيا، لسنة 1975، وأخيراً جائزة المجمع اللغوي التركي، مع أنّ عطاءه كان أكبر من جائزة صغيرة كهاته، في لفتة الوطن لابنٍ مبدع، لكن ذلك لم يكن سوى الضريبة اللاذعة التي دفعها حقّ قلم زاخر الآلام، ساخر الأسلوب، بجرأة عالية المستوى، وبروح مسؤولة؛ مما جعله يعيش في ضمائر الناس، محتّلاً روح التمرُّد والعصيان.

جهنّم الحمراء كانت ملك قبضته، ملك ابتسامته التهكّمية، ونتاجه الأدبي مثّل تجسيداً حقيقياً لشواهد المستحيلات البائسة التي تركض الشعوب وراءها، وتنتهي في دوّامة الإعدام واللا أمل، ومع ذلك تبقى إرادة الانتفاضة لا تقبل المزاح. ماذا نقول عن كاتب جعل أصعب مقاصد نصوصه الأدبية دعوة إلى إلغاء فترة النوم من حياة الإنسان؟! قال إنّ الإنسان يقضي ثلث عمره في النوم، ويبذّر الباقي منه في اللاوعي حين ينتمي إلى أحزاب سياسية، ويدخل قاعات عجيبة تتاجر بأحلام الأبرياء، ويعتلي منصّة من النار، ويجلس على عرش ملتهب، وفي الأخير، يحترق العالم لمجرّد تفاهة تخطر في بال قائدين لم يتّفقا على ابتسامة مشتركة، عجزت كأس «الشامبانيا» التي شربا منها عن أن تهديها إليهما، وإلى العالم.

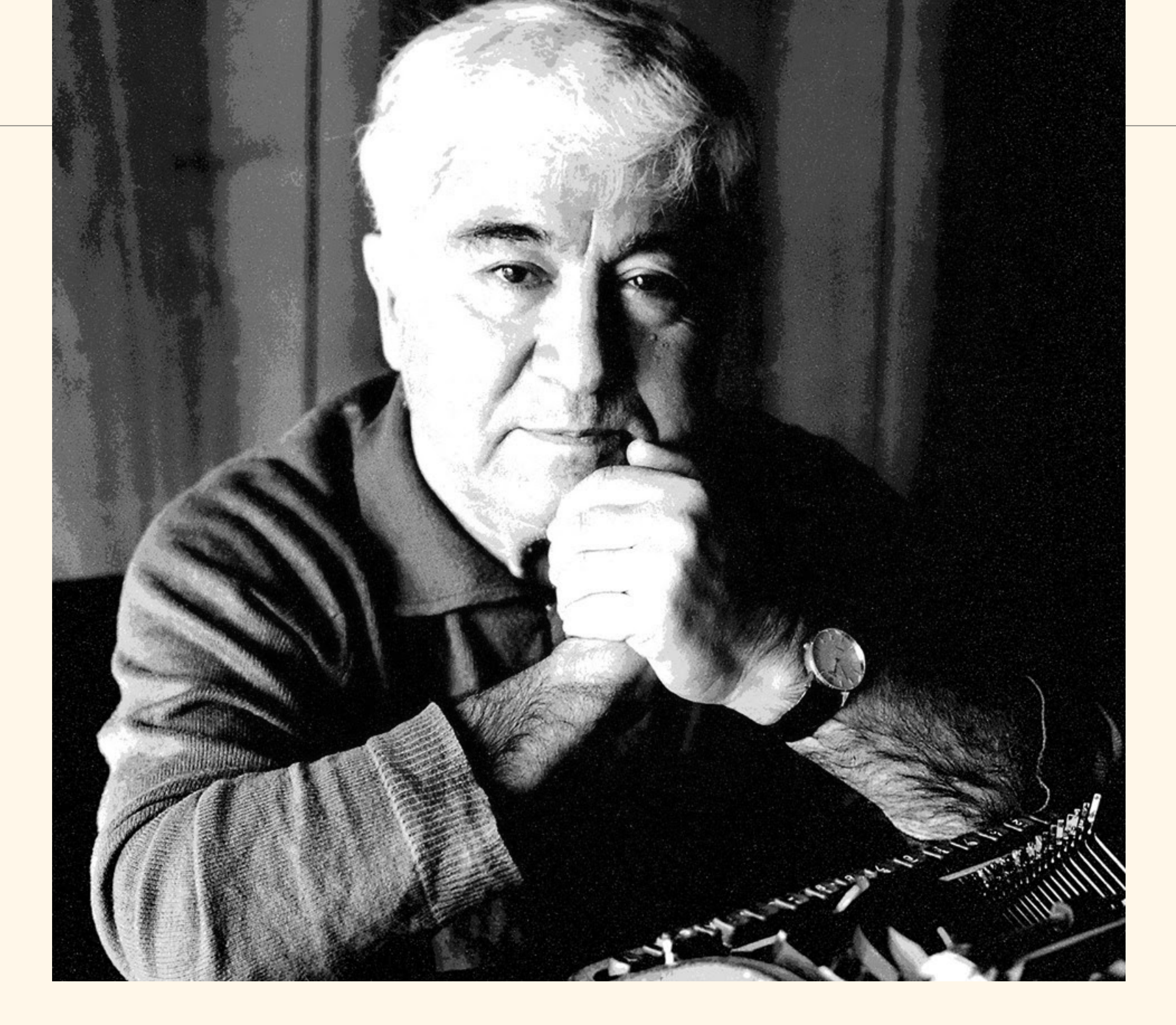
هو ذلك الذي لا يبحث عن التفلسف والتصنُّع، يدقّ جميع الأبواب دون قفّازات، ويضطرّ، أحياناً، إلى تغيير بعض الحفّاظات الفكرية، والتغيير لبعض الجروح المتعفّنة، الصدئة أيضاً.

بحسب «عزيز نيسين»، الكتابة شيء بسيط جدّاً، هي أن تكتب عن الماء، والهواء، والعواء، وعن هذا وذاك... عن أمور عاديّة تمرّ حياتنا اليومية، ونحن في غفلة عنها... السرّ في البساطة إذاً!!

هو خير مثال للكيفية التي يتحوّل فيها الكاتب- بمجرّد أن يمتهن الكتابة- إلى «مشتبَه به»، يحاكمه القارئ والنقيب والرقابة والعرف والسلطة والصالح والفاسد «النيّة المجردة». إنّ هذا الكاتب هو الذي رأى أنّ الإنسان هو المسؤول الأوّل عن تحويل الحياة إلى جحيم متحرّك حقيقي، بل إلى خازوق مدبَّب معلّق على جسر ضيّق مهترئ، وعن أن المثقَّف هو أقرب الأجساد إلى السياط، بلا منازع، يجلده الجميع، دون رحمة، في سجن الأفكار المؤبَّد، ويخفِّفون حكمه، بعد مداولة أو شفقة، بيومين ونصف اليوم!

هو محمد نصرت، وُلِد في العشرين من ديسمبر/كانون الأول، سنة 1915، في إحدى الجزر القريبة من إسطنبول، والواقعة في بحر مرمرة، لعائلة فقيرة. دخل الكلّيّة الحربية سنة 1935 وتخرّج فيها سنة 1937، برتبة ضابط في الجيش،

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



وخلال الفترة نفسها درس، بوهج وعمق، في كلّيّة الفنون الجميلة.
يقول عزيز نيسين عن بداياته: «كنت عسكرياً في قارص، وكنت أكتب الشعر والقصص القصيرة، ولمّا كانت كتابة العسكريين غير مستحَبّة استعملت، منذ ذلك الوقت، اسم «عزيز نيسين» المستعار، وصرت أنشر قصصي، بهذا الاسم، في مجلّة «الأمّة» اليمينية، التي كانت تصدر في أنقرة، ثم صدرت هذه القصص، فيما بعد، عن دار «الرجل الجديد»، أما أشعاري فكنت أنشرها باسم «وديعة نيسين»، في مجلّة «الأيام السبعة»، وبسبب سجني سُرِّحتُ من الجيش، فجئتُ إلى إسطنبول، وعملت في مجلّة «يودغون»، وكانت تلك بدايتي الصحافية الحقيقية»...
عَمِدَ بعدها إلى إصدار مجلّة أسبوعية خاصّة به باسم «السبت»، ولم تدم أكثر من ثمانية أسابيع، وفي سنة 1946 تمكّن- بالتعاون مع الأديب التركي «صباح الدين علي»- من إصدار جريدته الشهيرة «ماركو باشا»، التي تضمّنت، ذات يوم، مقالة نقدية بحقّ الرئيس الأميركي آنذاك «هنري ترومان»، فلاحقته الحكومة التركية، ونالت منه خلال أشهر، وحكمت عليه بالسجن، وبالمنفى لاحقاً.
عُرِف عن «عزيز نيسين» تمرُّده الذي يصل إلى درجة الجنون، حيث إنه كان يلاعب الموت، ويعبث بالنار، ومهما اكتوى منها لا يبالي، فبعد إغلاق «ماركوباشا» وسحب تصريحها الإعلامي، عاود الكاتب، بعد خروجه من السجن، التأسيس لأفكاره نفسها في جريدة أخرى بعنوان «معلوم باشا». وهكذا، راح «عزيز نيسين» يعاود إصدار الجريدة بتغيير اسمها في كلّ مرّة يتمّ فيها اعتقاله... من «معلوم» إلى «مرحوم باشا»، ثم «علي بابا»، ثم «باشانتا»، ثم «ماركو باشا الحرّ»، ليصدر، أخيراً، جريدة «مَدَد»، التي لم تدم طويلاً.
من الصعب أن يبقى الحرف ثابتاً كحربة جاهزة العطاء، وكأنه، لو عاد إلى هذا العالم، سيفعل الأشياء نفسها، يغوص في أعماق الوجع منتحراً، ليلتقط مادّة كتابته.
«لا تنسَ تكة السروال، أسفل السافلين، الطريق الطويل، الفهلوي، مجنون على السطح، صراع العميان، آه منّا نحن معشر الحمير، قطع تبديل للحضارة، الحمار الميّت...» كلّها أعمال حملت اسمه، وخلّدته شعلةً في تاريخ الأدب العالمي الساخر. رائد الكوميديا السوداء، رجل تاه بين بدلته العسكرية ولغته الساخرة وفراره الكثير، فعاقبه الوطن، ولم ينل منه أقلّ تقدير، لكنه ظلّ كبيراً، صاحب بصمة تجعل منه تركيبة فريدة، بكلّ تناقضاتها وعجائبها.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الجوائز الأدبية.. من الدّاخل

باريس: عبد الله كرمون

تُشكِّل ظاهرة الجوائز الأدبية محطّة بارزة من محطّات المواسم الثقافية الجديدة، خاصّة أنها لا تُعلَن، في مجموعها، سوى بُعَيد انطلاق ما اصطُلِح عليه بـ(الدخول الثقافي)، وذلك بوصول كمّيّات هائلة من الكتب الصادرة حديثاً إلى رفوف المكتبات. والتي تتوزّع ما بين صنوف متباينة، مع غلبة واضحة للفنّ الروائي.

لعل ما بات مزعجاً في هذا التقليد الثقافي الذي دام، في حال بعضها، أكثر من قرن، مثل الغونكور، هو أن الجائزة ما تزال توهمنا بكونها تصطفي عملاً من أجل (ولأجل) خصائصه الأدبية والفنية، في لغته، وأسلوبه، ومراعاةً لعمقه الإبداعي.

كان هذا، في الواقع، هو هدف جائزة، تمنحها «مؤسّسة»، أُريد لها أن تكون أكاديمية؛ إذ أوصى الأخوان غونكور بإنشائها، بعد موتهما، وصرف ثروتهما من أجل خدمة الأدب الرفيع.

فقد أنشئت في بداية القرن العشرين، في وقت كانت فيه الأكاديمية الفرنسية هي الآمرة والناهية، بوصفها صاحبة الكلمة العليا، بشأن الحرص على تعهُّد اللغة الفرنسية والسهر على الاستعمال السليم لها.

أتت غونكور إذاً، وطرحت نفسها، بوصفها أكاديمية، لا مجرّد جهة ثقافية تمنح جائزة لأفضل رواية في كلّ عام، كما أنها سَنَّت تقليد الاجتماع حول وجبة طعام، مرّةً في كلّ شهر، يحضرها أفراد هيئة تحكيمها الدائمة. صارت، بذلك الشكل، تزاحم الأكاديمية الأعرق، ممّا اضطرّ هذه الأخيرة لأن تعلن هي - أيضاً- عن جائزتها التي قد تشرّف في العام الواحد أكثر من مستحقّ.

فإذا كانت الأكاديمية الفرنسية ليست، دائماً، نزيهة في اختيار قبول المرشَّحين للانضواء تحت لوائها، لأن اعتبارات سياسية أخرى تتحكّم- أحياناً- في إبعاد بعض الكتّاب الأفذاذ، كرفض بلزاك، وبعده إميل زولا، الذي لم يُقبَل فيها رغم محاولاته العديدة، فإن أكاديمية غونكور- بالرغم من أن جائزتها قد مُنحت في السابق لكتّاب مهمّين، ظلوا مقروئين على الدوام، مثل بروست، وسيلين- صارت جائزة دور نشر، بالأساس.

فبما أن أعضاء لجنة تحكيمها هم كتّاب أيضاً، وأحياناً هم نقّاد، مثل حكّام الجوائز الأخرى، على العموم، فإنهم كثيراً ما يميلون إلى اصطفاء الناشر الذي ينشر كتبهم أيضاً. من هنا، نلحظ أن الجائزة- بهذا المعنى- هي نوع من الدعاية المادّيّة، أي الإشهار، خاصّة أن الكتب المتوّجة راحت تعرف رواجاً غير مسبوق.

فإن كانت الكتب الحائزة على هذه الجوائز ليست رديئة بهذا المعنى، فإن حصولها على الجائزة ليس، بهذا المقياس، دليلاً على جودتها، وقيمتها الأدبية؛ ذلك أن الجائزة تستدرّ نوعاً من الاهتمام العامّ بالكتاب المتوَّج، وهذا الأمر- في حَدّ ذاته- حجّة على نقص فيه، يستدعي إثارة الاهتمام به، لأن الكتاب الجيّد- في عرفي- يصل إليه القارئ الجيّد، بدون جعجعة ولا ضجيج.

يبدو جليّاً- إذاً- أن الجائزة سواء أتعلق الأمر بغونكور، أم تعلَّق بكلّ من: رونودو، وفيمينا، وميديسيس، وأنترألييه وغيرها، فهي تسعى إلى منح الكتّاب فرصة الحصول على فسحة انتشار أوسع. ففي الوقت الذي يُعرَض فيه الكتاب في المحلّات التجارية الكبرى، بعد فوزه بجائزة غونكور مثلاً، محاطاً بتلك العلامة الحمراء التي تميِّز مكانته بين الكتب الأخرى، فإنه يجلب الأنظار إليه. نفهم، من كلّ هذا، أن

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الجائـزة هنـا لا تقدّم لنا عمـلاً أدبياً متميّزاً، وإنمـا تثير انتباه الشـريحة الواسعة من المسـتهلكين إلى منتوج جديد، وتحثّها على اسـتهلاكه. وبما أن المنتوج، الذي هو الكتاب هنا، يحمل قيمـة معنويـة، فإن من المفتـرض أن يكون مسـتهلكه قد وقع تحت أسر هالة الجائزة، ويثق ثقةً عمياء في مصداقيّتها.
تقوم الجائزة، في إطار سياسـة النشـر الحاليّة، بدور المبرّر القوي لاقتناء المنتوج. وقد صارت الكتب المتوَّجة بالغونكور، مثـلاً، موجَّهـة إلى فئة من القرّاء تحتـاج إلى رأي لجنة تحكيم معيَّنة لاتخاذ موقف إيجابي من كتاب بذاته، لأن لا ذائقة فنيّة لها، ولا تملك حاسّة نقدية أوّلية.
وإذا ركّزنـا أكثر على جائـزة الغونكور فلأنها هـي التي تبيع عـدداً أكبر من نسـخ الكتب الفائزة بها؛ ما يقـدَّر بحوالي مئتي ألف نسخة، على أقلّ تقدير.
تظل الكتب المتوَّجة بأهّم الجوائز الباريسـية معروضة بشـكل لا يجعـل العين تفلت من رؤيتهـا، إذ لن تخطئ مواضعها على طـاولات المكتبـات وواجهاتهـا، لأن فتـرة أعياد رأس السـنة تدنـو، والكتـاب يجب أن يباع، فالكثيرون ليسـوا قرّاءً، لكنهم يشـترون الكتـاب المتوّج من أجـل إهدائه، ربَّما، لشـخص لن يقرأه أبـداً. وعندما يمضي شـهر على هرج الجوائـز الأدبية، وتهريجها، تُنسى تلك الكتب نهائياً، وتظلّ سوقها كاسدة، في انتظار ضربة نَرْد لمحظوظين جدد، في العام المقبل.
وإذا كان مفعـول الجوائز الأدبية فعّالاً فإن عددها بات يتعاظم أكثـر فأكثـر، لأنها هي التـي صارت تمنح قيمةً وشـأناً لكاتب مُعَيَّـن، ثم تعرّف بدار نشـر، قد تكـون صغيرة ومغمورة، في أحايين كثيرة.
ثم إن الجوائز هي - أيضاً- تأثّرت بالانحسار الذي عرفته سوق القراءة وظهور الكتب التي تباع على نطاق واسع، بالرغم من ضحالتها، بكل المعايير، وذلك بتدهور المسـتوى الأدبي لدى عمـوم القرّاء. من هنا، صـارت الجوائز تُمنَح كثيـراً لِكتاب قد شَـرَع يُباع بشـكل جيّد، من أجل أن تضمن مضاعفة مبيعاته، وتحقّق للناشر أرباحاً مهمّة، وللكاتب مكانة، لم يكن يحلم بها قبل فوزه بتلك الجائزة.
تسـعى لجـان تحكيـم الجوائز في فرنسـا، خاصّة المشـهورة منهـا، إلى اختيار الكتب التي تـروِّج، على الأرجح، لموضوع سـجالي، سـواء أكان سياسـياً، أو كان ممّـا يمـت بِصِلة إلى الإسلام أو الهجرة، حالياً؛ لأنها تعرف- مسبقاً- أن تلك العملة رائجة، ولن تزدان، مع الجائزة، إلا برواج أكبر، وهو همّها.
أمـا أعضاء لجان التحكيم فإنهم لا يعيَّنون، كلّ سـنة، سـوى ناشـر واحد، ويتمّ ذلـك بالتناوب بينهم: واحـد كلّ مرّة، وقد يسـتحوذ عليها بعضهـم أكثر من الآخرين، متـى كان أتباعه، في ذلك المجمع، كثر.
إذاً، تظـلّ الجوائـز- علـى العمـوم- نوعـاً مـن الخطـاب غير المباشر، والموجّه إلى الغالبية العظمى من المتعلّمين، تقترح عليهـم الكتب الجديـرة بالقراءة، لأنهم بحاجـة إلى ذلك النوع مـن الخطاب، والذي يتمّ ترويجه من طرف حلفاء آخرين، هم أقربـاء أعضاء لجان التحكيم، أقصد بالذكر النقّاد الصحافيين، ومعـدّي البرامج الإذاعية، والجهاز الإعلامي برمّته، إذ ينفخ، بمـا أوتيَ من قوّة، فـي قيمة الجائزة وفي قـدر صاحبها، كما يتيح للكتّاب الفائزين بتلك الجوائز، عبر الحوارات واللقاءات، «قرناً» تحمل أصواتهم إلى آذان العامّة المستهدفة، مثلما توجد في منطقة الليموزان جائزة أدبية، تحمل اسم «القرن الذهبي»، يحصل صاحبها على ثور أصيل!

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



مقبرة الجلفة

للكاتب الإسباني ماكس أوب

ترجمة عبد القادر عيساوي

لـن تتذكّـر باردينيـاس، أو- ربّمـا- سـتفعل، لأنـي أظن ذلك صعباً. إن لم أخطئ فقد كان آخر لقاء جمعنا سنة 1945، حين خرجتـم، وكنتم- تقريباً- آخر من خرج من الجزائر العاصمة، ثم راسلتني من الدار البيضاء ومن فيراكروز، بعد مرور سنة، ثم لم يحدث شيء، حتى إني سأقول لك إن هذا كان- بالنسبة إليّ- أمراً عاديّاً.

كيف كان لك أن تتوقّع أني سأبقى في الجلفة؟

نعم، هنا بقيت، وسـط الكثير من الأشـياء، لأني لم أعد أملك مبرّراً للرحيل. تُرى، ما الذي جعلني تائهاً في بقايا هذا العالم، غير راغب في العودة إلى إسبانيا؟

يمكنـك القول إني لم أعد أملـك عائلة بعد الآن، أو إن ما تبقّى منها لم يعد راغباً في رؤيتي، وأنا كذلك.

لا تعتقـد أنـي لم أفكّـر يوماً في العـودة إلى قرطبـة، رغم أن العمـل في النجارة اسـتهواني أكثر من صناعة الآجرّ، وبدا لي أنهم لن يعيدوني إلى عملي معلّماً.

كم لبنة صنعتُ خلال أشهري الأولى في الجلفة، قبل أن أدخل

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ورشة مصطفى، كما كانت تُسَمّى؟
ومنـذ أن مضيـت قُدمـاً فـي العمـل كنت علـى وفـاق معه ومع أبنائه، وكذا مع تلك الفتاة «كاتا».
الأمـر الجميـل الـذي كان يميّز العرب أنهـم إذا تقبّلـوك تقبّلوا كلّ مـا فيـك، سـواء أذهبت إلى المسجد أم لم تذهـب. لم نكن لنتخاصم أو نختلف، دون أن أصف كم كانت «مكة» تسـتحوذ علـى تفكيرهم، لن تصدق أن الجميـع هنا محمّديّون، يطبّقون تعاليم دينهم، قد يكون هذا بالنسبة إلينا كثيراً (وأشياء أخرى تبدو كذلك).
الإيمان بالله! أتتذكّر كيف قالها إيريرا؟
- إنه الجبن والوهن، ما يجب فعله هو خلق عالم يمكن للناس أن تستمتع فيه قدر المستطاع.
ثم يضيف:
في إشبيلية يطلبون الرحمة وتأخير الساعة المعلِنة عن إعدام أحدهم، عشر دقائق.
وكان ذلك صحيحاً، حتى إنه دُوّن في الكتب، أمّا أنا فقد مرّت علـيّ كلعنـة قبـل أن أخرج من قرطبـة، وبالنسـبة إلينا، كان تقديم الساعة أفضل.
إيريرا كان شخصاً غريباً، كم وددت أن أعرف ماهيّته!
أتتذكـر ذلـك الفرنسـي؟ أو، مهما كان، ذلك الـذي كان يقول إن إسبانيا ليست بلداً ودوداً؟
«كاتـا» جعلتنـي غيـر مبـالٍ بكلامه حيـن أخبرتنـي، في أحد الأيام، أنها لم تَر، قطّ، رجلاً ألطف مني، وهي تطلب أن أحمل عنها حزمة الحطب.
وهـل تتذكر ذلك المجنون الآخر، كانييثـارس، الذي كان ينظم الشعر، أو اعتقد نفسه يفعل ذلك؟:
من الصحراء آتٍ
لأخدم فرنسا
دون أن أخدمها
خدَمَت نفسها بنفسها
النـاس يقولـون: «اقتلـوه»، لكـن النـاس تُقتَـل، و يقولـون: «اعمـل»، لكنهم هم من يعملون في النهاية، ثم يقومون بصنع نعشه..
أَتتذكـر ذلك اليهودي الذي لم يكن يرغب في العمل أيام السـبت؟ وكان يُرسَل إلى المعتقل التأديبي، في وقته وفي غير وقته؟
هـو الآخر بقي هنا، بعد معتقلات عديدة مَرّ بها، كان يقول إنه عمل تحت تلويح السـوط في أكثر من سـبت، وإنه اضطرّ إلى هنا، رفقةَ محمد بن «قارة» الصائغ.
«غريبـوي» أو كمـا كان يسمّى، قد حُكِم عليه بسـتّ سـنوات سـجن، ذلـك الرقيب الـذي كان يجلد بكرباجه أيّ أحد، سـواء حين تختلط عليه الأسماء أو حين يردّ أحدهم بكلمة «حاضر»، قبل النداء باسـمه أو عند التأخُّر في الردّ، أو لمن أعطى نقوداً لأحد الفارّين (دون أن نعلم، كان باربينا من يتحمّل العواقب).
أتتذكُر؟ هو نفسه من عَلَّقَ الملقي (نسبة إلى ملقة) من رجليه.
بمثـل هذه العقوبات لـن يتأتّى للعالم أن يتقدّم، وسـيبدو كلّ شيء كاذباً، رغم كلّ ما توصّل إليه الإنسان.

هـل هنـاك ما يؤلم أحدهـم أكثر من اقتلاع أظافـره؟ وهذا قديم قِدَم العالم.
هل تتذكر برناردو برنال دي باروبكوس «الباءات الثلاثة»، كما كنّا نناديه، على سبيل المزاح؟ كان يعمل مراقباً للحسابات في أحـد بنوك إسـبانيا. الذين لـم يكونوا على معرفـة به، دائماً، ينادونه «عجوز ربطة العنق»؛ لأنه لم يتخلَّ عنها يوماً، حتى في الأيام التي لم يرتدِ فيها قميصاً. ألا تتذكر؟
فارع الطول وشديد النحافة (حسناً، الكل صار نحيفاً)، يشرب الحليب كلّ صباح، ترى كيف كان يحصل عليه؟
- لا أريد الموت، لا أريد أن أموت هنا. لطالما ردَّد هذا.
فـي صباح أحـد الأيام لم يـردّ، دخل «مقراني أحمـد بن علي» الخيمة، كان السـيد «برناردو» سـاكناً دون حراك، كأنه ميّت، المغربـي أعطى الأمر بحمله إلى المسـتودع في المدينة. أبدأتَ تتذكّر؟
حملوه على نقّالة، وفي منتصف الطريق اسـتفاق، نادوا على الرقيب، نعم، لعلك ستتذكّر كيف كان ردّه:
«اتركوه في السـجن حتى يموت، سيترك مكاناً لغيره، لقد تمّ حذف اسمه من القائمة».
الكره وحَّدَ كلّ ما فرَّقه السـلام، وها أنا أبدأ الحديث عن الدافع الـذي جعلني أكتب هذه الرسـالة، والتي قصدت إطالتها، لأني لن أكتب لك مرّةً ثانية، مازال أمامي الكثير من السـاعات حتى تشرق الشمس، كفانا صراخاً:
«مـات إكس، ليغمر الحزن ألدّ الأعداء، أليسـت هناك طريقة ما لإيجـاد كُره معاكس، كره يكون إيجابيـاً؟ الاتّحاد الوحيد الذي كان بيننـا نحـن- الإسـبان، والآن، بيـن العـرب والبربر، هو هذا الكره: لا صداقة و لا ازدهار، على الإطلاق، مسـتقبل هذه الحـرب وحربنا كان دائماً مرتبطاً بضمان قتل بعضنا للبعض الآخر بعد تحقيق النصر، ومازال كذلك.
- دمـوع دون كلمـات! أتتذكـر أولئـك الذين كانـوا يبكون لأنهم لـم يجيدوا الغنـاء؟ أنا رأيت دموع أحدهم لأنـه كان عاجزاً عن الكلام.
أنت لا تعلم من أين سـأخرج، لا تشـغل بالك، اقرأ وسـترى، أتتذكُر الجلفة، المعتقل، الشـجرات الخمس، والشجرة المورقة الوحيدةّ، تلك التي قال عنها «التشيكي» إنها المنظر كلّه؟
براعم شديدة الاخضرار أو شيء من هذا القبيل، لا أذكر! الأكيد أنـه لم يكن هنـا -تقريباً- أي اخضرار لطيف، منـذ بداية الليل حتى الصباح.
أتتذكـر بغلـة الناعـورة، والعُصابـة الحمـراء الموضوعة على عينيها؟ وما كانوا يسألونه لأيّ شخص يصل إلى المعتقل: أيّ ديانـة تعتنق؟ أتعرف القراءة؟ نعم. إذاً، اقرأ النظام. وطوابير النِحافِ، كما كان يقول عنها مارسـيل: « إنها طوابير من أفقده الجـوع وعيه»، وكيـف كان جـواب المقدَّم العجـوز: «إذا كنت ستموت، لماذا تريد الحرّيّة؟
لـم يتّخذوا أي شـيء تجاه العجوز، ربّمـا، لأنهم أدركوا أن ما ناله- بخسارته الحرب- يكفيه.
كنا نفكّر في الحرّيّة إذاً، لكن، ليست حرّيّتنا نحن، أتعلَم؟

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

ما زلت أفكِّر - من حين إلى آخر - في الأمر نفسه، الحبّ موجود (لديّ ثلاثة أبناء)، لكن التعطُّش للعدالة والتوق الشديد للتخلّص من الشخص الذي لم يكن ينبغي أن أكونه، كلّ هذا لا يمتّ إلى زوجتي بأيّة صلة، لكنها حوايا الإنسان العميقة، تصرخ داخله: «الحرّيّة، الحرّيّة».
عرفنا الكثير من السنوات العويصة المليئة بالمصائب: أولاً: كانت حربنا، ثم أضحت حرب الجميع (التي كانت الأقصر زمناً والأقلّ أهمّيّة) والآن، ومنذ سنوات، حربنا هنا، سأكذب إن قلت إني لم أكن منحازاً.
يحدث مع المصيبة ما يحدث للحديد مع النار، يصلد فيزداد قسوةً. وأيضاً حرب ما بين 36 و 61، تمعّنْ قليلاً، واحسب، تقريباً، لم يبقَ لي سوى أن أقول: إن من يخسر أكثر يربح أكثر، وأقول (تقريباً) لأن هذا ليس صحيحاً.
من جانب آخر، الحَرّ والبرد تجاوزا كلّ الحدود، دائماً، بالقسوة نفسها وبالشدّة نفسها، حتى منحدر التلّة. من يُغيّره؟ الرجال مختلفون كثيراً، أو - دعنا نقل - يُقتَلون في النهاية، بطرق مختلفة.
أكتب لك بتمهُّل، لأرى إن كنت ستتذكّر، تاركاً لمخيِّلتك فضاءً تحلّق فيه. إن وصفي للأشياء كما هي سيجعلها تبدو قليلة، يجب البحث عن معالم وحبل يجعلها مرتبطة، بعضها بالآخر. كم هي ضئيلة كلماتنا أمام عَظَمة أحاسيسنا! وكم هي كثيرة الخدع التي يجب أن نلجأ إليها لندرك نور الحقيقة!
كما يحدث في السينما، لا بدّ من وضع صور ثم قلبها، ثم وضع شاشات، وجعل التصوير أسرع أو أبطأ من الواقع. إذا وضعت الكاميرا أمام الممثّلين، وأعطتك الشمس إنارة جيّدة، ثم أعلنت أنك بصدد التصوير، فلن تجد من يحتمل هنا.
الإنسان لا يعيش على الخبز وحده، لديه - أيضاً - مظاهر يُعنى بها.
وصل سيّدي العيّاشي....... سأتابع فيما بعد.
الصالح فينا يتعلّم قبل غيره، بالنسبة إلى السيّئين، ليس لهم من يعلّمهم. فقط، هو الألم من يعلِّمنا ويقتلنا، تخدعنا السعادة كلّما حاولنا فهمها، ثم تمرّ وتخلّفنا، لكننا - في الحقيقة - لا نتذكّر الأشياء، لجمالها أو لقبحها، بل لعمقها.
كلّنا كنّا مستعمَرات، وتخلّينا عن كوننا كذلك، آسيا الصغرى أفضل مثال، وأمريكا اليوم وغداً.. الاضطراب وحده ما جعل الإنسان يتقدّم.
في الحقيقة، قبل وصول الفرنسيين، لم يكن هناك حصن ولا حتى دار بلدية.
بالنسبة إلى أيّ بلد، الجيش المهزوم أكثر خطورةً من المنتصر، ماذا يفعل؟ ماذا سيفعل؟ سينقلب ضدّ نفسه من غيظ الهزيمة، وسيكون هناك - دائماً - مدنيّون مذنبون ليُقتلوا، إن لم يكن عاجلاً فسيكون آجلاً، ومع أنها حركة بطيئة فهي أكيدة، لأن الجيش لا يحتمل أن يظهر ذليلاً أمام الشعب.
الثأر ليس عقاباً. إن ما عاشته إسبانيا سنة 1923 لم يكن إلا نتيجة لما حدث فيها سنة 1898، أما في ألمانيا فكانت سنة 1918 السبب في 1932. انظر ما الذي كانت تخبّئه هزيمة فرنسا، سنة 1940.
أتذكّر «غرافيلا» الأدرد، صاحب الرأس المخروطي الكبير، والقبّعة المطرَّزة والشعر المتفرّق، والسترة المرقَّعة وحذاء الخيّالة؟ لم يكن الكرباج يفارق يده، والمعطف الأرقط الذي يحمل إشارات تدلّ على رتبته، وقرنان كأنهما برجان. كان من المفترض أن يكونا حقيقيَّيْن.
حُكِم عليه بعشرين سنة، أمضى الأربعة الأولى منها هنا، لكنه، الآن، في «وهران» كأحد ركائز OAS، لم أكن لأستغرب عودته إلى الظهور هنا، في يوم ما: سواء أكان جثّة أم كان رئيساً لمعتقل آخر.
طوال السنوات الأربعة الأولى من الحرب لم يحدث أمر يستحقّ الذكر، هنا، في الجلفة، كنا ندفع مساهماتنا لـFLN، مثلما غادر بعض الشبان، ولا شيء آخر.
منذ سنتين تغيّرت الأشياء: الحَرْكية صاروا يركضون ويسارعون بالقدوم إلى هنا، الجنود الفرنسيون بدأوا بالتمشيط واعتقال الناس، وآخرون توافدوا. أنت تعرف العشائر: بعضهم لجأ إلى ظلال «كافارولي»، وآخرون اختفوا، كان هناك العديد من الاعتداءات، ومكامن وطرق ومعابر ملغَّمة، ازداد العمل في النجارة لأننا صرنا في حاجة إلى توابيت أكثر.
والآن، سأقصّ عليك، بصدق وببساطة، ما دفعني إلى كتابة هذه الأسطر، لأنك - الآن - يجب أن تتذكّرني. بارديناس، يا رجل! أنا صاحب الشفة المقسومة الذي كان يشاركك الخيمة في المعتقل، الرجل الذي كان معلم مدرسة إبّان الجمهورية.
ستتذكّر - أيضاً - المقبرة، أنت ترى منحدر التلّة المشتّت، الخيمة المنصوبة، كأنها نصف كرة فوق دلو مطلي، وفي الجانب الآخر من الوادي ظلام القلعة الدامس، والقرية الصغيرة نائية ومغبّرة. لم يتغيّر شيء منذ كنت تعمل في «مجال الرياضة»، من أجل مجد المقدَّم، ومن أجل أعماله، ولم تتغيَّر المقبرة.
في اليوم الآخر، كان هناك لقاء، معركة حقيقية، تشبه - في شراستها - حربنا، مدافع هاون ورشاشات، الطائرات وصلت متأخِّرة قليلاً مع بعض الأضرار، لم يتبقَّ أحد، كان هناك الكثير من الموتى، أكثر من مئة فلاف، وما يقارب العشرين أوروبياً (لا أقول فرنسياً). اللقاء كان في مكان ما، قريب من المقبرة، أو - بالأصحّ - حولها.
هكذا كانت النتيجة: عشرون تابوتاً، كان علينا صنعها في وقت وجيز، كنّا قد جهّزنا أربعة منها، ولم تكن سيّئة، أحد القادة لم يناسبه أي تابوت، لأنه لم يحمل شريطاً أو دلالة على أنه صُنِع لقائد، فجعلناه لآخر، والبقية ...
المشكلة كانت في السكّان الأصليّين، الثوار والفلاقة. الذهاب لدفنهم في مقبرة العرب كان مجازفة، تلك التلال كانت قد اكتُسحت بالنيران، لم تكن هناك ضرورة لتنظيف الضواحي، لا في تلك الليلة ولا في اليوم الموالي.
أتذكّر المقبرة، في جانب منها يُدفَن الأغنياء رفقة ملائكتهم، وتوضع الحجارة على قبورهم، وفي الجانب الآخر....
صففنا - بلباقة - الجنود الفرنسيين، بألواحهم الصغيرة المرقَّمة وبصلبانهم.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

سأل الكابيتان:
من في هذه الزاوية؟
- الإسبانيون.
أتعلم من هم الذين ماتوا هنا، في المعتقل، منذ عشرين سنة؟
نعم، عشرون سنة مرّت، إن كنت تتذكّر- أيضاً- حين جعلنا لكلّ منهم لوحاً صغيراً عليه اسمه.



ماكس أوب، Max AUB
روائي، شاعر، كاتب مسرحي، وناقد إسباني، وُلِد في باريس، سنة 1903، وتوفّي في المكسيك، سنة 1972، من أم فرنسية وأب ألماني، عاش في إسبانيا منذ 1914. بدأ رحلته الأدبية بالنشر في بعض الجرائد والمجلّات كمجلّة «الغرب»، كان مناصراً للجمهوريين طوال الحرب الأهلية الإسبانية، اعتُقل في فرنسا، ثم قيد إلى معسكر الاعتقال في الجزائر (الجلفة) بين عامي 1941 و1942.
من أشهر أعماله «المتاهة السحرية» (سداسية روائية)، و«يوميات الجلفة» (ديوان شعري)، و«مقبرة الجلفة، Elcementerio de Djelfa».
هذا النصّ مأخوذ من كتاب بعنوان «Enero sin nombre، يناير بلا اسم»، الصادر عن دار ألبا، في نوفمبر/تشرين الثاني، 2000.
«بادينياس» هو الاسم الذي اختاره أوب لنفسه، وفضّل أن يجعله في قالب رسائلي موجّه إلى أحد الرفقاء القدامى في معتقل الجلفة (الجزائر)، مخاطباً ذاكرته، لعلّها تسترجع بعض المعاناة. نص تنوّعت فيه أحاسيس الكاتب، من سخط إلى رضا، وكثرت فيه التساؤلات، في رحلة بحث عن الحرّيّة.

- إنهم متعفّنون بما فيه الكفاية، من سيتذكّرهم؟ كَدّسوهم تحت الجدار، وألقوا بكلابهم في الحفرة. قال مخاطباً سكّان المدينة الأصليّين.
هذا ما وددت أن أقصّه عليك. العرب الذين كانوا يعملون هنا حفروا، ودفنوا العظام القليلة المتبقّية من أجساد الموتى.
هي بعض الأسماء، فقط، تلك التي مازالت راسخة في ذهني، وستخبرك بشيء ما:
المادريلس، الهزيل الذي انتهى به المطاف مجنوناً، وجوليان العجوز المترهّل، ومانويل باثكيث الإسباني، وكان أسوء متحدّث عرفناه، ورامون غونثاليس، إسباني- أيضاً- من أورنسي، الذي كان يكره باثكيث لأنه كان من بونتيفيدرا، وخوسي مورخيا القصير القذر الذي مات بعد أن التهمه البقّ، وغوستافو كاتالا الذي كان يدّعي الذكاء، ولم يكن سوى متملّق، وروخيليو ماركيث، الكبير بصمته وبلاهته، ودومينغو لوبيث، الأناركي صعب المراس الذي كان يمضي كلّ الوقت يتكلّم بسوء حول هذا وذاك، وخوان موراليس الكناري الحزين، من سكان جزر كناريا، وأنريكي هرنانس الذي كان يزعم أنه بطل الشطرنج في أرغانسويلا، ولويس غارُوتي، مساعد مياخا، وسيباستيان موراليس، السائق الذي حاول الفرار فنال جزاءه سبع جلدات من غرافيلا، ولويس بوينو الذي رُبط، أكثر من مَرّة، إلى أحد الأعمدة، في ثلوج شتاء 1942، حين كانت آمالنا لا تزال خضراء، وبرناردو بوينو الطبيب ...
حين تأكدوا أن المكان كافٍ، كدّسوا الفلافة هناك، كان لا بدّ أن نخلّف شيئاً منا هناك.
كان القائد محقّاً: من سيتذكّرهم؟ من سيشكرهم لأنهم ماتوا هنا، في حدود الأطلس الصحراوي، دفاعاً عن الحرّيّة الإسبانية؟ لا أحد، بالتأكيد. وطبعاً، قد مات أكثر منهم في ألمانيا، صحيح أنني لم أرهم، لكني رأيت هؤلاء.
أنا أقصّ عليك الأمر كما حدث، لترويه- بورك- لشخص ما، لم أستطع النوم هذه الليلة، ووجدتني أملك عنوانك، على الأقلّ، ذلك الذي ألفيته على رسالتك من فيراكروز، ربّما ستصلك رسالتي، فالناس لا يرتحلون كثيراً، ما إن يصبح بوسع أحدهم البقاء حتى يفعل ذلك، الحقيقة: هؤلاء يربّون الديدان لأكثر من عشرين سنة، لم يتغيّر شيء، حتى الأشجار، الأرض تواصل فرارها نحو الغرب معجّلة بحلول الليل، لكن الحقيقة كانت أمراً مختلفاً:
- احفروا هنا. قال قائد الضباط.
- إنه مليء بالعظام.
- ارموهم حيث كنت أودّ رميهم، احفروا، وادفنوا هؤلاء اللقطاء.
بالتأكيد، أحرجني أن أكتب هذا؛ لم يكن بالأمر الهيّن، فالرجال، دائماً، ميّالون إلى التلميح.
آه! للتوّ، فرغت من قراءة رسالة بارديناس (الذي اعتدنا مناداته «الأرنب البري»)، يقول فيها:
نسيت إخبارك، (أو ربّما لم يودّ، لا أعلم) أنهم سيعدمونني غداً رمياً بالرصاص، أي غد؟ اليوم سيعدمونني، يقولون إن يديَّ تفوح منهما رائحة البارود، ونسوا أننا وُلدنا هكذا.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

حوليّات

سان جون بيرس

ترجمة : خالد النجار

1

«أيّها العمر المتقدّم، ها نحن أولاء.. برودة المساء على التلال، ورياح البحر فوق كلّ العتبات، وجبَاهُنَا قد تعرّت لملاعب أكثر اتّساعاً.

مساء حمّى حمراء متطاولة، تنهدّ فيها الرّماح، رأينا السّماء في الغرب أكثر حمرةً وتورُّداً من حشرات السباخ : مساء بحار رمل شاسعة ومدارات كبيرة، حيث بدت لنا سقطات أبجدية النهار كانحلال الكلام...

وإنّه لتمزّق أحشاء وأمعاء، على امتداد المجال المضاء لهذا العصر : خِرَق مطهّرة في المياه الأمومية، وإصبع رجل جائل في أقصى خضرة وبنفسج السّماء في فرجات الحلم تلك، الدّامية والمخرّمة في عنفوانها!

غيمة شفافة وحيدة وبطيئة لها انثناء أكثر إشراقاً، في سماء الجنوب، تحني بطنها الأبيض بياض القرش ذي الزّعانف الشفّافة، وحصان السفاد المسائي الأحمر يصهل في الكلس، وحلمنا في أعلى مقام. صعود متناغم مع صعود الكواكب التي تولد من البحر... أبداً، ليس بالبحر نفسه، كنّا نحلم هذا المساء.

أيّاً كان ارتفاع هذا الموقع، فثمّة بحر آخر، يرتفع في الأقاصي، ويتعقّبنا بمستوى علوّ جبهة الإنسان : جرم كثير الارتفاع، ونهوض عصر في أفق الأراضي كمتراس حجريّ على جبين آسيا، وعتبة شديدة الارتفاع تلتهب، منذ الأزل، في أفق البشر، أحياءً كانوا أم أمواتاً، فهم من حشد واحد.

ارفع رأسك، أيا رجلَ المساء، فوردة السّنين العظيمة تلتفّ فوق جبينك الصّافي، وشجرة السّماء ضخمة مثل صبار يتسربل في الغرب بحشرات الكوشنيل الحمراء، ونحن، وفي توهّج ليل، يضوع برائحة الطحالب الجافّة، نزرع، لأجل انتجاع أعلى، جزراً كبيرة قريبة من السماء، مترعة بثمار التوت البرّي وبالعرعر.

ثمّة، في السّماء، حمّى وسرير جمر. شرعة الزوجات لليلة، كلّ الذرى المغسولة بالذّهب!

2

أيّها العمر المتقدّم، لقد كنت تفتري: فالطّريق كانت من الجمر، ولم تكن من الرّماد... وجوهنا محمومة، وأرواحنا سامية، فلأيّ تجاوز نسير أيضاً؟ الزّمن الذي يقاس بالسّنَة لم يعد مقياساً لأيّامنا. ولم تعد لنا، أبداً، مؤالفة مع الأهْوَن، ولا مع الأسوأ. لأجلنا، رعشة الاضطراب الإلهي الأخيرة.

أيّها العمر المتقدّم، ها نحن أولاء نسير فوق دروبنا التي لا حدود لها، فرقعة السوط على كلّ الأعناق، وصرخة مدوّية في الأعالي! وهذه الريح الشديدة القادمة من مكان آخر تعترضنا، وتحني الإنسان على الحجر كما ينحني المحراث على الأرض.

سنقتفيك، يا جناح المساء... سَيَحان الزّيت الحجري في البازلت وفي الرخام! صوت الإنسان فوق الأرض، ويد الإنسان في الحجر تسحب عقاباً من ليله، بَيْد أنّ الإله لزم الصّمت عبر الأيام، وسريرنا لم يُمَدّ أبداً في المدى، ولا في الزمن.

آه، أيّها الموت المتزّين بالقناع العاجيّ، عبثاً تلتقي بمسالكنا الناتئة بالعظام، فطريقنا ينزع إلى الأقصى. حامل الأسلحة في أسمال العظام المضحكة، الذي نأويه والذي نتّخذه رهينة، سوف يغادرنا هذا المساء، في انعطافة الطريق.

وهذا مختصر القول: نحن نعيش فيما وراء الموت، وبالموت نفسه نعيش. عبرت الخيول التي كانت تركض نحو المعظمة، وأفواهها ما تزال نديّة بزهور الأرض، ورمّانة سيبيل ما تزال هي- أيضاً- تصبغ بالدم أفواه نسائنا.

مملكتنا تقع قبل الليل، في ذاك التوهُّج الكبير لعصر يمضي إلى أوجه، ونحن ليس لنا فيه أسرّة عدل ولا منازل شرف، بل نشر للأنسجة فوق المنحدرات، باسطين الطيّات الكبيرة لحِزَم الضوء الأصفر الضخمة، التّي يجمّعها متسوّلو المساء من الأقاصي، مثل حرائر الإمبراطورية وحرير القبائل الخام.

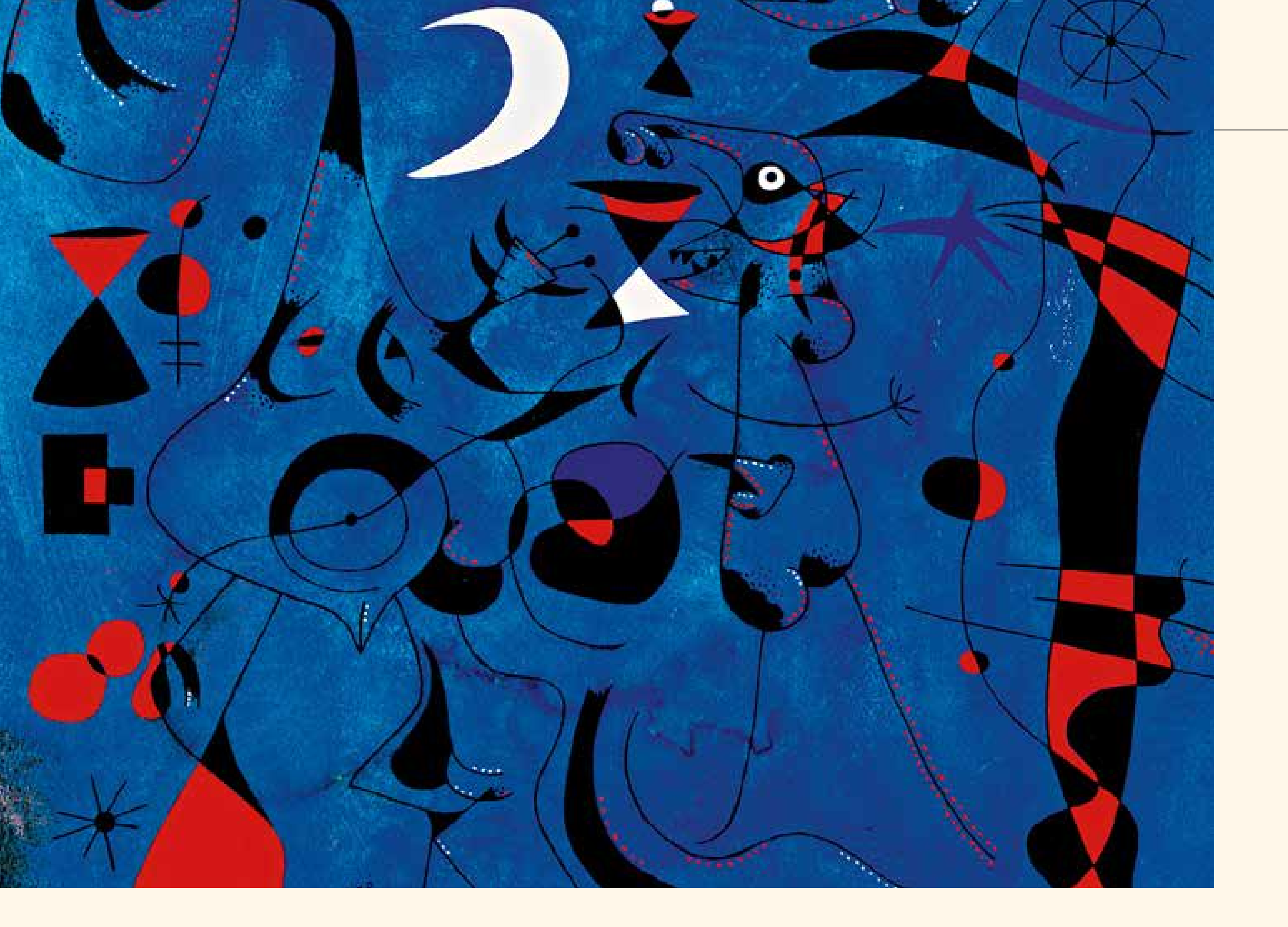
لدينا ما يكفي من أصابع الطباشير تحت معادلة مستحيلة... وأنتم، أيّها الأبناء البكر الكبار، في أرديتكم الصلبة، يا من تهبطون من المنحدرات الخالدة، بكتبكم الحجريّة الكبيرة، رأينا حركة شفاهكم في ضوء المساء : لم تنبسوا بالكلمة التي تنهض، ولا بتلك التي تقتفينا.

لوسينا ، أيّتها الهائمة فوق رمال الشواطئ من أجل رعاية ولادة النّساء، ثمّة ولادات أخرى، لك أن تحملي إليها قناديلك!

والإله الأعمى يلتمع في الملح وفي الحجر الأسود الأوبسيدي

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com



أو الغرانيتـي، والـدولاب يدور بيـن أيادينا مثل طبـول قبائل الأزتيك الحجريّة.

3

أيّها العمر المتقدّم، نجيء من كلّ ضفاف الأرض. جنسنا عريق، ووجوهنا بلا أسماء، والدّهر يعرف، جيّداً، أيّ رجال كنّا.
وحيدين سرنا على الدروب القصيّة، والبحار التي كانت تحملنا بـدت لنا غريبـة. عرفنا الظـلّ وطيفه الذي من اليشب، ورأينا النيران التي كانت ترعب دوابنا، والسّماء التي ظلّت مستعرة الغضب في أوانينا الحديديّة.
أيّهـا العمـر المتقدّم، هـا نحن أولاء، لـم نكن نعتنـي بالورود ولا بشـوك الجمل، بيد أن رياح آسـيا الموسـميّة كانت تخفق، بشـدّة، لبنها الزبدي وجيرها الحَيّ، حتّى أسِـرَّتنا التي من جلد وخيـزران. أنهار كبيـرة تفجّرت من الغرب كانـت تدفع، وعلى مسـافة أربعـة أيـام من البحـر، عصارتهـا الكثيفة مـن الطمي الأخضر.
و فـوق الأرض الصلصاليّـة الاسـتوائيّة الحمـراء حيث تمضي حشـرات الهند الخضـراء، كنّا نصغـي، ذات مساء، إلى أولى قطرات المطر الدّافئة، ترنّ وسط تحليق كناري إفريقيا الأزرق، وإلى الطيور النازلة من الشمال في هجراتها الكبيرة، إذ تصفق السطح الأوردوازي لبحيرة شاسعة.
في بقاع أخرى، فرسـان بلا سـادة، يقايضون دوابهم بخيامنا المصنوعـة من لبّاد. ونحن رأينا نحلـة الصحراء القزمة تعبر، والحشرات الحمراء المرقّطة بالأسود تتسافد فوق رمال الجزر، وثعبـان الليالـي القديم لـم يجفّف دمـه، أبداً، لأجلنـا، بنيران المدن.
ولعلّنا كنّا في البحر يوم الكسوف، ذاك يوم الخبوّ الأوّل، يوم عضّت ذئبة السماء السوداء كوكب آبائنا القديم في القلب. وفي اللجّـة الرّماديّـة والخضـراء التـي بروائح البـزر وبلون عيون الأطفال الرضّع، كنّا سـبحنا عراةً، راجيـن أن يُبَدَّل لنا كلّ هنا الخير شرّاً، وكلّ هذا الشرّ خيراً.
أكيـد أننـا كنّا رجال هـدم، كنّا من أنفسـنا، وليس مـن أيّ من السّـادة نأخـذ شـهادات العتـق. معابد كثيـرة هُدِمـت، وعقائد انكشـفت، مثـل نسـاءٍ عاريـاتِ الأَوْراك، مقايضـات بأرصفـة المرجان الأسود وبيارق محترقة في كلّ المرافئ، وباحاتنا في الصباح مثل الجون البحرية.
آه، أنتـم يا من كنتم تقودوننا إلى كلّ حيويّة الرّوح، هذه نعم هائمة فوق المياه: هل سـتُعلِمونَنا، ذات مسـاء، على الأرض، باليد التي تكسـونا ببرنس الخرافة الحارق ذاك؟ ومن أيّ عمق لجّـيّ أتانـا- خيراً أو شـرّاً- كلّ ذاك الهجوم الفجـر ي المحمَرّ، وذاك الجانب الإلهي في أعماقنا، الذي كان نصيبنا من الدياجير؟
هكـذا نلمحـه فـي المسـاء، فـي البلـدات الكبيـرة التـي تربّـي الماشـية، حيث يتزوّد الريفيون ببزرهـم: أقفرت كلّ الينابيع، وكلّ سـاحة جـفّ وَحْلهـا، موسـومة بآثـار حوافر الماشـية، والغرباء بلا أسـماء وبلا وجـوه، يعتمرون قلنسـوات طويلة مسبلة، يقتربون، تحت الأروقة وحنو دعامة البوّابة الحجرية، مـن فتيات الأرض الكبيرات اللواتي يعطّـرن الظلّ واللّيل، مثل قوارب من صنوبر في الظلال.

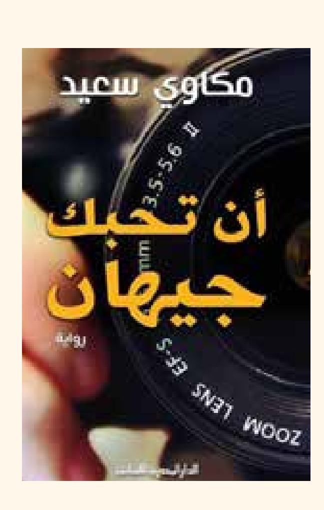
https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

خرائط لوسط القاهرة

نضال ممدوح

تجيء رواية «أن تحبّك جيهان» للروائي المصري مكاوي سعيد، والصادرة حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية، بعد انقطاع دام ثمانية أعوام عن آخر إصداراته الروائية «تغريدة البجعة»، منحوتةً شاهقة الضخامة، ببنائها الفنّي السلس المتدفّق، وبشخوصها، بكل ما فيهم من بساطة، وجمال وقبح، بأحلامهم وتشوّهاتهم، وبأماكنها التي يكاد القارئ أن يستحضر روحها وهو يتماهى مع حضورها الروائي المكثّف، خاصّة في تلك المشاهد الأخيرة من الرواية عن ميدان التحرير وما حوله من شوارع متفرّعة منه في منطقة وسط البلد الأثيرة لدى مكاوي، حيث يقف، كشيخ حارة، حارساً ومؤرّخاً لناسها وحواديتها التي يجيد القدرة على حياكتها بمهارة في نسيج روائي يغلب عليه طابع الحكي، كما كانت تمارسه الجدّات. تأسر القارئ الحكايات فيلهث وراءها، يتبع سيرة أبطالها، يشفق على بعضهم، ويتعاطف مع البعض الأخر، يشغف منبهراً من الحيوية الهادرة والتدفّق في حيوات بعضهم، ويمتعض من سلبية البعض الآخر، لكن- في المجمل- لن يكره أحداً منها.

يحكي لنا المؤلّف عن «ريم مطر» سليلة أسرة أرستقراطية غابرة، تهدّدت جدران حياتها مع مشهد انتحار الشاب الوحيد الذي لفت انتباهها، دوناً عن غيره، والذي استطاع أن يسترق النظر إليها مَرّة واحدة، وكم توسّلت للقدر أن ترى وجهه وملامحه قبل أن يموت،



وكان لها ذلك، فترى ملامحه، للمرّة الأولى والأخيرة، عقب إطلاقه الرصاص على دماغه داخل صالة القمار التي كان يصطحبها إليها والدها في فترة مراهقتها. ريم، بتركيبتها النفسية شديدة التعقيد، والتي حينما تلجأ إلى طبيبة نفسية، تصعقها بعدد الرجال الذين عشقتهم أو ضاجعتهم، وحينما تسخر منها الطبيبة تلقّنها درساً لا تنساه، وتهمس في أذنها- وهي تراقص زوجها- بأنه أحد عشّاقها الذين زهدتهم، وألقت بهم في عرض الطريق.

امرأة شبقة، واقعة- دوماً- تحت تأثير عالمها الغيبي، فتنصت لعرّافة تخبرها عن سبع شخصيات مشابهة لها سوف تقابلها في حياتها، وتحذّرها من دم كثيف ينتظرها في النهاية. ريم المتأرجحة بين شغفها الفني وعالمها الغيبي، تتزوّج من أستاذها الذي يوهمها بأنه سيصنع منها نجمة متألّقة، فتترك معهد الفنون المسرحية وتتزوجه، ثم تسافر معه إلى الخليج، وتكتشف بؤس اختيارها، لكنها لا تتخلّى عن حلمها الفني، وتحاول إنشاء أكاديمية فنية للتمثيل والرقص، وتكاد تقتل شقيقتها وزوجها لتحقيق مشروعها. ريم، بكل ما فيها من تقلّبات الفنّان، شخصية مصابة بالقلق والاضطراب والفوضى، متوتِّرة، منعزلة، متمرّدة، ذات رؤى سوداوية في بعض الأحيان، محمَّلة برموز العدمية والتمرّد والخلاص، تهجر «أحمد الضوي»، الرجل الوحيد الذي أحبّته بحق، حتى خافت أن تتعلّق به إلى الدرجة التي لا تستطيع فيها الاستغناء عنه، فتتركه قبل أن يتركها. ريم شخصية حقيقية من لحم ودم وأعصاب عارية تحت الجلد، نَحَتها مكاوي سعيد بحِرَفية فنّان يجيد تطويع قطع الصلصال أو النحاس وجرانيت أسوان، الوردية فيحوّلها إلى تشكيلات تدبّ فيها الحياة، يمنحها من روحه فتصير كائنات حيّة تتنفّس، تفرح، وتحزن، تجفل من الحياة حيناً، وتُقبل عليها حيناً آخر، تماماً كما كان بطله «تميم»، النحّات الشاب زوج «جيهان العرابي». تميم لم يمت إلا حينما فقد الإيمان بنفسه، حينما وقع أسيراً لسيرة المَثّال محمود مختار، تماهى معه واقتفى أثره محاولاً استنساخ حياته وتجربته الفنية: فكما أصيب محمود مختار، لبعض الوقت في حياته، بإصابة في يده، كذلك تميم، اختار كتلة شديدة الضخامة والعلو من الجرانيت لينحت تمثالاً للإسكندر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الأكبر، وهو نفسه تمثال ضمن ثلاثة تماثيل أخرى عن شخصيات كلّ من أحمد عرابي، والإسكندر، وأم كلثوم. رحل مختار قبل أن يتمّ تماثيله، كذلك رحل تميم، لكنه خَلَّف وراءه عملاً مشوَّهاً أكبر من قدراته، ممتلئاً بالأخطاء والعيوب: إصراره على إبراز عملقة التجسيد التي امتلكها مختار وأجداده النحّاتون الفراعنة الذين تركوا منحوتات عملاقة، هي شواهد على وجودهم التاريخي، بعكس البدو، فثقافة البدوي، كثير الانتقال وراء الماء والكلأ ومواطن الرعي، أجبرته على اللغة كوعاء حامل لثقافته التي يحملها معه أينما ارتحل، في إرثه الشعري، هذا الكره الذي تجلّى في فشل تجربة تميم في تحويل الفضاءات المحيطة بالناس، في حياتهم اليومية والعادية، إلى تشكيلات جمالية، وكان مشروع فندق الفورسيزون قد أستضاف (تميم) للمساهمة في إثراء الفندق بالأعمال النحتية والتشكيلية تحت إشراف مدير الفندق الإنجليزي، واجتهد تميم في استحضار لمساته الفنّية السحرية في كل مكان، نجح في ترك الدهشة والإعجاب لدى الجميع، ابتكر حلولاً ولمسات فنّية جمالية، حتى على الطهاة، في مطعم الفندق الكبير، واقتنى أعماله العديد من المشاهير، وعلى رأسهم «أحمد محمد حسنين هيكل»، لكنه فقد كلّ ما حقَّقَه من شهرة ونجاح وأضواء حينما تحوَّل إلى مجرَّد خادم، ينفّذ- بخنوع وطاعة- رغبات أمراء وأميرات الخليج، بتصميمه للحلي، وتخلّى عن فنّه الذي ميّزه وتفرَّد فيه. تتدهور حالة تميم العقلية، وكذلك حالته الجسدية، ويفترسه رهاب الموت. ورغم شفاء يده من الإصابة التي ألمّت بها إلا أنه كان قد فقد إيمانه بنفسه وبقدرته الفنّية، وتشابهت حاله كثيراً بحال المثّال «جمال السجيني»، في شكواه من عدم فهم الآخرين لطبيعة الفنّان التشكيلي على مستوى الواقع، ومن عدم الاعتراف بفنّه وأفكاره، ولتنتهي بتغييب الفنّ كلّه، حينما فاجأ العالم، في أحد صباحات صيف عام 1969، بإلقائه مجموعة من منحوتاته في النيل، وهو يبكيها.

مات تميم في ميعة الشباب بعدما جفّت لديه مصادر إيمانه بنفسه، وماتت معه زوجته جيهان العرابي: ليس موتاً مادّياً، بل موت صورة الفنّان (تميم) والأنموذج الذي صنعته، وأخذت بتغذية مثاليّته وكماله، بينما لا تستطيع هي- شخصيّاً- تحديد أهدافها في الحياة بشكل واضح! حبّها لتميم فيه جانب كبير من أسطورة بيجماليون وعشقه لمثال خَلَقه بيديه، لكنه- في النهاية- كان مجرّد تمثال لامرأة، ولم يكن امرأة حقيقية.

أما «أحمد الضوي»، المهندس المعماري، فشخصية شديدة السلبية، لم يستطع الخروج من جلباب خاله الشيوعي ولا من الصورة التي وضعتها أمّه فيها بديلاً له، حتى في علاقته الثنائية بكل من ريم مطر وجيهان العرابي، فكان طوال الوقت ردّ لأفعالهما، لم يتجاسر لحظةً ليمتلك زمام المبادرة، في أي وقت في حياته، ورغم ضيقه أغلب الوقت من ريم وتقلّباتها المزاجية والنفسية إلا أنه لم يستطع اتّخاذ قرار هجرها، بينما هي أهانته وهي تبتعد عنه، كذلك الأمر في علاقته مع جيهان: يتخاذل دوماً عن إخبارها بمشاعره كمراهق خجول، فعل إيجابي اتّخذه بإرادته الحرّة لحظة اقتنصته رصاصة غادرة، يوم معركة الجمل، في ميدان التحرير، بينما جاء «عماد صدقي»، بكل تناقضاته ومحملات مهنته الشرطية، أكثر حيوية وتدفُّقاً من الضوي، يملك شجاعة التمسُّك باختياراته، ويستمرّ فيها إلى النهاية، مهما كان الثمن الذي يدفعه، سواء في علاقته بكارولين التي أحبّها بشدّة وأراد الزواج بها، أو في تراجعه عن علاقته بفتاة صغيرة أرادت استغلال منصبه ونفوذه. حتى مع اندلاع ثورة يناير يظلّ متمسِّكاً بقناعته عن الفوضى التي تسبِّبها المظاهرات والشباب الصغار، بل كان «عم امبابي» عامل المشرحة أكثر تفاعلاً وقدرة على الفعل، حتى مع جثامين المشرحة، بما يمنحها من ودّ وحميمية، أكثر بكثير مما يفعل الضوي.

رواية «أن تحبّك جيهان» حالة من البوح والاعتراف والتدفُّق السلس والتداخل بين الهمّ العام والهمّ الشخصي، شجوية تُدين نفاق الطبقة الوسطى وهشاشتها، انفصالها عن واقعها والتعامل معه من خلال مرايا الذات لا بكينونته الحقيقية، خارطة إنسانية نفسية اجتماعية لمواطني جمهورية وسط القاهرة، نَحَتها مكاوي بما يمتلكه من مفاتيحها وأسرارها.

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

إبحارٌ بعكسِ الماء

رشيد الخديري

بعد منجزه الشِّعري «كسماءٍ أخيرة»، صدر للشاعر السوري- الكردي عماد الدين موسى، عن منشورات المتوسِّط في إيطاليا، مجموعته الشِّعرية الجديدة «حياتي زورق مثقوب»، ويُمكن اعتباره امتداداً جينياً للعمل الأوّل، خصوصاً في ظلِّ الرُّؤى المتحجّبة خلف المُتخيّل، وإبحاراً في السّراديب السُّفلى للذات. وظنّي أن تجربة «حياتي زورق مثقوب» تقدِّمُ نفسها كتجربةٍ تستعيد جراحات الماضي، وتخوضُ- بشكلٍ أو بآخر- في التّشظّي الدلالي واحتدامَ الداخل؛ مما أعطى للمجموعة نَفَساً شعرياً مُوغلاً في الغنائية الدرامية.

إن الطّابع المرآوي لنصوص المجموعة ينبني على شعرية الانشطار: انشطار الداخل ومُحاولة رأب صدوعه بتركيب ما لا يُركّب، بالاتّكاء على التّضاديات والإكثار من الصُّور التّقابلية للدلالة على التّفجُّع، هكذا تنطبع النصوص التي جاءت مُزاوجةً بين النّصّ المقطعي والشذري، والنّص العضوي. وما يُرتِّق الخيوط الدلالية هو العزف على إيقاع الخطّ الاستعادي- الاسترجاعي لمسار حياةٍ سمّاها الشاعر- مجازاً- زورقاً مثقوباً، من هنا ينبع السؤال: هل فعلاً هي حياة بزروق مثقوب، ونحنُ نعلمُ أن عماد الدين موسى يُجيد التّجديف والغوص في الأعماق، مثل نوتيّ يهوى صيد المحار وجمع الصدفات؟

من المؤكّد- في ضوء التجربتين الشعريّتين- ثمّة وعي بقيمة الوعد الشعري، وهو ما يسعى إليه عماد الدين موسى عبر مساءلة السراديب السفلى للذات والإقامة فيها، ولو بعد حين.

«حين لا بيت» هو السِّمة البارزة لهذا المدّ الشعري، رغم الاحتماء بالطبيعة وحرارة الذكرى ومُحاورات الكائن والممكن. فقط، سياج ووجوه تمرُّ



دون أن تُغيِّر مسار الزورق في عبوره الأخير لسماء عامودا، إنها «قطعة ناقصة» تسقط، تتمزّق، تتشظّى، تتمرأى في هيئة طيف عابر، لعلّها الذكرى، حجرة عثرة في سبيل النّسيان، ولا نكاد نسمع صوتاً للعصافير في ظلّ هذه العتمة، يقول الشاعر في قصيدة «لا تذهب الحديقة باكراً»: في الفجر/ لا عصافير/ إنما صوت عصافير بعيدة/ لا غناء/ إنما بروفا/فقط بروفا. (ص: 8). لاشيء يُنبئُ بالحياة، فقط العدم، ولا وجود للغناء، لأن العصافير هاجرت إلى وجهة غير مجهولة، لا غناء- إذاً- في الحديقة، فقط صدى لغناء أو تمارين لحناجر مبحوحة، ثم إن عماد الدين موسى لا يسعى في هذه المجموعة الجديدة إلى قتل الأب بالمفهوم النيتشوي، بل يقومُ بمحاورات، المغزى منها التّعبير عن مكنونات روح، وبكاء روح منذورة إلى لعنات قدرية.

«حياتي زورق مثقوب» رحلةٌ سرمدية للصيد في أقاصي الذات، بما في ذلك من أعطاب وأخطاء دنيوية. وعماد الدين موسى يكتب بأناقة ديك، سِفرهُ الأخير في كتاب الشقاء. في هذه المجموعة، ثمّة روح إميل سيوران في لذّة الألم وتأبيد المعرفة؛ لولا الألم ما كانت هناك معرفة، أليست الكتابة- في النهاية- «انتحاراً مؤجّلاً»؟ يقول الشاعر فاتحاً ذراعيه للألم: «من يقطف الحزن/ من يصوّب أغنية/ من يمتحن الألم. (من قصيدة: «حبك على الأبواب كزائرٍ لا يُمل، ص: 14).

الحزن، والأغنية، والألم، وصفة متكاملة لكتابة قصيدة تتغنّى بالجراح والعذابات، ومهما يكن من أحزان جاثمة على القلب، دوماً، هناك شرفة صغيرة نُطِلّ من خلالها، وعبرها، على الحياة، المجد- إذاً- كلّ المجد، للحياة.

ما يرمي إليه عماد الدين موسى، من هذه المجموعة، ليس فنّ تطريز الكلام (بتعبير الناقد نجيب العوفي) أو اللغة المنتقاة المشتهاة، بل الرهان على البساطة في بناء المعنى الشعري، وخلق تواؤم بين الصوريات، بشكل مربك ومدهش، ولا عجب أن يكون الخطاب الشعري بمثل هذه البساطة، (بطابعها الإشكالي)، في نقل الدفق الشعري- الشُعوري، دون السقوط في الرتابة أو الملل أو تكرار التجربة نفسها، بل هناك انشغال دائم وحثيث بالقصيدة، بالكتابة بشكلها الكوني، بعيداً عن «التّشوُّه» الذي أصاب القصيدة العربية في الوقت الراهن، تحت ذريعة «قصيدة النّثر» أو «قصيدة ما بعد قصيدة النثر». وعماد الدين موسى ماضٍ في مسار البحث عن القصيدة، عن ملاذٍ آمن، حيث لا وجود لخفر السواحل ولا حرس الحدود، فقط، زروق من ورق يرسمُ مساراً لحياةٍ تمور بالمشاعر والأحلام، وهذا ما يجعل الشاعر في سفر دائم نحو مجاهيل القصيدة، ونحو الرّغبة في التّحرر من قيود المادّة، والانطلاق- بكلّ أناة- نحو شاطئ الأمان.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

تأبين ما لا يُؤَبَّن

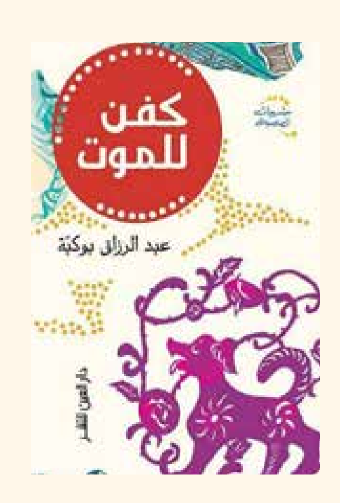
خاص بالدوحة

عن منشورات دار العين، في القاهرة، صدرت للكاتب الجزائري عبد الرزاق بوكبة مجموعة قصصية جديدة، تحت عنوان «كفنٌ للموت».

«كفنٌ للموت» قصص تؤبِّن ما لا يؤبَّن، وهي تحاول أن تنفض غبار الموت عن حيوات وأشخاص، وأحياناً تبرِّره، أو تقول إنه الحَلّ الأفضل لأكثر من حالة، وأكثر من مأساة. لكن، بشكل ما، المجموعة تنتصر للحياة، وتفرد لها أجنحة الحلم والتمنّي، والتجدُّد، مثلاً: «صرخة حياةٍ تخرج من رحم الموت». وكأن الكاتب هنا وفي هذه الولادة/الوامضة، كان يمارس لعبة: «القطّ والفأر» لكن في شكلها الآخر، لعبة: «الموت والحياة». كما نقف عند أكثر من مديح للحياة، ففي: «لا حركة للموت» عبارة تختزل فكرة الموت، أو اللاحركة واللاحياة. إذ لا حركة للموت، لكن- في المقابل- للحياة حركة، لأنها نابضة، وهي نقيضها الإيجابي، وخلاصها/ أو ملاذها المنشود.

حتى الإهداء الذي تصدَّرَ الكِتاب، جاء في صيغة فلسفية، فيها من الإيحاء ما يفضي إلى أكثر من معنى وأكثر من دلالة، وأكثر من سياق: «إلى الأشياء وهي تتحوّلُ، لتصير أرواحاً تُسيل لعاب الموت».

من جانب آخر، الموت الذي نضج، في قصص بوكبة، بأشكال متعدّدة، كان حمّال أوجه، حمّال



ميتات وحالات. إنه نهايات رمزية في سياقات متباينة، وبدايات معنوية في سياقات أخرى متعدِّدة ومتجدِّدة. ولهذا جاءت مجموعته «كفنٌ للموت» التي توسّعت على مدار 133 صفحة، حافلةً بالموت: موضوعاً، وثيمةً، وحضوراً، وسياقاً، وأحداثاً.ورغم كثافة الموت وانزياحاته في قصصه القصيرة، إلا أن المجموعة التي تستحضر كل هذا الزخم من الموت، تحتفي به، الاحتفاء الذي ينتصر للحياة، والذي ينشر رغبة الحياة عميقاً في النفس، ويرزعها، رغم تراجيدية الواقع، الذي يظل عالقاً بين فَكّي الموت واللاحياة. وبين فَكّي حالات عبثية وحالات مطفأة في محبرة السواد، وهي حالات تنتهي يائسة من كل شيء، لكننا في القصة، أو- بالأحرى- في قصصه، نجد لها كوّة أمل لتقرع، من خلالها، ما يمكن من حياة، ومن رغبات فيها. حتى أننا نجد هذه الرغبات جليّة في شخوص كلٍّ من بطل المجموعة «الزبير»، وصديقته «سارة»، و«الراوي»، فَهُم- رغم تكرار الموت بصيغ مختلفة وبإحالات متعدِّدة- ظلّوا على قيد حياة شائكة، مشغولة بالبحث وتقصّي الذات، في أكثر من منحى ومعطى، هي رحلة بحث، تنتهي عند نقطة لتبدأ عند أخرى، وهذه النقطة، نقطة البدايات، هي- غالباً- «الحياة»، وما هذا «الكفن» الرمزي إلا لتكفين الموت، تكفينه رمزياً، لفسح المجال لكل فرص الحياة الممكنة، وعلى مدى وسعها.

ما يمكن ملاحظته- أيضاً- في «كفنٌ للموت» أن أغلب قصص المجموعة تتماهى كثيراً مع الهايكو، كما أن توظيف الكاتب لتقنيات القصّة القصيرة جدّاً، في مجموعته، لم يمنعه من استثمار الهايكو؛ ما يعني أن بوكبة ظلّ وفيّاً لنصّ الومضة، ولفنّ الهايكو، الذي لازم تجاربه الشعرية ونصوصه المفتوحة وقصصه الوامضة.

المجموعة نفسها جاءت بلغة مقتصدة، متقشّفة، وبمستويات فنيّة متفاوتة، يتقاطع فيها السرد مع الشّعر، حتى ليبدو، جليّاً، أن الكاتب كان حريصاً، في عمله هذا، على استثمار شعريّته وسرديّته في آن معاً. وهي، في واقع الحال، تجربة موغلة في التجريب، تؤسّس- بشكل ما- لكتابة مختلفة، مستقبلاً.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«لحن بأصابع مبتورة»

القصيدة وممكنات الحكي

محمد العناز

يشتغل ديوان «لحن بأصابع مبتورة» (دار فضاءات- 2014)، لسميرة عبيد، على المفارقة، بوصفها تمثيلاً لنقص العالم؛ إذ لا يتحدّث عن العزف، كونه خاصّيّة ملازمة للّحن، بل إن اللحن الذي يشير إليه العنوان لم يُعزَف أصلاً، ولم يُكتَب له أن يخرج إلى حيّز الوجود، بوصفه تجسيداً لتأمُّلات الذات الشاعرة، ورؤيتها إلى تمزُّقات الكون الذي تحيل إليه الأصابع المبتورة. فكيف يمكن- إذاً- لهذه الأصابع المبتورة أن تعزف لحنها؟ وكيف تستطيع أن تجعل من الحكاية ممكناً من ممكنات القول الشعري؟ ألا يُعَدّ هذا الخرق في دلالة العنوان، صيغة من صيغ الرفض والاحتجاج؟ وهناك سؤال آخر: ألا تروي الموسيقى، وتحكي؟ وهناك الكثير من السيمفونيات التي بُنِي لحنها ليحكي قصّة ما. إن الديوان يجعل من الحكي أحد مكوّناته التي تسمح بتشكيل اللحن الذي بإمكانه أن يمنح العالم المختلّ حكاية من أجل رتق شتاته وبناء كُلِّه. وسنحلّل الديوان وفق ممكنات الحكي التي نوزّعها إلى ثلاث محطّات رئيسة:

1 - ممكن الحكاية: نلمس في الديوان استعمال الشاعرة الحكاية من أجل بناء الزمن الماضي، وتنبني الحكاية انطلاقاً من وضعها في الزمان الراهن؛ أي انطلاقاً من وحدتها وعزلتها، لكنها قبل أن تفعل ذلك، تتساءل- متردّدة- فيما إذا كانت ستروي حكايتها أم لا! هنا السؤال يتضمّن نوعاً من التردُّد الحذر، فتأتي القصيدة لتعلن عن تحدّي هذا التردُّد، وعن المرور إلى الجرأة في القول أو في الحكي، مما يجعلنا نؤوِّل فعلها هنا بخاصّيّة البوح؛ ولذلك لن تروي الحكاية انطلاقاً من خصائصها النثرية، بل انطلاقاً من خصائص البوح الشعري. وهكذا، نجدها تلجأ إلى المونولوج الذي تحاور عبره نفسها: «كيف تختزلني في صورة امرأة مكتملة الأنوثة؟ كنت روحك وكنتَ جسدي..»، والذي يشير إلى التحديد المكاني: «أتدرّج أمام المرآة، من قمّة روحي إلى أسفل الجسد»، والتحديد الزمني الذي يرتبط بـ«الزمن الرمادي»، ووصف حالة العزلة التي هي عليها، ثم تعتمد الخطاب المباشر الذي توجِّهه إلى الغائب، وعبر هذا الخطاب المباشر تشير إلى حالة الانفصال بينهما؛ ومن ثمّة يحدث الانتقال إلى زمان الماضي، وهو ضدّ الزمان الحاضر، وهو زمن الألفة والحبّ المغاير لزمن الفراق، والزمن الحاضر الذي يتّصف بالغياب، يترجَم بوساطة اللحن الصدئ الذي تحيل إليه الأصابع المبتورة في عنوان الديوان.

2 - ممكن الحدث التاريخي: إن الشاعرة لا تحكي حكاية، كما هو المثال في قصيدة «الموريسكي»، بل تستعيدها من طريق الحنين والفقدان؛ أي حكاية ضياع الأندلس، واجتثاث الموريسكيين من حضارتهم. تقول: «حضارة الماء والعشب أحرقتني، وأنا أستعيد حرقة الموريسكي». إن الأنا تعمد إلى بناء ممكن الحدث، انطلاقاً من فعل الاستعادة، بوصفه فعلاً قائماً على الحنين والفقدان، ويبنى فعل الاستعادة هنا على استحضار شخصيات تاريخية لها رمزيّتها في علاقتها بممكن الحدث، فشخصية طارق، في النصّ، تحيل إلى طارق بن زياد: «مَرّ طارق من هنا»، والشاعر ابن زيدون الذي كتب أجمل القصائد في التغزُّل بولّادة بنت المستكفي، والموسوعي لسان الدين بن الخطيب. وهذا الاحتفاء بالشخصيات التاريخية يسهم في تنامي فعل الاستعادة الذي يتمّ تمريره من خلال الخطاب المباشر، وانطلاقاً من إحساس الأسى. تقول الشاعرة: «أيا قرطبة، أيا وشماً لذاكرة تتوجّع في صمت كبرياء زمن، اغتالته المكائد»؛ ومن ثَمّ يصبح هذا الإحساس الذي تترجمه الأنا تعبيراً عن هذا الوجع الذي تستعيده الذاكرة بغاية حكي وجع الأرض المحروقة.

كما يحكي العزف- أيضاً- ممكنَ أحداث أخرى، يمكن اعتبار تعدُّدها خاصّيّة مميّزة له، تعمل الأنا الغنائية الشعرية على بنائه؛ بحيث نجدها تحكي حدث الإقامة في غرفة بالمشفى من أجل العلاج، انطلاقاً من خاصّيّة جمالية تجعل من موقف حدثي تامّ، في الراهن، مرآة لموقف حدثي مماثل تامّ في الماضي؛ وذلك عبر استعادة الشخصية المتخيّلة لما كانت عليه في

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الماضي وممارستها مهنة التمريض؛ هذه المهنة التي يبدو أنها تحوّلت في ذاكرتها إلى إبرة لتقليب مواجع الجسد المحطَّم، فالحدث يعاد كما لو أنه لقطة سينمائية عن لحظة من حياتها التي تشرف على الانطفاء، بفعل قوّة المرض. لكنها تستعيد الموقف الحدثي الماضي، بما يحمله من آلام على مستوى الذاكرة، من خلال رؤية الممرّضة، بما يعنيه ذلك من حصول التماهي بين الممرّضة المتخيّلة والممرّضة التي تسعف المرضى، وتؤنس عزلتهم. وتتوسَّط الأنا الغنائية الشعرية الشخصيّتين بهدف لَـمّ شتات هذه التفاصيل المتنافرة المكوِّنة للموقف الحدثي الواحد؛ فالشخصية المتخيّلة التي كانت- أيضاً- تبتسم ذات يوم، في غرف المرضى، وتساعدهم على تجاوز محنتهم، صار لها، في الراهن، وضعهم. إذاً، الشاعرة تبني الحكي وفق التقابل بين موقفين حدثيين: الموقف الحدثي في الماضي الذي كانت فيه هي المنقذة، والموقف الحدثي في الحاضر الذي هي فيه في حالة من يحتاج الإنقاذ. فالأنا تعمل على بناء موقف حدثي، تصوّر فيه معاناة كائنات تلبس البياض، وفي الوقت نفسه، تكون معرَّضة للسواد من داخل الغرف البيضاء نفسها.

إن الأنا الغنائية الشعرية تجابه الموت بالحكي، انطلاقاً من استعارة كلّيّة للعالم، بوصفه معزوفة كبيرة لطقطقات الروح المنهارة أمام جسد هدَّتْهُ «جرثومة في قلب معشوشب بالحياة»؛ فالأنا الغنائية الشعرية تتحوّل، مع اشتداد العزف والحكي، إلى «ثوب يلتحف بياض الزمن»، فالساردة العازفة ليست إلا ما تحكيه، وما يمنحها حكيها من إمكان لفهم ذاتها داخل هاته العزلة؛ أي أنه صوت يحكي، لكنه لا يسمع سوى صداه، وهذا يجعلنا نفهم لماذا تمزج الشاعرة الموقف الحدثي الذي يشملها، والخطاب المباشر الموجَّه إلى الآخر، والمونولوج، فهي تبني الموقف الحدثي باعتماد التضادّ بين الزمن الماضي والزمن الحاضر من أجل أن تمنح لنفسها الفرصة لكي تحكي داخلها، وإحساساتها وآلامها؛ ومن ثَمّ يصير العالم منظوراً إليه انطلاقاً من هذه الكينونة، بما في ذلك البيانو الذي يُعَدّ رمزاً للعزف، بوصفه إمكاناً للحياة، فـ«الحياة بيانو / تشبه مقعداً خشبياً لعازف على شرفة البحر / الحياة هناك تماماً كأناملي المجنونة / يدي من بيانو / أتمنّى أن لا تشبهني معزوفاتي أبداً».

3 - ممكن الشخصية: وتعتمد الشاعرة، في بناء متنها الشعري، انطلاقاً من ممكنات الحكي، إلى ممكن الحكاية والحدث، على ممكن الشخصية، بوصفه أساساً في بناء العالم الشعري. وممكن الشخصية في هذه القصيدة يُقدَّم انطلاقاً من الاسم الخاص، وهي، حين تستعمل هذا المكوّن تجعله مركزياً، وتقدّمه من خلال الإحساس الداخلي الممزوج بالذاكرة، فيظهر أن الشاعرة لا تصوِّر الشخصية موضوع القصيدة على نحو مباشر، وكأنها تشاهدها بصرياً، بل تقدّمها من خلال الغياب، وهذا التقديم هو ما يجعل السطور الشعرية تتّصف بقربها من الحكي، على نحو مكثَّف، في قصيدتها المقتضبة «بورتريه لآخر العنقود»؛ بحيث تستعير من السرد تصوير الشخصية من دون حدث، مستخدمةً فنّ البورتريه- بوصفه تقنيّة- في تشكيل مظاهر الشخصية، وهي تقنية مستعملة في السرد بكثرة، وتمرّر من إمكانات الشعر، حيث لا نجد تفاصيل واقعية ملموسة، كما المثال في السرد النثري، وإنما تكون باعتماد للصورة الشعرية، وبتمرير هذه الصورة الشعرية من خلال الأنا الغنائية الشعرية؛ أي الأحاسيس والمشاعر. والبورتريه يتناول شخصية تظهر على أنها واقعية، والطريقة التي تقدّم بها البورتريه تنبني على انطباعات شخصية للشاعرة، وهذه الانطباعات تُنَظَّم وفق الحروف الذي يتكوَّن منها الاسم الواقعي، فتظهر لنا أنها مجزَّأة، غير أن هذا التجزيء يصير متماسكاً وملتحماً بفعل تجميع حروف الاسم الذي هو (بدرية)، ويظهر- أيضاً- من خلال هذا البورتريه، استفادة القصيدة أو السطور الشعرية من إمكانات الحكي؛ إذ تقدّم الانطباعات حول الشخصية المصوّرة من خلال اعتماد الفعل الذي يضفي على القصيدة طابعاً حركياً ملموساً.

وعليه، يمكن القول إن ديوان «لحن بأصابع مبتورة»، للشاعرة القطرية سميرة عبيد، يستثمر مكوِّنات الحكي، برؤية جمالية تعمد إلى تضافر ممكن الحكاية، وممكن الحدث، وممكن الشخصية، وربطها بدلالات تمثِّل الواقع الذاتي الذي تحلم الأنا الغنائية الشعرية بتجاوزه، والإقامة في ممكن الكون، وتخليصه من جحيم آلات الحرب والقتل، عن طريق العزف.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«القلعة والعصفور»

ثورة تفشل وشعب يتوه

رانيا جابر

في هذا النّص المسرحي «القلعة والعصفور»، للكاتب المصري أحمد سراج، والصادر عن دار إبداع للنشر والتوزيع في القاهرة، نجد أنفسنا أمام نصّ مسرحي دائري ينتهي من حيث بدأ، ليقدّم لنا إسقاطات سياسية على واقعنا المأزوم، متنبّئاً- في الوقت ذاته- بالثورة، كاشفاً لنا عن أسبابها وكواليسها.

إننا نجد الرمز الواضح من العنوان نفسه «القلعة والعصفور»، فالقلعة رمز للتسلُّط والطغيان وحبس الحرّيّات، أما العصفور فهو- على العكس- رمز يشي بالحرّيّة والانطلاق والبراءة.

في المفتتح، يقول الكاتب: «القضية ليست في وجود الشيطان، المعضلة الحقيقية هي: من سمح لهذا الشيطان أن يتمدّد حتى هذا الحَدّ؟»، وأمّا في الإضاءة فيقول- على عكس المألوف-: «جميع الأماكن الواردة ليست من وحي خيال المؤلِّف، وكذا الأحداث والتفاصيل.. اللهم إلا النهاية، وأتمنّى أن تتحقَّق».. وهنا يكشف الكاتب، سريعاً، عن الرمز المتخفّي في ثنايا نصّه، ويُشعِر القارئ بما سوف يقوله، وإن كنت أراه يتعمَّد ذلك من باب التحريض واستنهاض الهمم، وخصوصاً أن النصّ مكتوب قبيل ثورة 25 يناير.

يبدأ أحمد سراج نصّه بحدّوتة بسيطة، مفادها أن زوجة الشرطي تذهب لتشتري تمراً من أحد الباعة الجوّالين، وترفض دفع الثمن، لكن البائع «المحتاج» لا يقبل ذلك، فترجع زوجة الشرطي تلك، فتشتكي لزوجها، فيثور الزوج معتبراً الحادث إهانة للشرطة وللنظام كلّه، فما كان منه إلا أن عاقب هذا البائع بخطف ابنته ليلة زفافها، ليأخذها إلى قصر الملك حتى تكون واحدة من المحظيّات، أما العريس فيكون هو الرجل نفسه الذي يقتحم قصر السلطان في شكل أسطوري، يتشابه مع قيام الثورة، وينبّهه إلى الخطر القادم، ويحذّره من بطانته الفاسدة، حيث تدور الدائرة على الشخصيات، وتنتهي المسرحية من حيث بدأت.



إننا نجد هذا الرجل، قد كشف عن زيف رجال البلاط، من خلال ما نسمّيه في علم النفس «التداعي الحرّ»، حيث جعل كلّ واحد منهم يفضفض عن مخزون ذاته، في الوقت الذي جعل فيه الملك متخفّياً وراء ستار ليسجّل كلّ كلمة تخرج من هؤلاء، لكنه- في النهاية- يضرب بكلّ الكلام عرض الحائط، ليعود إلى سيرته الأولى من التجبُّر والعناد.

إنه الفساد الضارب بجذوره في كلّ البقاع، وكأن هذا الملك يعيش على فساد حاشيته، ويتنفّس به أو بمعنى آخر: إن أمر الفساد المكتشف ليس بجديد عليه تماماً، ومن ثَمّ نجد الرجل البسيط الذي يُعَدّ، هنا، رمزاً للشعب المغلوب على أمره، هو- في النهاية- الذي يُزَجّ به في السجن ليواجه مصيره المحتوم، وكأن الكاتب يخرج من بين السطور ليقول لنا إن الثورة فشلت.

لقد وفّق الكاتب في الجمع بين العناصر التي تدبّ بينها الحياة في نصّه، حيث نجده- وقد وصف الأشخاص وصفاً- ينقلهم من مجموع أفكار، قد تكون مبهمة للمتلقّي العادي، ومن شعور قد لا يقوى الذهن على الإفصاح عنه، وكذلك من فهم خاصّ قد لا يكون له، في كثير من الأحيان، مسوّغ ظاهر- إلى شخصيات ملموسة واضحة لها ميزاتها كما لها- في الوقت نفسه- نقائصها.

في هذا النص، نجد الرمز واضحاً

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

تماماً، ولا سيَّما في ما يتعلَّق بنظام «مبارك»، وهو النظام الذي تحكَّمت فيه الرأسمالية بمجريات الأحداث، وأحكمت قبضتها الجهنمية على رقاب الشعب المستكين، وكانت الشخصية الأكثر تعبيراً عن ذلك هي شخصية شيخ التجّار الذي يتكلَّم، دوماً، بلسان الملك، ويلبس ثياباً تكاد تكون هي ثياب الملك، وفي صوته عمق وقوّة وثقة.

قسم أحمد سراج شخصيات نصّه إلى فريقين متقابلين، أجرى بينهما ندّيّة واضحة: الفريق الأوَّل يتمثَّل في السلطة القامعة التي تريد إذلال الشعب وتكميم الأفواه، وتمثّله الشخصيات: شيخ التجار، والحاجب، والحكيم، والعرّاف، أما الفريق الثاني فهو يناهض الفريق الأوَّل محاولاً توصيل صوته وخلع الظلم عن نفسه، وتمثّله الشخصيات: الرجل، والفتاة، والطفل، وقائد الجند.

وقد أعطى لنا الكاتب تلميحات وإشارات تعريفية، في نهاية المسرحية، بشخصيات الفريق الثاني، والتي قد تعني المتلقّي أكثر من شخصيات الفريق الأول الذي يعرفه الجميع، بحكم الأضواء المسلَّطة عليه، ثم بحكم الفضائح التي نُشِرت عنه فيما بعد، فالرجل البسيط هو الذي خُطِفت حبيبته في ليلة العرس لأسباب واهية، والفتاة هي العروس ابنة بائع التمر، والتي صارت جارية في قصر الملك، وأما الطفل الصغير فهو ابن الملك، رمز البراءة والحرّيّة، وهو - كما رأينا في النص - كان دائم البحث عن العصفورالمفقود، وكذلك هناك قائد الجند، ذلك المَوْتور الذي قُتِل أبوه، كما لا ننسى شخصية كبير الوزراء الثائر على الأوضاع والذي اكتشف - في النهاية - أن زبانية السلطة هم من قاموا بقطع لسان أبيه.

تظهر، في النصّ، ثقافة الكاتب المتشعّبة، ونهله من تراثنا العربي، وتنقيبه في الموروث الشعبي الثري، حيث انجلت لنا أجواء «ألف ليلة وليلة» و«السيرة الهلالية»، وكذلك استفادته من كافة الفنون: السمعية، والبصرية، كما لم تستطع آذاننا إخفاء النغمة الشعرية الخارجة من الحوار الذي جاءت بعض عباراته موزونة ومُقَفّاة.

ثمّة ملمح مهمّ نتلمّسه عند أحمد سراج، هو أنه، رغم أن أجواء النص أجواء تاريخية إلا إننا لا نستطيع القول إنه يستند على التاريخ؛ لأنه سرعان ما أدخل الحدث الواقعي مغلِّفاً إياه بالخرافة والأساطير؛ وهو ما جعل من نصِّه نصّاً مراوغاً عصيّاً على التصنيف، في معظم الأحيان.

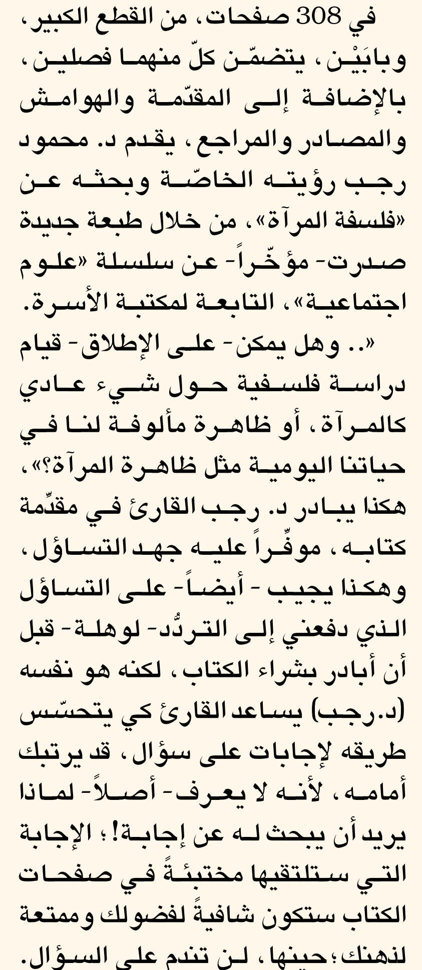
كما كانت هناك - أيضاً - شخصية محيِّرة، لم نعرف لها دوراً، ولم نلمس لها تأثيراً، فقد كانت لها إطلالة واحدة، أو - ربّما - اثنتان، على الأكثر، وهي شخصية «الشاعر»، حتى تكاد تنزل إلى مستوى الجموع من الجنود والفلّاحين والصنّاع، كما نلاحظ أن الكاتب قد أسقطها من قائمة الشخصيات، وأراه - ربّما - تعمَّد ذلك، ليقول لنا إن الشعر لم يعد له قيمة في هذا العصر المتخلّف، وإن الأنظمة الحاكمة لا تلتفت إلى المفكّرين وأرباب المواهب.

جاءت نهاية المسرحية معبِّرة - تماماً - عمّا يرمي إليه الكاتب، من حيث الحثّ على الثورة، فنجد الرجل يقول إن هذه الحكاية ليست حكاية قبل النوم، فتردّ الفتاة مؤكِّدة على أنها الحكاية التي نعيشها كلّ يوم، لكن - وبحسب تعبير قائد الجند - لابدّ أن تكون النهاية مختلفة؛ لذا فقد وجَّه كبير الوزراء حديثه إلى الجمهور المتمثِّل في الشعب قائلاً: لقد جعلناكم القضاة، فيتساءل الجمهور: ومن يستحقّ العقاب؟ في هذه اللحظة، يتقدّم الطفل الصغير ابن الملك، ويرفع التاج الساقط على الأرض، ثم يواجه الجمهور مكرِّراً سؤاله: من يستحقّ التاج؟ وكأنه، هنا، يؤكِّد على أن الشعب هو من يستحقّ هذا التاج، ويستحقّ أن يحكم نفسه بنفسه، ويحدِّد مصيره.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

رحلة في أسرار المرآة وسحرها

فاطمة خير



في 308 صفحات، من القطع الكبير، وبابَيْن، يتضمّن كلّ منهما فصلين، بالإضافة إلى المقدّمة والهوامش والمصادر والمراجع، يقدم د. محمود رجب رؤيته الخاصّة وبحثه عن «فلسفة المرآة»، من خلال طبعة جديدة صدرت- مؤخّراً- عن سلسلة «علوم اجتماعية»، التابعة لمكتبة الأسرة.

«.. وهل يمكن- على الإطلاق- قيام دراسة فلسفية حول شيء عادي كالمرآة، أو ظاهرة مألوفة لنا في حياتنا اليومية مثل ظاهرة المرآة؟»، هكذا يبادر د. رجب القارئ في مقدّمة كتابه، موفّراً عليه جهد التساؤل، وهكذا يجيب - أيضاً- على التساؤل الذي دفعني إلى التردُّد- لوهلة- قبل أن أبادر بشراء الكتاب، لكنه هو نفسه (د.رجب) يساعد القارئ كي يتحسّس طريقه لإجابات على سؤال، قد يرتبك أمامه، لأنه لا يعرف- أصلاً- لماذا يريد أن يبحث له عن إجابة!؛ الإجابة التي ستلتقيها مختبئةً في صفحات الكتاب ستكون شافيةً لفضولك وممتعة لذهنك؛حينها، لن تندم على السؤال. يأخذك الكتاب في رحلة عميقة نحو تأمُّل ماهيّة المرآة، كلّما أدركت تجلّي قدرته في خلقه. الكتاب ملهم، ومحرّض على التفكير.

يناقش الكتاب فكرة المرآة من النواحي الفلسفية المختلفة، وعلى مدار القرون الفائتة جميعها، يقول في الفصل الأول «ظاهرة المرآة»، من الباب الأول «فلسفة المرآة»: «فالصورة المرآوية يمكن اعتبارها كما لو أنها نقطة التقاء بين المادّي واللامادّي»، ويقول أيضاً: «القمر والنجوم وقطرات المطر والسحاب والهواء، تؤلّف كلها- إذاً- مرايا سماوية، وكأنما هي مشهد أو مسرح سماوي متعدّد الجوانب، فيه تنعكس الأشياء وتتجلّى، بأشكال مختلفة: مصغَّرة، ومكبَّرة، ومتعدِّدة إلى مالا نهاية»، ويشير الكاتب، في الفصل نفسه، إلى علاقة المرايا بالتجميل والتزيُّن، وخصوصية ذلك عند المصريين القدماء، لارتباط ذلك برغبتهم في الخلود، عن طريق الاحتفاظ بملامحهم الذاتية إلى الأبد، وكذلك أهمّيّة المرآة لدى نساء الإغريق، حتى أن الكاتب يستمرّ في شرح علاقة الحضارات القديمة بالمرآة، وخاصّةً



عند النساء، فيقول: «ورؤية المرأة نفسها في المرآة معناه أن يسقط وجهها أمامها على سطح المرآة، فتكون في حال من المواجهة للذات، أي تكون وجهاً لوجه مع نفسها، ومن ثَمّ تزدوج حين تصبح، وهي تبحث عن ذاتها، شكلاً يشاهد ويلاحظ، كما لو كان شكلاً آخر غير شكلها. والحقّ أنه ما من وسيلة لمعرفة الذات غير تلك المواجهة عبر المرآة، حيث يرى الإنسان نفسه وهو يرى نفسه، أو حيث ينظر إلى نفسه وهو ينظر إلى نفسه».

ويشير الكاتب إلى ما سمّاه «المرايا المجازية»، ومنها عناوين الكتب التي تحمل لفظ المرآة، ورأى أنها عصيّة على الحصر في التاريخ الإسلامي، كما أنه من شبه المستحيل تصنيفها إلى أنماط وفئات.

وفي مفارقة ذكيّة، يشير الكاتب إلى «المرآة من حيث هي رمز للخداع، وكذلك من حيث هي رمز للمعرفة، تتضمن تحوُّلاً يطرأ على الإنسان الناظر إليها، ويتمثَّل هذا التحوُّل في الوعي (ولو كان وعياً ضئيلاً) بأن ثمة معرفة بنفسه أو بغيره، وحتى الوعي بالخداع هو بداية التخلُّص من الخداع والانخداع، ومن ثمّ يؤدّي إلى معرفة النفس على حقيقتها».

في الباب الثاني «تجربة المرآة»، يتناول، ومن خلال الفصل الأول، من

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الباب «أنا - آخر»، الظواهر المحسوسة التي تتناولها المرآة، من حيث علاقتها بالإنسان وعلاقة الإنسان بها، وبمعنى آخر: المرآة من حيث كونها تجربة إنسانية، على درجة كبيرة من العمق والتعقيد، فهي تتيح للإنسان أن يعرف ذاته من خلال التعرُّف إليها من خلال صورته المنعكسة على سطح المرآة.

ويشير المؤلف د. محمود رجب إلى أن استخدام المرآة الزجاجية كان علامة على بداية فنّ السيرة الذاتية الحديث، «أي من حيث هي صورة للذات: بأعماقها، وأسرارها، وأبعادها الداخلية»، وفي استطراد لتفسير الأمر يقول د. رجب: «فقد تبيَّن أن المرآة تستطيع أن تحيل الذات، عن طريق الصورة المرآوية، إلى ذات يمكن فصلها عن الطبيعة وعن تأثير الآخرين. فالذات، في المرآة، ليست سوى جزء من الذات الحقيقية الواقعية، هو الذات مجرّدة، لكن هذا لا يعني أنها ذات مثالية أو أسطورية، لا تخضع للتغيير ولتقلُّبات الزمن؛ إذ كلّما كانت المرآة مجلوّة، وكان الضوء الساقط عليها كافياً، كانت أقدر على إظهار ما يطرأ على الذات من آثار السنّ، والمرض، وخيبة الأمل، والإحباط، والضعف،... إلى آخر هذه الآثار التي تتخارج هناك في المرآة، مثلها مثل الصحة، والفرح، والأمل، والثقة. ولا شكّ في أن الإنسان حينما يكون منسجماً مع العالم ومتّحداً به، لا يحتاج إلى المرآة، ذلك أن حاجته إليها إنما تشتدّ في فترات التفكُّك النفسي، حيث يبدأ في الالتفات إلى تلك الصورة المتوحِّدة ليرى ما الذي طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله، وما الذي ينوي عمله بعد ذلك كلّه. فالمرآة - إذاً - تعكس، إلى الخارج، ذلك العالم الداخلي للإنسان: عالم الذات».

ويرى المؤلّف أن بدايات كتابات السيرة الذاتية، تزامنت مع بدايات علوم الطبيعة، والتي تستخدم - بطبيعة الحال - أدوات مصنوعة من الزجاج كالمرايا!، كما يرى أن الأمرين هما وجهان لعملةٍ واحدة، فعزل الذات عن العالم (منهج السير الذاتية)، وعزل العالم عن الذات (منهج العلوم الطبيعية) هما وجهان متكاملان لفاعلية واحدة، ألا وهي تجزيء مجموع الخبرة الإنسانية وتحليله إلى عناصره الذرّية المختلفة التي يتألَّف منها، وذلك كي يتمكّن الإنسان من أن يراها بوضوح. ويبلور المؤلّف ما سبق قي الجملة التالية «إن كلّاً من عالم الطبيعة الخارجي، كما لاحظه العلم، وعالم الذات الداخلي، كما كشفت عنه السيرة الذاتية، لم يُدرَك إلا من خلال تلك الأدوات التي صُنِعت من الزجاج».

ويعود المؤلّف، في الفصل الأخير، إلى التأكيد على أن «الوعي بالانخداع هو بداية معرفة الذات»، ويشير إلى الدور الخطير الذي تلعبه المرآة فيقول: «إذا كانت الخيلاء تديم النظر في المرآة، فإن ذلك علامة رمزية على اهتمامها الجارف بمظهرها الخارجي الخادع. أمّا المرآة فهي لا تخدع، إنما هي وظيفة رمزية، نُسبت إليها كغيرها من وظائف؛ فعند المعجبين بأنفسهم ولع شديد بالمرايا، لأنها تغذّي فيهم هذا الإعجاب بإعطائهم صورة محبَّبة سارّة عن ذواتهم الخارجية؛ ومن هنا كانت وظيفة المرآة في الرياء والنفاق، وكان الربط بين المرآة والمنافق، فالمنافق - إذاً - مخادع».

المرآة، هذا الشيء الزجاجي، يسبِّب طوفاناً من الحيرة لمن يفهم؛ لذا ففي كلّ مرّة تقف فيها أمام مرآة تمرّ أمامك أسئلة، نادراً ما يتوقَّف البعض للبحث عن إجابات لها؛ ذلك أنهم يخشون الرحلة الطويلة، رحلة مواجهة الذات، والتخلّي عن الخيلاء، واكتشاف العيوب في ذواتهم الحقيقية الخالية من التصنُّع، والحقيقة أن لهم كلّ الحقّ في الخوف من الرحلة التي تاه فيها فلاسفة، ووصل إلى نهايتها آخرون، واستمتع بها كثيرون، حتى قبل أن يعلنوا الاستسلام والعودة إلى البدايات التي ألفوها، لكن المؤكّد أن من يقرأ كتاب «فلسفة المرآة» لن يهنأ بعده بالراحة، قبل أن ينوي - على الأقلّ - أن يبدأ رحلته الخاصّة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

«الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها»

إيقاعيّات عبده وازن

عبدالدائم السلامي

في نصوص ديوان «الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها» للشاعر اللبناني عبده وازن، الصادر عن دار الجمل في بيروت، يُوجد لُطفٌ من العقل، ينتظمُ مجرى التخييلِ فيها، ويحميها من السقوط في دوائر التهويم المجّاني التي جعلت كثرةً من شعرائنا لا يزيدون عن كونهم مُوَظَّفين بسطاء لدى مؤسّسات المعنى السائد.

وعيُ الشِّعْر

الرأي عندنا أنّ هذا اللُّطف العقليّ (وهو ما سنكشف عن بعض ملامحه في نصوص الشاعر، ضمن حديثنا عن إيقاعاتها) هو الذي سهّل على عبده وازن القطعَ مع ثقافة كبرياء الشاعر التي نلفي لها صوراً كثيرة في شعرنا القديم، على غرار القول (أنا الذي نظر الأعمى...)، والتأسيسَ لثقافة كبرياء النصّ؛ فلم يعد القصيد كياناً لغويّاً يرفد عظَمةَ الشاعر وشهرتَه، بل ويَقبَل التوصيف الشكليّ والتصريف الدّلالي لتبرير تلك الغاية، وبل صار كينونة لغويّة معتزّة بذاتها، وواعية بهموم لحظتها التاريخية وبأدوارها الفنيّة والحضاريّة، ومن ثمّة لا تكون قراءتُها إلا بحَذَر شديد.

ذلك أن نصوص ديوان «الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها» لا تحفل بتمجيد الذّات والإشادة بها، ولا توغل في رمزياتها إيغالَ الغموض البهيم (وهو أمر أثقلَ متنَ القصيدة العربية المعاصرة). بل هي نصوص تحضر فيها الذّاتُ وتتخيَّر، بوعي، فكرتَها/ثيمتَها من معيش الناس، وتفتَّح ذهنَها المُبدِع على فضاء أليغوريٍّ، لا تَدَّعي فيه حيازة المعنى التامّ والمُكتمِل، إنّما تكتفي فيه بإدارة جَدل حارّ داخل النصّ: جدل بين تاريخه وحاضره، وبين دنيويته وقداسته، وبين تشكيله اللفظي وإيقاعه الدَّلالي، وبين انتصاره على غربته الذاتية وانتصاره لها، وبين وعيه الكتابيّ ووعي قارئه النصيّ.

والظاهر أنّ حشود المعنى في كتاب «الأيام ليست لنُوَدِّعها» تتحرّك ضمن مناخات وجودية ووجدانية مكتظّة بقلق الذّات وإحساسها بالفقد والحيرة والسقوط والوحدة والظُّلم والظّلام والخيبة وأثقال الوقت. ولئن كانت هذه المناخات مألوفة في القصيدة العربية، منذ «قفا نبك»، فإنه ،ا في نصوص عبده وازن، تَرْشَح بمعانٍ مُضافة (نرى فيها جوهرَ تميُّزها) نهضت صناعتها على توظيف عنصر الإيقاع توظيفاً لطيفاً، كشف عن نُضج تَمَثُّلها لمفردات العالَم، وعن صفاء لغتها، وعن وعيها بقيمة الشّعريّ في تحرير



الدُّنيويّ من سُلطة المألوفِ؛ ذلك أن الشاعر قد صاغ نصّه وفق صنوفٍ من الموازنات الإيقاعية قائمةٍ على تفصيل المعنى، دونما تطويل فيه، وعلى تقليب الصورة لبلوغ قلبِ دَلالتها، وعلى تكرار حركتِها دونما إكثارٍ منها، عدا نصوص، بلغ فيها التكرارُ حدَّ التشبّع؛ ما جعل المعنى فيها مترهِّلاً وبارداً، على غرار قصيدتَيْ (غرق) و(النائمة). ولعلّ في تنويع إيقاعات النصوص وتطويعها لخدمة موضوعها ما فتَّح أكَاميمَ معانيها، وشحَنَها بتَوْق كبير إلى الحلول في فضاء الشعريّ والمُبتَكَر.

إيقاعات النصّ

سنحاول، في هذا العنصر، الوقوف على بعض اللُّطف الإيقاعيّ الذي لاذت به قصيدة عبده وازن، طريقاً إلى تعزيز شعريّتها، وذلك عبر اتّكائها على نمط من أنماط الموازنات الإيقاعية التي يمكنُ أن تُدرَس فيها ضمن مجالات الصوت، من حيث همسُه وجهرُه، ومن حيث انفتاحُه وانغلاقُه، أو ضمن حركة اللفظة وهي تتردّدُ في الجملة، أو داخل الجملة الشعرية وهي تُوَزْنُ كمّيّاتها اللفظية، وتبني معناها، أو في النصّ بأكمله وهو يصنع ملامح شعريّته. وهذا أمر قد يتجاوز هدف هذه المقالة التي تروم النظر في بعض أنماط الإيقاع المبثوثة داخل نصوص عبده وازن، كالموازنات اللغوية (المكوّنات النحوية)، واللفظية (عدد الكلمات وكيفيات ترتيبها) التي يُعبِّر عنها التناظر والتقابل والترديد.

وفي هذا الغرض، سنكتفي بقصيدتَيْ (سقوط)، و(لم أقُلْ) عيّنتَيْن، نبحث

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

فيهما عن ضروب الإيقاع وصِلَتِه بإظهار المعنى. وفي هذا الشأن، نقف في نصّ (السقوط) على حقيقة تحوّل السّقوط من معنى (ماديّ) إلى (توصيف للمعنى) محمول في مشهد تخييليّ ورمزيّ، محمولٍ- بدوره- في مقطعيْن شعريَيْن، تحكمهما موازنات إيقاعية ولغوية ودَلالية عديدة تكفّلت بإيضاح معنى السقوط وإحضاره في الذهن. ولئن سكت النصّ عن إخبارنا بهُويّة صاحب فعل السقوط، فلا نعلم إن كان العالَمَ أم الشاعرَ أم الحُلمَ أم منظومةَ القيم؛ فالظاهر من الأمر أن الشاعر لم يحفل بإخبارنا بتلك الهويّة، بسبب قناعته بعموم مظهر السقوط والانحدار والانسحاق في معيشنا العربيّ، وإنما انصبّ، بجهده اللغويّ، على جعلنا نتعرَّفُ دَلالة السقوط الرمزيّ وكيفياته ومجالاته، بما يزيد من توهُّج دَلالاته. فقد افتتح مَقطعَيْ قصيدته بلازمة ثابتة هي (كمَن يسقط)، نبّه بها إلى اكتمال حدث السقوط في الزمن، ليتفرّغ- بعد ذلك- لبيان كيفيّاته، وتقديم توصيف له:

كمَن يسقط،
دون أن يسمعه أحد،
مزهرية عن نافذة
شجرة في أوج غفوتها
عصفور ضاقت به السماء.

في «لم أَقُلْ» توزَّع القصيد على ثلاثة مقاطع، بُدئَ كلّ واحد منها بقاسم مشترك، صورتُه عبارة «لم أَقُلْ» المُحيلة على نفي حدث القول، وتليها ثلاث جمل اسمية، وهي جُمَلُ مقول القول، مبدوءة كلّها بالناسخ «إنّ»، المُحيل على التأكيد، وهذا التقابل بين النفي والتأكيد هو ما ساهم، إلى جانب ترديد البنية اللغوية وتنويع محلّات فواعلها ومفاعيلها، في خلق إيقاع القصيدة، وغذّى فيها رغبة الإفصاح عن دَلالاتها.

إنّ شَجرةً لا يكفيها برقٌ
لم أَقُلْ
إنّ زرقةً لا تكفي بحراً
إنّ درباً لا تكفي غابةً
إنّ غيمةً لا تكفي منظراً
لم أَقُلْ
إنّ حديقةً لا تكفيها بوّابةٌ
إنّ ظِلالاً لا يكفيها حقلٌ
إنّ ضوءاً لا تكفيه عينٌ

والملاحَظ، في هذه المقاطع، أنها جاءت وفق إيقاعية منتظَمة نهضت على دعامة تفصيل جمل مقول القول التي بُدئتْ الواحدة منها بالناسخ «إنَّ» ثم اسمه، ثم خبره الذي ورد مركّباً فعلياً مبدوءاً بحرف النفي «لا». وقد تردّدت هذه الصيغة النحوية مع تنويع من طبيعة المركّب الفعلي (خبر الناسخ) في جُمل المقطع الثاني، فقد ورد فيه اسم الناسخ فاعلاً للفعل المنفي «كفى»: (إن زرقةً لا تكفي بحراً)، ما يجعل الزرقة هنا، وهي اسم الناسخ تحتلّ خانةَ الفاعلية. بينما نلفي اسم الناسخ في جُمل المقطعَيْن: الثاني، والثالث، يحتلّ خانة المفعولية (إن حديقةً لا تكفيها بوّابةٌ)، وهو تنويع ارتقى بالصيغة النحوية من محلّ التكرار إلى محلّ الترديد، وذلك على حساب أن التكرار - وفقَ رأي ابن رشيق - يقع في المعاني، بينما الترديد يقع في الألفاظ.

ثمّ إننا نلفي في قصيدة (لم أَقُلْ) تقابُلاً يجري في جسدها بمرونة صرفية ومرونة نحوية مائزتين، وصورةُ ذلك حضور النفي والتوكيد معاً حضوراً دورياً خالياً من كلّ نشاز، وقد أجاد الشاعر استخدامهما بمهارة فائقة، انتظمها تناظُرٌ لطيفٌ (نفي - تأكيد/ تأكيد - نفي)، وكشف بهما عمّا يلفّ مفردات الواقع من نَقْص في معانيها، وما يحكمها من تناقض في مبانيها.

وإن ما تكشِفُ عنه هذه الإيقاعيةُ المتمثّلة في الترديد، وفي المراوحة، في النصّ، بين النفي والتأكيد، هو إصرار الشاعر على كونه حاضراً في نصّه حضوراً واعياً بالموجودات من الأشياء والأحياء، كما أنّ في تلاعبه بالعملَيْن اللغويَّيْن: (النفي، والتأكيد) ما ينبئ بكونه ما يزال لسانَ جماعته الاجتماعية أو القومية أو الإنسانية، بل هو مندوب كي يكون شاهداً على أحداث عصره وتخليدها في قوله الشعريّ: نفياً لبعضها، وتأكيداً لبعضها الآخر؛ ومن ثمّة تتكشّف لنا استراتيجية القصيدة؛ إذْ نقف فيها على حقيقة أن نَفْي القول الوارد بمفتتح كل مقطع، والمحمول في عبارة «لم أَقُلْ»، تلك التي ظلّت تطرق ذهنَ القارئ باستمرار، إنما هو تأكيد للقول نفسه، ما يجعل النصّ قابلاً لصيغة من الكتابة جديدةً، يضارع فيها النفي الإيجاب، وتتحوّل- بمقتضاها- لازمتُه «لم أَقُلْ» إلى لازمة جديدة هي «قلتُ».

وما نخلص إليه من مسألة الإيقاع في نصوص ديوان «الأيامُ ليست لنُوَدِّعَها» للشاعر اللبناني عبده وازن، وإن كانت مقالتنا قد اقتصرت فيه على ضروب قليلة من أصنافه، هو أنه مثَّل فيها آلية فنيّة جدّدت بها حمولاتِها المعنويّةَ، وغَنِمت منها توهُّجَها التخييليّ.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



عبدالسلام بنعبدالعالي

مهمّة المثقّف

في سياق ما سُمّي إشكالية «الحقيقة والأيديولوجية» كانت الأدبيات الماركسية قد أسندت إلى المثقّف مهمّة محاربة الوعي المغلوط ومقاومة الاستلاب الفكري، وذلك بهدف تغيير وعي الناس وتمكينهم من «الحقيقة». الحقيقة المقصودة هنا هي تلك التي تمكّنت من تبيّن حركة التاريخ ومسعاه، فأدركت المنطق الذي يسير وفقه، والاتجاه الذي ينحو نحوه، والغاية التي يرمي إليها. على هذا النحو كان الفصل بين أيديولوجيا «صائبة» تسير سير التاريخ، وأخرى مناوئة لمنطقه مخالفة لاتجاهه و«معناه». وعلى هذا الأساس كان التمييز بين مواقف المثقّفين، وتصنيفهم يساراً ويميناً، حسب الأيديولوجيات التي يعتنقونها، والأفكار التي يعتقدون حقيقتها.

ستعرف إشكالية «الحقيقة والأيديولوجية» هذه هِزّة كبرى على إثر ما تعرّض له مفهوم الأيديولوجية ذاته ابتداء من كتاب جورج لوكاتش «التاريخ والوعي الطبقي» إلى مقالات لوي آلتوسير التي ضُمّت في كتاب «دفاعاً عن ماركس»، وسيظهر فلاسفة متفتحون على مستجدات الفكر المعاصر، وخصوصاً ما سُمّي بـ «فلسفات الوجس»، ليعملوا، لا على تنقيح مفهوم الأيديولوجية وإنقاذه، وإنما على إخراجه من الإشكالية الماركسية التقليدية التي لم تستطع أن تتحرّر من فلسفة الكوجيطو، ولا أن تفكّك أزواج الميتافيزيقا، وعلى الخصوص الثنائي بنية فوقية/ بنية تحتية، وكذا الثنائي نظرية/تطبيق، ولم تتمكّن، على الأخصّ، من فصل مفهوم الأيديولوجية عن «نظرية المصالح»، وتحرير المثقّف من مهمته «التبشيرية».

لا نعتقد أن بامكان المرء أن يتحدّث اليوم عن مفهوم المثقّف ودوره، من غير أن يأخذ بعين الاعتبار الإسهامات الأساسية للتقويض الهايدغري لمفهومات البراكسيس واللوغوس والتقنية، وكذا لما تعرّضت له فلسفات الوعي على يد أصحاب التحليل النفسي، ولما أصاب مفهوم الحقيقة على يد نيتشه، وتبعاً لكل هذا، ما ترتّب عن ذلك من نقل قضية المثقّف من إشكالية «الحقيقة والأيديولوجية» نحو إشكالية «المعرفة والسلطة»، ذلك النقل الذي تبلور عند م. فوكو في نهاية الأمر.

ذلك أن كل ما كرّسته الماركسيات التقليدية عن مفهوم المثقّف، بما فيها التلوين الوجودي كما هو عند سارتر، لم يحد مطلقاً عن نظرية ما عن الوعي، ولم يبتعد كثيراً عن «نظرية المصالح»، ولم يخرج عن مفهوم معيّن عن الحقيقة. هذا ما يمكننا أن نجمله بقولنا إن مسألة المثقّف ظلّت مرتبطة بميتافيزيقا الذّاتية، وبابيستيمولوجيا ترتكز على الكوجيطو، وتعتمد المباشرة في إدراك المعاني، وتجعل من الذّات المفكّرة سند الوجود وسيّدة التاريخ.

أوضح لوي آلتوسير أن التمثلات الأيديولوجية لا علاقة لها بالوعي، وأنها «موضوعات ثقافية تُدرَك وتُقبَل وتُعاش، فتفعل فعلها في البشر عبر مسلسل يفلت من أيديهم». استعمال كلمة موضوع هنا هو محاولة من الفيلسوف الفرنسي أن يبيّن أن الأيديولوجية لا تسكن الأدمغة، وإنما هي، على حدّ تعبيره، مستوى من مستويات التشكيلة الاجتماعية، إنها حالّة في «الأجهزة الأيديولوجية للدولة». فالوهم الأيديولوجي ليس كامناً في التمثلات ينتظر من يزيحه ويكشف عنه، وإنما في العلاقة التي تربط تلك التمثلات بالعلائق التي تربط الناس فيما بينهم. الأيديولوجية علاقة بالعلائق، إنها ليست علاقة بسيطة، وإنما علاقة مُركّبة، علاقة من الدرجة الثانية على حدّ تعبيره.

وعلى رغم ذلك فقد ظلّت الأيديولوجية، وفق ما بيّن فوكو، «تقابل، شئنا ذلك أو أبيناه، شيئاً مثل الحقيقة»، وما تمّ إغفاله هو «أن هذه الحقيقة مرتبطة دائرياً بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها، وبالآثار التي تولّدها وتسوسها، وأعني بـ(نظام) الحقيقة».

كان من نتيجة هذه الهِزّة التي زحزحت مسألة المثقّف

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مـن إشـكالية «الأيديولوجـة والحقيقـة» نحـو إشـكالية «المعرفـة والسـلطة»، أن الاختـلاف بيـن المثقّفيـن لـم يعـد يـدور حـول حقائـق بعينهـا، وإنّمـا صـار يمتـدّ إلـى مقوّمـات الحقيقـة ونظـام إنتاجهـا. أصبـح المثقّفـون يختلفـون، ليـس حـول صحـة القضايـا وصوابهـا، وإنمـا حـول الخطابـات التـي تتمحـور حولهـا الحقيقـة، حـول معاييـر الحقيقـة وسـبل التوصّـل إليهـا، حـول منابـر الحقيقـة وفضـاءات إنتاجهـا. مجمـل القـول إن الصـراع الثقافـي أصبـح يـدور حـول إقـرار نظـام بعينـه لإنتـاج الحقيقـة. إنـه صـراع بيـن مـن يحاولـون أن يرسّـخوا فـي الأذهـان أن الحقيقـة ليسـت بنـت هـذه الأرض، وأنهـا قيلـت منـذ غابـر الأزمـان، وأنهـا لا تُغـزى غـزواً، ولا تُكتسـح اكتسـاحاً، وإنمـا تُـدرك تـوّاً، فتؤخـذ عمـن لهـم الحـقّ فـي نقلهـا... إنـه صـراع بيـن هـؤلاء، وبيـن مـن يسـعون إلـى أن يبيّنـوا أن الحقائـق ليسـت «بنـت الأدمغـة» فحسـب، وأنهـا ليسـت طاهـرة نقيّـة، وإنمـا هـي ملطّخـة بالزّمـن، عالقـة بالتاريـخ. إنهـا، فـي الأغلـب الأعـمّ، أخطـاء تـمّ تصحيحهـا، فهـي لا تتجلّـى عنـد نـور أوّل صبـاح، وإنمـا تتمخّـض عـن علائـق قـوة، فتُنتـزع انتزاعـاً. وهـي تشـقّ دروبهـا عبـر توتّـرات وتعثّـرات وصعوبـات وعوائـق. إنهـا وليـدة حـروب وآلام. وهـي لا تنفـكّ تضمـد جراحهـا وتصحّـح نفسـها، بـل إنهـا لا تنفـكّ تعيـد النظـر ليـس فـي أدوات تمحيصهـا ومعاييـر صدقهـا ومناهـج بحثهـا فحسـب، وإنمـا فـي شـروط إمكانهـا و«اقتصادهـا السياسـي».

ينبغـي أن نفهـم مـن ذلـك أن المسـألة تتعـدّى الطـرح الإبيسـتمولوجي لترقـى إلـى الشـرط الإبيسـتيمي، فتأخـذ بعيـن الاعتبـار، ليـس علاقـة الحقيقـة بمـا ليـس إياهـا، وإنمـا مجمـل القواعـد التـي يدبَّـر بهـا أمـر الحقيقـة فـي المجتمـع وعلائـق القـوة المتحكمـة فـي ذلـك. فلـم تعـد الحقيقـة هـي «مجمـوع الأشـياء التـي يتعيّـن اكتشـافها وجعـل الآخريـن يتقبلونهـا»، وإنمـا «مجمـوع القواعـد التـي يمكـن بمقتضاهـا أن نفـرز ماهـو حقيقـي عمـا ليـس كذلـك، وننسـب إلـى الحقيقـي سـلطة ذات تأثيـرات خاصـة» علـى حـدّ قـول فوكـو.

طبيعـي إذاً ألّا يقتصـر دور المثقّـف فـي أن يجعـل الآخريـن «يتقبلـون مـا اهتـدى إليـه». فلـن تعـود مهمتـه مهمّـة تبشـيرية ولا حتـى «إقناعيـة»، لـن تعـود «إقنـاع النـاس بحقائـق بعينهـا»، و«نشـر الوعـي بينهـم» وهديهـم سـواء السـبيل، وإنمـا العمـل علـى تغييـر نظـام الحقيقـة الـذي يعيشـون فـي حضنـه. كتـب فوكـو: «إن المشـكل السياسـي الأساسـي، بالنسـبة للمثقـف، ليـس هـو أن ينتقـد المضاميـن الأيديولوجيـة التـي قـد تكـون مرتبطـة بالعلـم،... المشـكل ليـس هـو تغييـر وعـي النـاس أو مـا يوجـد فـي أذهانهـم، وإنمـا تغييـر نظـام الاقتصـاد السياسـي والمؤسسـي لإنتـاج الحقيقـة». فقضيـة المثقّـف إذاً «ليسـت هـي الأخطـاء والأوهـام أو الوعـي المسـتلب والأيديولوجيـة، وإنمـا الحقيقـة ذاتهـا».

معنـى ذلـك أن مهمّـة المثقّـف لـم تعـد تنحصـر فحسـب فـي دور المنطقـي الـذي يعيّـن معاييـر الصـدق والصّلاحيـة، ولا فـي دور الإبيسـتمولوجي الـذي يحـدّد «قواعـد المنهـج»، ويسـنّ للعقـل «قواعـد توجّهـه» علـى حـدّ تعبيـر أبـي الفلسـفة الحديثـة، وهـي لـم تعـد تسـند حتـى إلـى الدّاعيـة الأيديولوجـي الـذي يُـوكل إليـه «تفنيـد عقيـدة الآخـر»، ولا إلـى المرشـد الأخلاقـي الـذي يسـدي النصيحـة ويهـدي إلـى طريـق الخيـر، وإنمـا غـدت تتمثـل فـي دور مـن يرعـى «سياسـة الحقيقـة»، ويعمـل مـن أجـل البـتّ فـي القواعـد التـي يدبّـر بهـا أمـر الحقيقـة فـي المجتمـع، للكشـف عـن الآليـات التـي تتحكـم فـي توليـد الخطابـات ونشـرها وتداولهـا، وتحديـد أيّ منهـا تُقبـل علـى أنهـا خطابـات الحقيقـة، وكـذا المنابـر التـي تُمكّـن مـن تعييـن مجـال الصـدق ومجـال اللاصـدق والفصـل بينهمـا.

ليسـت مهمّـة المثقّـف، والحالـة هـذه، معرفـة كيـف ينتظـم الخطـاب والدفـاع عـن حقائـق بعينهـا، وإنمـا مهمّتـه مراجعـة «نظـام الخطـاب»، والمساهمة فـي تغييـر «الاقتصـاد السياسـي للحقيقـة».

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

حروب اللّغات

العربيّة والمشهد اللّغوي الكوني

د.حسين السوداني

ظلّت المسألة اللّغويّة في السياق العربي قضية قائمة على مسارات تلقائية لا تنضبط لسياسة لغويّة حكيمة. ولئن انتشرت الأُطر الجمعياتية المهتمة باللّغة العربيّة فإنّ انتشارها يظلّ قاصراً طالما أنه لا تحتويه استراتيجيات سياسة لغويّة مُحْكمة. والاتكال على أنّ للسان العرب ربّاً يحميه هو في الجانب العميق منه دال على قصور لدينا عن أنْ نستثمر أهمية هذه المرجعية الاعتبارية في تحقيق تنمية. فمن أعمدة القوة الاقتصادية اليوم ما أصبح يُسمى «القوة الناعمة» (Soft Power)، وهو مفهوم نشأ في ملابسات حضاريّة ذات دلالة في سياق بحثنا هذا. فعماد القوة الناعمة هو الهيمنة الثّقافيّة اللّغويّة.



الأعمال الفنية/صادق طعمة -العراق

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

(1)

راهن المشهد اللّغويّ الكوني

تُثير الباحثَ في أمرّ اللّغات معلومةٌ تواترت حتى غدت مسلّمة، وهي أنّ لغة تموت كل أربعة عشر يوماً. وعلى هذه المعلومة الأساسية بنى كلود حجاج كتابه الصادر سنة 2002 بعنوان «أوقفوا موت اللّغات»[1] (Halte à la mort des langues).

ولئن ارتبط المنعرج التاريخي بين القرنين بفكرة العولمة، فإنّ ما فرضته وسائل الاتصال في السياق العالمي الجديد قد جعل للهوية اللّغوية بكل ما ترتبط به أولويةً اعتباريةً، وذلك فيما أصبح يختصره البعض في أنها نهاية الجغرافيا وعودة التاريخ.

في واقع العولمة كفّت اللّغات عن أن تكُون مجرّد أدوات تواصل ومكونات هوية ينبغي تحصينها. فالمنظومة الجديدة فرضت حدّاً من التبادل والتفاعل لا مهرب منه. وهو ما اختزله جون لوي كالفاي (Louis-Jean Calvet) في عنوان كتابه «سوق اللّغات: التأثيرات اللّغوية للعولمة»[2].

وقد تجلّى هذا الوضع اللّغويّ الكوني في سياسة المنتظم الأممي بارتباط نهاية الألفية الثانية ومطلع الألفية الثالثة باتجاه مهم في سياسة الأمم المتحدة هو الاهتمام بالهويّات اللّغوية. وقد تجلّى ذلك في شكل صيحة فزع إزاء الموت الذي يُهدّد كثيراً من الألسنة البشريّة. وتزامن ذلك مع اهتمام أكاديمي بهذه الظاهرة الظاهرة في الأوساط العلمية. فقد جعلت منظمة اليونسكو عدد مجلتها لإبريل/نيسان من سنة 2000 بعنوان صادم هو «حرب اللّغات وسلْمها»، وأصدر ستيفن وورم (Stephen A. Wurm) «أطلس اللّغات المهدّدة بالاندثار في العالم»[3] سنة 2002. وفي السنة نفسها اتّجه لسانيون عديدون إلى الاهتمام بقضية موت اللّغات. فشكل هؤلاء الباحثون تياراً نشأ بشكل متزامن، فمنهم في الفضاء الفرنكفوني كلود حجاج وجون لوي كالفاي، ومنهم في السياق الأنغلوفوني دانيال ناتل (Daniel Nettle) وسوزان رومان [4] (Suzanne Romaine).

وإزاء واقع الصراع اللّغويّ الكوني أصبح السؤال عن مستقبل لسانٍ مُعيّن هاجساً علمياً ملحّاً من منظور لساني تقنيّ وواجباً قومياً حارقاً من منظور حضاري ثقافيّ. وبذلك نشأ مفهوم جديد شغل تياراً بحثياً كاملاً هو مفهوم «الحروب اللّغوية». فشكّل موضوعَ كتاباتٍ عديدة منها ما يدرُس جوهريَّةَ القضية اللّغوية في الحروب كما في بعض كتابات تزفتان تودوروف[5]. ومنها ما يقتفي أوجه الصراع بين الألسنة البشرية كما في كتابات روبان تولماتش لايكوف [6] Robin Tolmach Lakoff وهنري هيتشنغز [7] (Henry Hitchings).

والذي يُحسن الظن من الدارسين يمكن أن يرى في مساعي الأمم المتحدة اليوم اتجاهاً إلى تعديل موازين الصراع اللّغوي، ولكن ما يدرَك دون كثير اجتهاد هو أنّ المسألة اللّغوية قد غدت اليوم موضوعاً لما يسمّى «السياسات اللّغوية». وفي السياق العربي تجد أنّ اللّغة العربيّة قد غدت من القضايا المدرجة في جدول أعمال مؤتمرات القمة العربيّة خلال ثلاث سنوات متتالية: 2007 في دمشق ثم 2008 في الرياض انتهاءً بسنة 2009 في قطر.

يقدّر الدارسون عدد اللّغات في العالم اليوم بأنها بين 5000 و 6000 لغة، والاختلاف في العدد يعود عموماً إلى أن التخوم بين اللّغة واللهجة تظلّ حدوداً غير ثابتة. وتتوزّع هذه اللّغات في العالم توزّعاً غير متكافئ على عدد الدول الذي يناهز المئتين، فالقسمة الحسابية تجعلنا إزاء معدل هو 25 لغة في كل دولة، ولكن الأمر غير ذلك تعقيداً وتشابكاً. فواقع الأمر أنّ الشعب الكاميروني الذي لا يتجاوز 12 مليون نسمة يتداول 275 لغة، وفي الهند 380، وفي نيجيريا 410، وفي إندونيسيا 670، وفي غينيا 850، ويمكن أن نذكر- من بين الدول العربيّة- حالة السودان، فإحصاء عام 2005 يُبيّن أن عدد السكان في بلاد السودان 28 مليون نسمة، 20 منهم يتكلّمون العربيّة و8 ملايين يتكلّمون 100 لغة أخرى[8].

وتشير الإحصائيات التي تقدّمها المنظمات الدولية إلى أن لغة ينقرض استعمالها كلّ حوالي 14 يوماً أي موت حوالي 25 لغة في السنة، ويشير المتخصّصون إلى أنّ حوالي 600 لغة قد أخذت طريقها التدريجي نحو الانقراض، وهذا النسق سيفضي إلى انقراض حوالي نصف اللّغات المتداولة اليوم.

وللحدِّ من هذا السيل الجارف، أُعلن الاحتفال باليوم الدولي للّغة الأم في مشروع القرار (C/DR.35 30) الصادر عن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) في شهر نوفمبر/تشرين الثاني من عام 1999. وقد جعل يوم 21 فبراير/شباط من كل سنة يوماً عالمياً للّغة الأم، وحدّدت الغاية من ذلك بأنها تتمثل في التشجيع على تعزيز التعدّد اللّغويّ والثقافي. وهو ذو دلالة رمزية لارتباطه بما حدث سنة 1952 في دكا عاصمة بنغلاديش حالياً حين خرج طلبة متظاهرون للمطالبة بالاعتراف بلغتهم الأم البنغالية لغة رسمية فيما كان يسمى باكستان الشرقية ثم أصبح يُسمى بنغلاديش إثر حرب التحرير، وفي ذلك اليوم فتحت الشرطة النار على الطلبة فقتلت خمسة منهم.

وفي موكب إعلان سنة 2000 سنة دولية للسلام تم الإعلان عن يوم 21 فبراير يوماً عالمياً للاحتفال باللّغة الأم، «وقد حدّدت اليونسكو هدفها من كل ذلك وهو حماية 6000 لغة إنسانية من الاندثار، وبتلك المناسبة شرح المدير العام للمنظمة يومئذ كويشيرو ماتسورا كيف فشل القرن الـ20 في الحدّ من تسلط القوة على الثقافة الإنسانية بما أصبح يهدد خصوصيّاتها المتنوّعة حتى اللّغوية منها»[9].

وفي 16 مايو/أيار 2007، أهابت الجمعية العامة للأمم المتحدة، في قرارها A/RES/61/266 ، بالدول الأعضاء (التشجيع على المحافظة على جميع اللّغات التي تستخدمها شعوب العالم وحمايتها). وأعلنت الجمعية العامة، في نفس القرار، سنة 2008 باعتبارها سنة دولية للّغات لتعزيز الوحدة في إطار التنوّع ولتعزيز التفاهم الدولي من تعدُّد اللّغات والتعدّد الثقافي.

في نفس هذه السنة- أي 2008 - تزامن حدثان أولهما إصدار اليونسكو لأطلس اللّغات المُهدَّدة في العالَم، والثاني هو مناقشة الكنيست الإسرائيلي لمشروع يقضي بإلغاء المكانة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

الرسميّة للّغة العربيّة، وعدم السماح للفلسطينيين بالتحدّث بها.

(2)
السياسات اللّغوية

يُعدُ مصطلح «السياسة اللّغوية» أحد المفاهيم الأساسية في علم اللسانيات الاجتماعية، ويعرّف جون لوي كالفي السياسة اللّغوية بأنها مجموعة الخيارات الواعية التي تتخذ في مستوى العلاقة بين اللّغة والحياة الاجتماعية[10].
ويتكامل مع هذا المفهوم مفهومٌ آخر تطبيقيٌ هو التخطيط اللّغوي (planification linguistique)، ويعرَّف من منظور جوليات غرمادي (Juliette Garmadi) بأنه مجموعة من المساعي والجهود الواعية والمنظمة التي ترمي إلى حَلّ مشاكل لغويّة مُحدّدة، ويتجلّى ذلك في قرارات تتخذ بغاية التأثيرفي الناس بحثّهم على ممارسات أو استعمالات لغويّة معينة أو ثنْيهم عنها. وعملياً يتجلّى ذلك في مجموع الجهود المبذولة لتغيير قصديّ في أبنية اللّغة واستعمالاتها على نحو يخلُص إلى صياغة لغة مثلى مُعبّرة عن هوية وطنية معيّنة بما يتم من تحويرات تُقَيِّس اللّغة تقييساً معيارياً مضبوطاً بمعايير سياسة لغويّة مُحدّدة سلفاً[11].
إن أهمّ ما يمكن أن نحصّله من هذا المفهوم أنّ المسألة اللّغوية لم تعد أمراً يُتْرَك لتداعيات التاريخ وعوامله، وإنما هي خاضعة لاستراتيجيات مضبوطة ويعدّ لها سلفاً، وللاستدلال على ذلك سنذكر مجموعة من الشواهد التي توضّح على نحو دقيق مركزية السياسة اللّغوية عبر التاريخ، وسنجعل بعض أمثلتنا من التاريخ القريب وبعضها من الراهن.
إن المثال الأوضح في الضمير العربي هو اللّغة العبرية التي ظلّت لغة متحفية يكاد يقتصر استعمالها على الجانب الطقوسي من حياة مَنْ ينتسبون إلى الديانة اليهودية، وحين تأسست دولة إسرائيل تَمّ إعلان اللّغة العبرية لغة رسمية للبلاد وتقرّر إحياؤها بعد موت. ثم تأسس لها سنة 1953 مجمع لغويّ ترعاه الدولة العبرية.
ومن الأمثلة التي نجدها في التاريخ القريب ما يذكره عبد السلام المسدي في أنّ اليابانيين لما استعمروا كوريا منعوا فيها تداول اللّغة الكورية، ولما استقلت البلاد (1943) جاء أول مرسوم في أول عدد من جريدته الرسمية يحظر تداول اللّغة اليابانية، واحتشد الكهول والشيوخ ليلقنوا الأطفال والشباب لغتهم القومية، ولم تنطلق السنة الدراسية يومئذ إلّا وقرار الإنسان قد امتطى سفينة التاريخ. وعندما انتصر هوشيمنه حسم القضية اللّغوية وأعلن «فَتْنَمَة» المدارس والكليات، فرجاه أساتذة كلية الطب إمهالهم بعض سنوات، فأمهلهم تسعة أشهر، وحسم الأمر، فلم يتظلم التاريخ ولا شكا بأوجاعه الإنسان[12].
وفي الصين كان أول قرار بعد نجاح ماوتسي تونغ سنة 1949 هو المتصل بالتوحيد اللّغويّ وبمركزية الأداء التواصلي: كان على كل صيني أن يتكلّم اللّغة الخانيّة (لغة بيكين) وأن يتخلّى عن اللّغة الإنجليزية وعن كل اللهجات الأخرى المتداوَلة، حتى ولو كان بينها ما يرقى إلى منزلة اللسان المنتظم. ولم يقم تعقد نظام الكتابة حائلاً دون الإرادة الإنسانية وانصياع التاريخ[13].
وفي الراهن تجد أن القضية اللّغوية هي متنزَّل الوجه الثقافي الحارق من حياة الأمم، فبين اللّغة والهويّات القومية ارتباط وثيق، ومن ذلك أن 120 دولة من دول العالم تنصّ دساتيرها على ما تعتبر أنه هو اللّغة القومية.
وكثيراً ما تدفع دواعي الهويّة إلى تعالي الأصوات منادية بإعطاء اللّغة العربيّة المكانة التي هي حَرِيَّة بها، وفي غلواء هذه الدعوات تتبادل المواقع بين الأسباب والنتائج، فالتلقائي من حركة التاريخ أنه لا يرتقي قوم إلّا وترتقي بارتقائهم لغتهم طالما أنّ «المغلوب مجبول أبداً على الاقتداء بالغالب» حسب عبارة ابن خلدون. وفي هذا السياق قد يكون من فائض القول الإشارة إلى الارتباط الوثيق اليوم بين حظوة اللّغة الإنجليزية والسطوة الأميركية في العالم. ووراء كل صراع لغويّ صراع حضاريّ اقتصادي بالأساس.
ويجد الباحث في هذا السياق ثلاث وضعيات لغويّة على الأقلّ هي مما دققه عبد السلام المسدي وأكده في كتاباته الأخيرة المهتمة بالمسألة اللّغوية في علاقة بالسياسات اللّغوية.
فالمثال الأول هو كندا فقد انتبه الكنديّون لتقرير نشرته مؤسّسة الإحصاء الكندية عام 1998 مفاده أن 47 لغة من بين الـ50 المتداولة في كندا قد أخذت طريقها نحو الاندثار.
وانتبه الألمان إلى أن لغتهم تتدحرج على سلم الأولويّات بحيث تتأخر رتبتها بين الـ10 لغات الأكثر شيوعاً في العالم، ويبرّرون مخاوفهم على أساس أن مستقبل اللّغة الألمانيّة يبدو غير مستقر في عصر تسيطر فيه الإنجليزية على التكنولوجيا العالية، كما يتهمون الاتحاد الأوروبي بالتحيُز ضد لغتهم؛ لأن اللجان المنبثقة عن المفوّضية الأوروبية كثيراً ما تكتفي باستخدام الإنجليزية والفرنسية[14].
والمثال الثاني هو فرنسا ففي تسعينيّات القرن الذي مضى تهيأ للفرنسيين المناخ المناسب لإصدار قانون أطلقوا عليه القانون المتعلق باستعمال اللّغة الفرنسية، ولكنه اشتهر بقانون «توبون» على اسم وزير الثقافة والفرنكوفونية جاك توبون الذي أعدّه، وشيئاً فشيئاً أصبح الناس يتحدّثون عنه بمصطلح (قانون حماية اللّغة الفرنسية)، وتم سن هذا القانون في (4 أغسطس/آب 1994) وصدر الأمر الرئاسي بتطبيقه في (3 مارس/آذار 1995) وقد جاء في فصله الأول: (إن لغة الجمهورية طبقاً للدستور هي اللّغة الفرنسية وهي الركن الجوهري في السيادة الفرنسية وفي تراثها، وهي لغة التعليم والعمل والمبادلات والمصالح العمومية، ثمّ هي الصلة الفضلى بين الدول المكونة للمجموعة الفرنكوفونيّة.
لقد كان الفرنسيون يريدون التمييز الصريح بين الإنتاج المرتبط بعالم الماديات والإنتاج المتصل بعوالم الرمز، وانتصر الفرنسيون فيما اصطلح عليه بالاستثناء الثقافي، ثمّ حرص الفرنسيون على إدراجه ضمن بنود الدستور الموحد لدول الاتحاد الأوروبي، بعد أن دفعوا بمجموعة الدول الفرنكوفونية إلى تزكيته في مؤتمرهم الدوري الذي انعقد في هانوي عام 1997 والذي اعتلى فيه بطرس بطرس غالي منصب الأمين العام لمنظمة الفرنكوفونية[15].

oldbookz@gmail.com https://t.me/megallat

(3)
العربيّة في المشهد اللّغوي الكوني

اللسان العربي هو اللّغة القومية لحوالي 337 مليوناً (في إحصاء عام 2007)، وهو يمثل إلى جانب ذلك مرجعية اعتبارية لأكثر من 950 مليون مسلم غير عربي كلهم يتوقون إلى اكتساب اللّغة العربيّة، فإن لم يتقنوها- لأنها ليست لغتهم القومية- فإنهم في أضعف الإيمان يناصرونها ويَحتمون بأنموذجها.

والذي يستشرف خيراً للسان العرب قد يصطفي حججاً وشواهد منتقاة بعناية فائقة، ومن تلك الشواهد ما أعلنه الكاتب الإسباني كاميلو جوزي سيلا- الحاصل على جائزة نوبل في الأدب لعام 1989 - في تقديراته الاستشرافية حول مصير اللّغات الإنسانية فقد كشف عن تنبؤاته المستقبلية المتصلة بما ستؤول إليه الألسنة البشرية العالمية المنتشرة اليوم، فارتأى أن الثورة الاتصالية وانفجار أدوات التواصل التي اختزلت بُعد الزمان، وألغت بُعد المكان، وتجاوزت- بواسطة الصورة- حواجز أدوات التعبير، ستؤدّي تدريجياً إلى انسحاب أغلب اللّغات من ساحة التعامل الكوني، وإلى تقلصها في أحجام محلية ضيقة، ولن يبقى من اللّغات البشرية إلا أربعٌ قادرة على الحضور العالمي وعلى التداول الإنساني، وهي الإنجليزية والإسبانية والعربيّة والصينية.

إننا نقدّر أن هذا الاستشراف قائم على تقدير تاريخي دياكروني خارجي، فكثير من اللّغات بقيت أو وقع إحياؤها، ولكنها لم تتواصل بما تقتضيه قوانين التطوّر الطبيعي، وإنما بما تؤول إليه استتباعات الانسلاخ. والمثال الواضح لذلك هو اللّغة العبرية الحديثة، فقد وقع إحياؤها عند قيام دولة إسرائيل ليكون لها لسان القومية العبرية.

فاليوم توافرت روائز جديدة لقياس مظاهر حياة اللّغة، فللغة اليوم حياة في الواقع الافتراضي هي أكثر حسماً وأثراً من حياتها الخارجية على ألسنة المتكلمين. لذلك تجد اللّغة الكورية مثلاً تُصنّف اليوم باعتبارها من أهم اللّغات الصاعدة. فعدد الناطقين بهذه اللّغة لا يتجاوز 80 مليوناً في الكوريتين الشمالية والجنوبية وفي الصين. ولكنها اليوم تُعدّ من اللّغات الحائزة على رصيد الكتروني ضخم على نحو يؤّمن لها قيمة تبادلية افتراضية مهمة. وذلك رغم أنها في بعض التقديرات توضع في خانة اللّغات الصعبة، فهي مُصنّفة أميركيّاً ضمن الفصيلة الرابعة في سلّم الصعوبة مع العربيّة واليابانية.

أما اللّغة العربيّة فإنّ المحتوى العربي من الإنترنت يقدّر حسب مؤتمر «عرب نات» المنعقد في لبنان في 2010 بما يناهز 1 %. وحجم الحضور في البيئة الافتراضية هو عرَض من أعراض الوضع اللّغويّ من جهة، وهو من جهة أخرى مفتاح ممكن إلى تنمية حقيقية لاسيما إذا اعتبرنا أمرين أولهما أهمية ما أصبح يُسمى «الاقتصاد اللامادي»، والذي يعتمد بالأساس على صناعة الذكاء، والثاني هو حجم الجمهور الذي له علاقة باللّغة العربيّة.

فاللّغة تُعدّ أحد أهم المعطيات التي لا شك أنها ستحدّد مستقبل المشهد الثقافي الكوني، فإنسان هذا العصر يعيش بحكم الوسائط الإلكترونية الحديثة في عالم افتراضي لغويّ بالأساس. وفي هذا العالم تتحدّد الاختيارات والأهواء والعلاقات، وتتشكل رؤية للعالم والأشياء. ولذلك تجد النسبة اللّغوية مكوناً ثابتاً في الهويّات عبر التاريخ. والالتصاق بالهويّة اللّغوية أصبح اليوم أوكد وأجلى من أي عصر مضى. فمن ذلك ما أشرنا إليه آنفاً من أنك تجد اليوم مئة وعشرين دولة تنصُّ دساتيرُها على ما تعتبره لغتها القومية.

وللعربية في السياق الكوني الحديث إمكانيات استثمار مثالية، فقد أشارت دراسة أميركية أصدرتها «رابطةُ اللّغات الحديثة» في عام 2010 إلى أنّ اللّغة العربيّة تُعدّ من أكثر اللّغات الأجنبية تعلُّماً في الولايات المتحدة الأميركية، إذ زاد عدد دارسيها بنسبة 86 في المئة مقابل عدد دارسي الصينية مثلاً، والذي ارتفع بنسبة 31 في المئة، والإسبانية بنسبة 28 في المئة، والكورية بنسبة 19 في المئة، والبرتغالية بنسبة 13 في المئة[16].

ويضاف إلى ذلك أنّ العربيّة اليوم تُعدّ لغة التواصل لما يناهز 350 مليون عربي، وهي مع ذلك تمثل مرجعية اعتبارية لما يناهز المليار ونصف من المسلمين. وإذا كان العربي - المسلم أو غير المسلم- يتعامل مع العربيّة باعتبارها لغة أمًّا وأداة التواصل، فإنّ المسلم غير العربي- خصوصاً- يتعامل مع العربيّة على درجة عالية من القداسة والإجلال، فهي لغة العبادة واللسان الذي به نزل القرآن وبه كُتبت النصوص التي

https://t.me/megallat

عدد اللّغات في العالم	500
عدد دول العالم	200 تقريباً
معدل توزّع اللّغات	25 لغة في كل دولة
الكاميرون (12 مليون نسمة)	275 لغة
الهند	380 لغة
نيجيريا	410
إندونيسيا	670
غينيا	850
السودان (28 مليون نسمة حسب إحصاء 2005)	العربيّة = 20 مليوناً لغات أخرى= 8 ملايين

أشارت دراسة أميركية أصدرتها «رابطةُ اللّغات الحديثة» في عام ٢٠١٠ إلى أنّ اللّغة العربيّة تُعدّ من أكثر اللّغات الأجنبية تعلُّماً في الولايات المتحدة الأميركية، إذ زاد عدد دارسيها بنسبة ٨٦ في المئة مقابل عدد دارسي الصينية

لا شك أنه يتمنى لو أنه يفهمها اعتقاداً منه أنه بذلك يكون أقرب إلى النبع الصافي.

وإنك لتجد اليوم في الأوساط العلمية الغربية اهتماماً بالغاً بتعلُّم العربيّة، فتعلّم اللّغة بشكل عام يمثل مسألة يحتويها اليوم إطار مهم هو ما أتاحته الثورة الاتصالية من يسر في النفاذ إلى المعلومة وفي إبلاغها. فلذلك يمثل تعلُّم اللّغات عموماً أمراً وظيفياً باعتبار أن كل لسان هو الحامل لثقافة وهو مفتاحها.

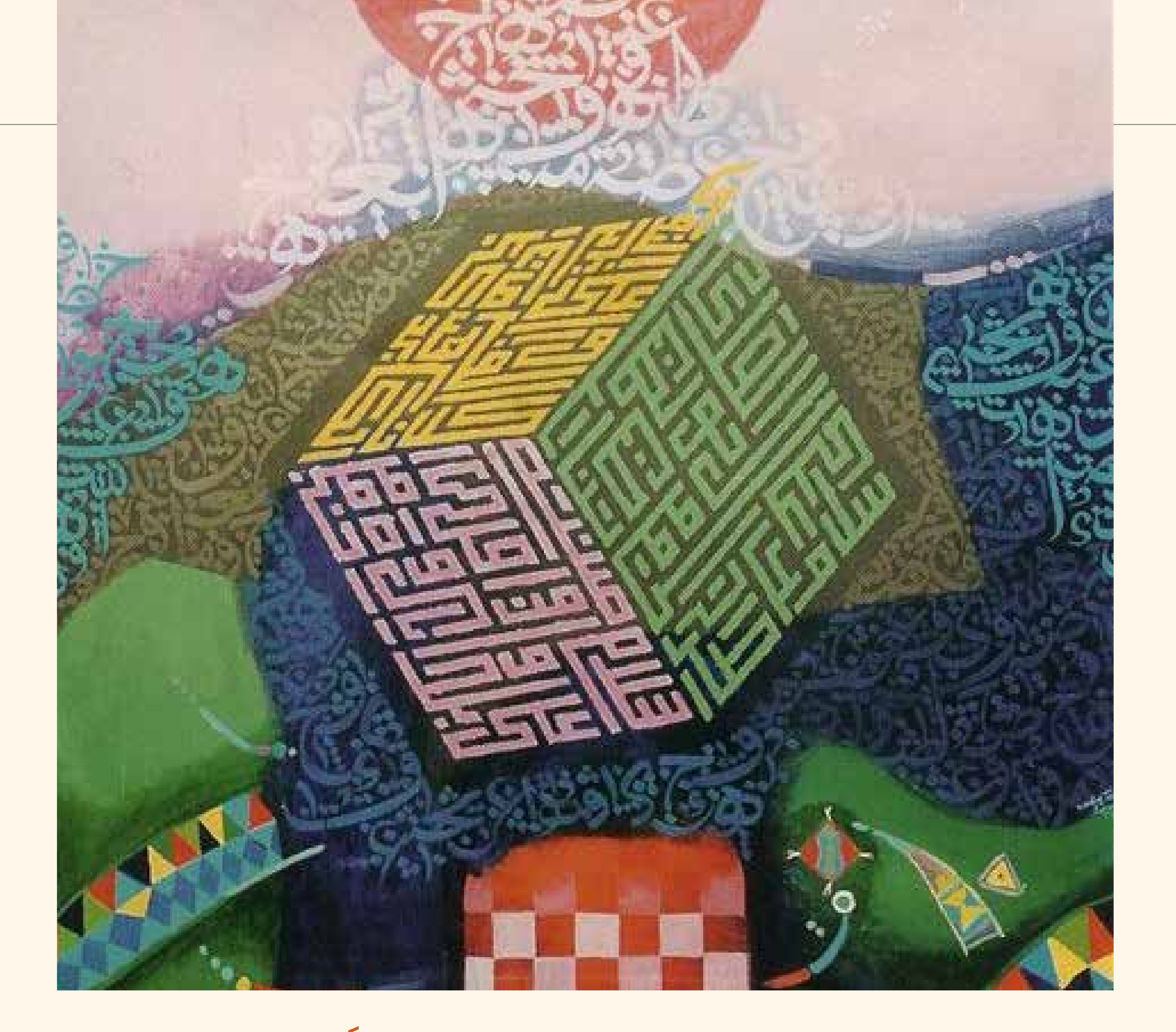
وإذا كان تعلُّم اللّغة أمراً تحتويه أطر أكاديمية أساساً فإن من الآثار المباشرة للملابسات الحضارية التي تمرّ بها الشعوب ما ينشأ عنها من اهتمام بلغة الآخر غالباً قاهراً أو مغلوباً مقهوراً. فاللّغة في هذه السياقات الحضارية هي مجسّ يجلي لنا أوضاع الشعوب والثقافات وبأشكال دقيقة. فحين سقطت غرناطة وعسر حال المسلمين في إسبانيا استقدمت بعض مناطق أوروبا معلمين من الأندلس ليعلموهم العربيّة وليتمكنوا من الرصيد المهم للمسلمين في الفلسفة والفيزياء والرياضيات والطب والموسيقى وغيرها. ففي هذا السياق يعتبر المؤرخون أن فرنسوا الأول في القرن السادس عشر هو من ملوك أوروبا الذين يُؤْثر عنهم حثّهم على تعلُّم العربيّة. واليوم يُعدّ الإقبال الأميركي معياراً في تقدير درجة أهمية اللّغة.

والطريف هنا أن تعلُّم لغة مُعيّنة لا يحفّزه بالضرورة تثمين لمتكلميها أو حب لها. فعندما دخل الاتحاد السوفياتي عالم الأقمار الصناعية بإطلاق القمر الصناعي سبوتنك في عام 1957 وخلق بذلك تحدّياً جديداً في غمار الحرب الباردة، زاد اهتمام الطلاب الأميركيين بشكل مفاجئ بتعلّم اللّغة الروسية، وتكرّر الموقف مع اللّغة العربيّة في أعقاب هجمات سبتمبر/ أيلول عام 2001.

هوامش:

1- Claude Hagège, Halte à la mort des langues, Ed. Odile Jacob, 2002.
2- Louis-Jean Calvet , Le Marché aux langues : Les Effets linguistiques de la mondialisation. Ed. Plon, 2002.
3- Stephen A. Wurm, Atlas Of The World's Languages In Danger Of Disappearing, ED. UNESCO, 2002.
4- Daniel Nettle and Suzanne Romaine, Vanishing Voices : The Extinction of the World's Languages, Oxford University Press, USA, 2000.
5- Tzvetan Todorov, La Conquête de l'Amérique , La Question de l'autre, éditions du Seuil, 1982.
6- Robin Tolmach Lakoff, The Language War, University of California Press, 2001.
7- Henry Hitchings, The Language Wars: A History of Proper English, Picador, 2012.
8 - عبد السلام المسدي، صحيفة العرب القطرية، 3 فبراير/شباط 2010.
9 - عبد السلام المسدي، الهُوِيّة العربيّة والأمن اللّغويّ، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر 2014.
10- Louis-Jean Calvet , Le Marché aux langues : Les Effets linguistiques de la mondialisation. Ed. Plon, 2002.
11- Juliette Garmadi, La sociolinguistique,... 1981 185-186.
12 - عبد السلام المسدي، الهُوِيّة العربيّة والأمن اللّغويّ ، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر 2014، ص 311.
13 - نفسه.
14 - عبد السلام المسدي، الهُوِيّة العربيّة والأمن اللّغويّ، منشورات المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر 2014، ص 302.
15 - نفسه ص 313.
16 - محمد حلمي عبد الوهاب، اللّغة بوصفها هويّة ثقافية، الثلاثاء 05 جمادى الأولى 1433 هـ 27 مارس/آذار 2012 العدد 12173.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أن نقول أنفسنا «معلوماتيّاً» !

د. فتحي المسكيني

تعني المعلوماتيّة عموماً إمكانية، وربّما، أحقيّة اختزال «المعنى» في «العلامة» الاعتباطية التي يخترعها عقل حسابيّ نجح في ترجمة بناه ومحتوياته في لغة تكنولوجية اصطناعية بقدر ما هي تفاعليّة. هذا الحدث الاستثنائي - الذي كُنّي بالثورة الصناعية الثانية - انقلب فجأة إلى تحدّ ميتافيزيقي أمام أيّ «لسان» طبيعي أو قومي تكلّمه البشر إلى حَدّ اليوم: التحدّي الاصطناعي للعلامات بشكل يعد بإمكانية الاستغناء عن الحروف بعامة. ولأوّل مرّة أصبحنا نتخاطب بواسطة «لغات» ليست «ألسناً» خاصة بهذا الشعب أو ذاك. هذا التفريق أو الانفصال بين «اللّغة» (التواصلية) و«اللسان» (القومي) أخذ يُهدّد الإنسان المعاصر بضروب شتّى من التفكيك لهويّته اللّغويّة التي بنى عليها رؤيته للعالم المعيش إلى حَدّ الآن. وإذا كان اللسان القومي لا يوجد إلّا من خلال الناطقين به - فهو «كلام» أو لا يكون - فإنّ اللّغة الاصطناعية تدين بكلّيتها إلى الكتابة، فهي «شفرة» أو لا تكون. ومتى ترجمنا هذا الانزياح من الحرف إلى العلامة الاعتباطية، ومن اللسان إلى اللّغة، ومن الكلام إلى الكتابة، على مستوى تصوّر البشر لأنفسهم، وعلى مستوى أنماط الهويّة التي يشكّلونها من خلال لسانهم القومي، إلى حدّ افتراض تماهٍ صار مزعجاً أحياناً بين لسان قوم وبين هويّتهم - مثلاً بين العرب والعربيّة، أو بين الألمان والألمانية، إلخ... - فإنّنا سوف نجد أنفسنا أمام هذا التحدّي

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

غير المسبوق: إلى أيّ مدى يمكننا أن نقول أنفسنا من دون «حروف» قوميّة، بل فقط بواسطة «علامات اعتباطية» بلا أيّ انتماء هووي؟ وبعبارة أدقّ: إلى أيّ حَدّ بمقدورنا أن «نقول» أنفسنا بشكل «معلوماتيّ»؟ هل «نحن» مجرد «علامات»؟ هل «نحن» مجرد «معلومات» اعتباطية حول «أنفسنا»؟ مجرد «أرقام» و«رسوم» و«نُظُم» و«تركيبات»، بحيث يصدق علينا الترادف اللاتيني بين «العقل» و«الحساب» (ratio)؟ وتمحي المسافة الأخلاقية بين «المعنى» و«العلامة»، بين «الذات» و«المعلومة»؟

ثمّة طرق من التفكير قد تساعدنا على فكّ هذا الإشكال. مثلاً: أن نعيد التأريخ لمفهوم «العلامة»، بحيث نعود به إلى مفترضاته الصامتة، كما فعل دريدا في كتابه الشهير «في الغراماتولوجيا». أو أن نتساءل: ما هو مآل كل تلك الأسئلة التي طرحها مفكّرو التحديث لدينا عن مستقبل اللّغة العربية، مثل جبران أو طه حسين، في ضوء التحدّي المعلوماتي راهناً؟ أو أن نطمح حتى إلى مثل هذا التساؤل المتمرّد على أفق الحداثة برمّتها: هل يمكن أن نفكّ الارتباط اللغوي مع «الغرب» الحالي باعتباره «عصراً معلوماتيّاً» بما هو كذلك، وباعتبارنا «مختلفين» عنه «إيبستميّاً» كما يعدنا بذلك الفكر «الديكولونيالي» راهناً؟

بيد أنّ ما هو مزعج إلى حَدّ الآن هو أنّ علاقتنا بعصر التكنولوجيا وبماهية التقنية لا تزال أداتيّة بحتة، ومن ثَمّ نحن لم نخضْ إلى اليوم أيّ مناظرة عميقة مع العقل المعلوماتي بما هو كذلك. طبعاً، نحن جزء أخلاقي وتاريخي من الإنسانية «الحديثة» من جانب كوننا أعضاء أساسيين و«خاتمين» للنسب التوحيدي أو الإبراهيمي أو خاصة «الكتابي» للعقل «الحديث» (وهو حديث في معنى أنّه نتاج علمنة القيم المسيحية العميقة). والسؤال المخيف هو: هل التقنية المعلوماتيّة هي بالفعل مجرّد «أداة» من نوع جديد، ومن ثَمّ أن على جميع اللّغات أن «تُحوسَب» أداتيّاً، أي من دون أيّ مساس بجوهرها الخاص؟ أم أنّ المعلوماتيّة هي «عقل» بالدرجة الأولى، ومن ثَمّ أنّها سوف تفرض علينا بالضرورة تغييراً جذريّاً لطرق التفكير وأشكال الإدراك التي نؤثّث بها عالم الحياة في أفق الإنسانية الحالية؟ هل نحن نعاني من «مجرّد» تأخّر (زماني) أو تخلّف (ثقافي) معلوماتي يمكن استدراكه بواسطة جلب «أداتيّ» للأجهزة فحسب أو بواسطة عمليات «برمجة» لأكثر ما يمكن من النصوص بالعربية على شبكة الإنترنت أو من خلال «ترجمة» المواقع الإلكترونية إلى لغة الضاد باعتبار الكمّ الهائل من المتكلّمين بها على مستوى العالم؟ أمّ أنّ ما يطلبه منّا العقل المعلوماتي الذي يتحكّم الآن في الشبكة العنكبوتية هو أمر آخر تماماً؟

يجدر بنا أن نأخذ مثالاً دقيقاً هنا حتى نتبيّن جسامة المشكل الذي يطرحه دخول اللّغة العربيّة في اشتباك بنيوي مع العقل المعلوماتي.

حتى تدخل اللّغة العربيّة في التداول المعلوماتي العالمي يجب أن تتمّ ترجمة «حروفها» في «أرقام» أو أسماء رقميّة في نطاق منوال رقمي عالمي يُسمَّى «يونيكود» (Unicode)- الشفرة الموحّدة. والخطة هي: كلّ «حرف» يجب أن يقابله «رقم» أو اسم أو معرّف رقمي مُوحّد على شبكة الإنترنت، بحيث يمكن أن يقع ترميز أيّ «نصّ» (بلغة قوميّة ما، مثل العربية) بواسطة شبكة من «الأرقام»، وذلك بهدف تداول وتبادل ذلك النصّ في الفضاء الرقمي، ومهما كان النظام البرنامجي المستعمل. وعلينا أن نلاحظ في نفس الآن المكوّنين الرئيسيين هنا وطريقة الارتباط بينهما: «الشفرة» من جهة، و«الوحدة» من جهة أخرى. هناك شفرة تنقل «حرفاً» من لغة قوميّة إلى «محرف» رقمي يتميّز بمجموعة من الخصائص الشكليّة التي تخضع لمعايير أو مقاييس معلوماتية بحتة. والقصد هو تأمين العلاقات الدلالية بين الحروف بواسطة علاقات رقميّة لا تمسّ أبداً بالمضامين الدلالية أو التداولية التي تعبّر بها لغة قوميّة ما عن مقاصد المتكلّم أو الكاتب. أمّا عن معنى «الوحدة» فهو لا يتعلّق بالمضامين الدلالية للغة قوميّة معيّنة، بل بقابلية استخدام معلوماتي «عالمي» لها بين مستعملين «عالميين» للحاسوب في أيّ مكان من الأرض.



https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

ومـن ثَـمّ فنحـن أمام مشكلين غامضيـن يفترضـان الطابع المزدوج لمنوال «الشـفرة الموحدة» أو «اليونيكود»: المشكل الأول هـو: هـل يؤثّـر التشـفير المعلوماتـي (أي تحويـل «الحـروف» الطبيعيـة إلـى «محـارف» رقميّة) علـى طبيعة اللّغـة القوميّة أو على مضامينها الدلالية؟ - والمشـكل الثاني هـو: إلى أيّ مدى يمكـن للتوحيد الرقمي أن يؤمّن اسـتعمالاً «عالمياً» للغة خاصة بشعب دون آخر؟
إنّ أوّل وأكبـر سـمة في هذا المنـوال المعلوماني الموحّد هو بـلا ريب كونه قابـلاً للاسـتعمال العالمي للحـروف الرقميّة أو «المحـارف» ومـن ثَـمّ يمكـن أن يدّعـي صلاحيـة كونية. والعالميـة تعنـي هنا أنّه يمكن إنتـاج «النصوص» من خلال معالجتهـا معلوماتيّـاً وكأنّهـا قابلـة للترجمـة الرقميّة التي بإمكانهـا أن تؤمّـن تـداولاً بـلا حـدود. كلّ حاسـوب هو آلة ترجمـة ضخمـة تحوّل الحـروف القوميّـة إلى أرقـام بلا أيّ مضمـون قومـي. وهكذا فـإنّ ما يجعـل لغة قوميّة مـا قابلة للاسـتعمال المعلوماتي على الحاسوب هو أمر مختلف تماماً وغريب تماماً عن خصائصها النحويّة أو الصرفيّة التي تتميّز بهـا مـن حيث هـي لغة طبيعية. ومـن ثمّ فإنّـه لا معنى لأيّ تخـرّص أنثروبولوجي على أيّ لغة قوميّـة باتهامها بكونها لا تصلـح لإنتـاج العلم أو بأنّها لا تلائـم التطوّر المعلوماتي للعلوم أو للثقافة «الغربية»، بل إنّ عمل الحاسـوب يقتضي وجود فجوة بنيوية بين الحروف القوميّة وبين المعرّفات أو المحـارف الرقميّة. وحدها هذه الفجوة تجعل عمل «الترجمة» المعلوماتيّة ممكنة. كلّ استعمال للحاسوب هو إجراء ترجميّ بحت يؤمّن العبور الشكلي في كل لحظة وفي كل إيماءة بين لغة قوميّة وبين ما يقابل هذه اللغة على مستوى معلوماتي دون أن يكون له أيّ مضمون قومي.
يمكن أن نجيب عن المشكلين السابقين كما يلي: إنّ التشفير المعلوماتـي هو ترجمة بحتة، ومن ثمّ هـو لا يؤثّر أبداً على طبيعـة أيّ لغـة قوميّـة. كمـا أنّ التوحيـد الرقمـي للحروف القوميّـة هو بالفعل يؤمّن اسـتعمالاً عالميّاً لأيّ لغة خاصة. ومع ذلك فإنّ هاتيـن الإجابتين تفضيان إلى صعوبات جمّة على مستوى آخر.
تكمـن الصعوبـة الأولـى في أنّ التشـفير هو فـي واقع الأمر يتـرك اللّغات على حالها «القومي»، ومـن ثَمّ فإنّ دخول أيّ لغة قوميّة في حيّز الاستعمال المعلوماتي هو ليس دليلاً أبداً علـى أنّ تغييـراً عميقاً قد حدث في تمثّل تلك اللغة لذاتها أو لعالمها الدلالي أو لسياسـتها التداولية. ثمّة ما يشـبه الغربة المعلوماتيّـة التي تصيب اللّغات مـن خارج دون أن تلج أبداً إلـى عالمها. وليس أكثر إسـاءة أخلاقيـة من معاملة لغة من خـارج عالم المعنى الخاص بهـا: نعني كتابتها دون تكلّمها، مثـلاً، ولكـن خاصة معاملتها وكأنّهـا مجموعة من المحارف الرقميّة التي يمكن أن «تشـير» (على مسـتوى سيميوطيقي) إلـى أيّ حـروف أو لغـات قوميّـة «أخـرى». فالأرقـام أو المعرّفـات الرقميّة هي خالية مـن أيّ توقيع هوويّ، بل هي

حيلـة العقل الغربـي في ترجمة لغات الشـعوب الأخرى إلى «لغة» رقميّة بلا أيّ مضمون «روحي». والسـؤال هو: هل من «مصلحـة» اللغة القوميّة أن تمـرّ في الفضاء الرقمي دون أيّ تغيير في نواتها الدلالية أم أنّ الترجمة المعلوماتيّة يمكن أن تجعل لغتنا «تقول» نفسها من جديد في أفق دلالي أو تداولي «آخر»، أكثر ثراءً رمزيّاً وأكثر نجاعة تواصليّة؟
كذلـك توجد صعوبة موازية على مستوى ادّعاءات الكونية التي يحتوي عليها «توحيد» الشفرة المعلوماتيّة بشكل رقمي بحـت. لا يكفـي أن تُقـال جملـة لغويّة ما بواسـطة «شـفرة موحّدة» أو منوال رقمي موحّد بين مسـتعملي الحاسـوب أو على شبكة الإنترنت حتى نضمن الطابع «الكوني» لما نقول. إنّ الاسـتعمال «الموحّد» لحماقـة خاصة لا يجعل منها حكمة «كونيّة». إنّ الكونيّ ليس واحداً إلّا عرضاً. وعلينا أن نسـأل عندئـذ: هـل يقف ادّعاء العالمية في ثقافتنـا عند حَدّ الترجمة الرقميّة إلى «لغة» حاسوبيّة بلا أيّ توقيع هوويّ إلّا عرضاً؟ إنّ علاقـة اللّغـة العربيـة (وأيّ لغة أخرى حتـى الإنجليزية نفسـها) بالمنـوال المعلوماتي هـي علاقة «عرضيّـة» تماماً. وليـس في هذا أيّ قـدح في أصالتها الروحيـة. إنّ الصعوبة أكثـر حدّة مـن الاختلاف الثّقافي بين اللّغات، بل هو ما يلي: لا يمكن ترجمة الحروف إلى مجرد أرقام، لأنّه لا يمكن ترجمة «عالم المعنـى» في «الفضاء الرقمي». وإلى حَدّ الآن لم يوجد شـعب «رقمـي». كل الشـعوب هي إلى حَدّ الآن شـعوب ذات حروف قوميّة.
مـن أجل ذلك، على الإنترنت لا يوجد عالم، بل فضاء هلاميّ بـلا معنـى. وإنّ أعمق أنـواع الفعـل الرمزي علـى الإنترنت هو «الاسـتعمال» بما هو كذلك. ونحن ربمـا كنّا أوّل كائنات اسـتعماليّة بحتـة، مدعوّة إلـى العيش في عالم اسـتعماليّ محـض بلا أيّة أصالة. لقد تمّ تحويل علاقة البشـر بأدواتهم الرمزيـة إلى مجرّد علاقـة إجرائية صرفة، ودخلنا في عصر الاسـتعمال البحت. ونحن نشعر بخيبة أمل كبيرة في ماهية العقـل المعلوماتي مـن حيث علاقتـه باللّغـات القوميّة: كنّا نأمل أن تؤدّي الترجمة الرقميّة للحروف القوميّة إلى إحداث تغيير عميق وخطير في بنى الكلام البشـري، بحيث قد يمكن لبعض اللّغات أن تتمكّن من التحرّر من براثن النحو التقليدي الـذي قامت عليـه. والنحو هو بنية اسـتبداديّة لتصوّر جامد للغـة فـي لحظة مـن تاريخها، لا غيـر. وعلينا أن نتسـاءل: مـا هو مسـتقبل اللّغـات القوميّـة بعامة؟ هل فعـلاً أنّ منوال «اليونيكود» هو مجرّد منظومة إجرائية لتوحيد الاستعمالات البشرية والاستخدامات الآلية لنفس الحروف أو نفس اللّغات بين المشتركين في الانتماء أو في عالم الحياة الخاص بشعب ما، من دون أيّ مساس بمضامينها الدلالية والتداولية ؛ أم هو يفتـح في غموضه وصعوبته على عصر جديد من اسـتعمال اللّغـات بين البشـر قـد يؤدّي فـي لحظة ما إلـى اختراع لغة «كونيـة» لطالمـا حلم الفلاسـفة بالعثـور عليها منـذ أن فكّر أفلاطون في التعبير عن «مثالات» العقل بواسطة «الأعداد»؟

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

السينما اللبنانيّة الراهنة..

قِلّة جدّيّة تواجه كثرة استهلاكيّة

نديم جرجوره*

منذ أعوام قليلة، تشهد العاصمة اللبنانية بيروت حِراكاً سينمائياً يتمثّل بإنتاج وفير لأفلام روائية طويلة، وأخرى قصيرة ووثائقية، من دون تناسي محاولات جدّيّة مختلفة في مجاليّ الـ«فيديو آرت» و«التحريك». بعض الأفلام الروائيّة تلك يُعرض تجارياً، وينجح في استقطاب أعداد وفيرة من المتلقّين، في مقابل أفلام لا يتجاوز عدد مُشاهديها بضع مئات فقط. القصيرة والوثائقية وأفلام التحريك لا تُعرض إلّا في تظاهرات أو مهرجانات سينمائية محلية. الغلبة التجارية قد تكون مُبرَّرة في بلدٍ لا يملك صناعة سينمائية متكاملة، ولا ثقافة سينمائية تتيح للّبنانيين قدرة فكريّة على التمييز بين الغثّ والسمين، أو بين الاستهلاكيّ الذي لا يرقى إلى مستوى بصري مقبول غالباً، وسينمائيّ يمتلك شرطه الإبداعي في اشتغالاته الفنيّة والتقنيّة والدراميّة والجماليّة والأدائيّة. أما مفردة «تجاريّ» فتُلصق وإنْ بشكل خاطئ أحياناً كثيرة بكلّ عمل ترتفع إيراداته إلى أرقام يراها عاملون في الشأن السينمائي مهمّة وضرورية، في حين أن الجدّي المتماسك سينمائياً، والمشغول بحرفية صناعية متينة يُمكن أن يكون، هو أيضاً، تجارياً.

تساؤلات

التجاريّ اللبناني موغل في التسطيح السينمائيّ البحت، ولا يخرج من مفهوم استهلاكيّ فارغ يمنع على «غير الاستهلاكيّ» فرصة أن يكون تجارياً، أي أن يتوصّل إلى استقطاب مشاهدين ينهبون إلى صالة سينمائية لمشاهدة فيلم لبناني، من دون أحكام مسبقة، كما هو الحال راهناً. الأحكام اللبنانية المسبقة على صناعة الفيلم اللبناني متنوّعة: الغالبية الساحقة من اللبنانيين ترفض «رفضاً قاطعاً» مشاهدة أي فيلم لبناني يُستشفّ أنه معني بمرحلة الحرب الأهلية (1975 - 1990)، أو بنتائجها المختلفة، باستثناء قلّة منهم. الغالبية الساحقة نفسها لا ترغب في أفلام تحرّض على التفكير بشتّى أمور الحياة ومتاهاتها ومنعرجاتها، لاعتيادها على استسهالٍ يبدأ بسعيها إلى مشاهدة إنتاجات تليفزيونية متفرّقة، ولا يقف عند المسرح والكتاب واللوحة وغيرها من أنماط البوح والتعبير الإبداعيين. فالأرقام المنهلة المتمثّلة بأعداد متلقّي أفلام الخفّة والتسطيح والاستسهال في لبنان، تؤكّد هذا كلّه، وتطرح أسئلة تبدأ بالعلاقة المرتبكة بين لبنانيين كثيرين والسينما، وتكاد لا تنتهي عند السياسي والثّقافي والحياتي والاجتماعي والفكري، في بلد مضطرب لم يتوصّل لغاية اليوم إلى حلّ أبرز مشكلاته ومآزقه، وأهمها تلك المتعلّقة بطريقة أو بأخرى بأهوال الحرب الأهلية.

بعيداً عن العموميات (الخاصّة بالفرق بين الاستهلاكيّ والنخبوي) الموجودة أيضاً في معظم الدول، ترتفع وتيرة الإنتاجات اللبنانية المختلفة إلى حدّ التناقض أحياناً بين قلّة (قليلة جداً) تمتلك شرطها الفنّي الإبداعي، وكثرة (لا تُحتَمل أحياناً عديدة) استهلاكية مسطّحة وفارغة. ما حصل في نهاية سبتمبر (أيلول) 2015 دليلٌ إضافي على مسائل عديدة مرتبطة بالسؤال السينمائي اللبناني، إذ تمّ اختيار فيلم جماعي أنجزه 7 طلاب جامعيين (طارق قرقماز وزينة مكّي وجاد بيروتي وكريستال أغناديس وسليم الهبر وماريا عبد الكريم وناجي بشارة) بعنوان «وينن؟» (أين هم؟) لـ«تمثيل» لبنان في السباق إلى التصفيات النهائية للفوز بـ«ترشيح رسمي» لـ«أوسكار» هوليوود في فئة أفضل فيلم أجنبي لدورة العام 2016، وهو لا يبلغ مرتبة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

اشتغال سينمائيٍّ مبنيٍّ على مفردات اللغة البصريّة، لسقوطه الفادح في فخّ البدائية والتسطيح والبكائيات المفرّغة من أدنى هاجس إبداعي مُتعلّق بلغة سينمائية سليمة؛ وذلك على حساب فيلم أرقى وأهمّ وأجمل وأكثر سينمائيةً وأعمق اشتغالاً بصرياً وأصدق في استخدامه لغة الصورة للقول والتعبير، بعنوان «الوادي» لغسان سلهب. صحيحٌ أن إنتاجهما يعود إلى العام 2014، لكنهما منذ ذاك الوقت وهما يشاركان في مهرجانات سينمائية مختلفة، ويُعرضان أسابيع عديدة في الصالات التجارية اللبنانية. غير أن اختيارهما هنا نابعٌ من قدرتهما على أن يكونا «نموذجاً» واضحاً يؤشّر على معنى العلاقة القائمة بين اللبنانيّ وسينماه المحليّة. مع هذا، لا يُمكن المقارنة بينهما لشدّة الفروقات، بدءاً من أن «وينن؟» يتنقّل فترة طويلة بين مهرجانات منتمية إلى الفئة العاشرة أو إلى احتفالات لبنانية في مدن أوروبية وأسترالية، بينما «الوادي» يُعرض في مهرجانات دولية بعضها منتمٍ إلى الفئات الأولى، كـ«تورنتو» و«لوكارنو»، بالإضافة إلى مهرجاني دبي وأبوظبي.

مقاربة نقديّة

لكن المسألة النقدية تتجاوز هنا كلّه إلى ما هو أهمّ: إلى أي مدى يُلبّي كلّ واحد منهما الشرط السينمائي؟ فعلى الرغم من أهمية المادة المختارة للفيلم الجماعيّ (ملفّ المفقودين والمخطوفين أثناء الحرب الأهلية اللبنانية، الذين يبلغ عددهم نحو 17 ألف شخص لا يعرف أحدٌ شيئاً عنهم لغاية الآن بشكل رسمي وواضح ومؤكّد)، إلاّ أن المعالجة الدرامية لم تتحرّر من وطأة العادي في مقاربة الشخصيات (أهالي الضحايا) والحالات النفسيّة والتفاصيل الصغيرة والهامشية (الأهمّ أحياناً من المتن) التي تُحرّك أهالي المفقودين والمخطوفين وأقاربهم. في حين أن «الوادي» يُشكّل مزيجاً سينمائياً متماسكاً، شكلاً ومضموناً، في معاينته أحوال رجل خمسينيّ يفقد ذاكرته إثر


مشهد من فيلم «الوادي»

تعرّضه لحادث سيارة، ويجد نفسه في مزرعة تابعة لصانعي مخدّرات، حيث المسائل تتجاوز هنا إلى ما هو أعمق: معنى فقدان الذاكرة في بلد مقيم في حروبه الدائمة، ومعنى استعادة الذات في أمكنة مُسيّجة بالقهر والألم والضياع، ومعنى الاشتغال البصري الاحترافيّ في مقاربة أحوال الذات والجماعة.

لا شكّ في أن «الوادي» يبقى أحد النماذج القليلة التي تعكس مناخاً إبداعياً مختلفاً تماماً عن الاستسهال المتكاثر في «تصنيع» أفلام توصف بأنها «سينمائية»، وفي اختيار مواضيع يُقال إنها أساسية ومهمّة وراهنة، لكن معالجاتها تسقط في الفراغ المدوّي لصناعة صورة بصريّة تعتمد لغة السينما في القول والبوح والمعالجة. وهذا، في مقابل عدد أكبر لأفلام تسقط في اللامعنى، وتُصنع في إطار ربحيّ يتلاءم ومزاج عام لأناس ينفضّون عن حقائق بلدهم وذواتهم، بعد ربع قرن على النهاية المزعومة للحرب الأهلية (13 أكتوبر/ تشرين الأول 1990). ففي مقابل «الوادي»، وبعيداً عن أدنى مقارنة سينمائية بينه وبين الأعمال الأخرى، «يفرض» مخرجان اثنان نفسيهما في المشهد السينمائي المحلي، بـ«إخراجهما» أفلاماً عديدة في الأعوام الـ«3» الأخيرة: الأوّل مُقبل من التليفزيون يُدعى إيلي ف. حبيب، يُحقّق «بي. بي.» (2013) و«فيتنامين» (2014). أما الثانية، فآتية إلى السينما من عالم الـ«فيديو كليب» واسمها ليال م. راجحة، تُنجز «حبّة لولو» (2013) و«شي يوم لح فلّ» (2015). مخرجان يساهمان في تفعيل نمط استهلاكي بحت، لا علاقة له بالفن السابع، ولا بلغته البصريّة، ولا بمفرداته السينمائية، بل فقط بما يُصيب الغرائز العادية لأناس يسعون إلى تسلية عابرة، لا تفيدهم بشيء، باستثناء تمضية وقت ما في صالة تعرض لهم شيئاً مسلّياً ينسونه سريعاً فور خروجهم منها. أفلام كهذه لا تصنع فعلاً سينمائياً، بل فقط مجرّد حكايات منسوخة عن أعمال أجنبية عربية، مع إضافة لمسة محليّة ما؛ أو مستلهمة من خبريات محليّة، لكنها مصنوعة بتسطيح واضح.

ما يُشبه «الوادي»، على مستوى الصناعة السينمائية الروائيّة الطويلة، قليلٌ. الجدّيّة في الاشتغال البصري محاصرة برفض متنوّع الأشكال والاتجاهات: الموزّع وصاحب الصالة، الجمهور، المحطات الإعلامية، الصحافة الفنيّة (علماً بأن بعض الصحافة النقديّة لا تجد في أفلام كهذه ما يستحقّ نقاشها أو التعليق عليها)، أساتذة أكاديميون يُدرّسون في معاهد السينما الخاصّة (وهنا الطامة الكبرى). حصار لا ينفكّ إلّا بعرض متواضع في صالة فَنّ وتجربة وحيدة في بيروت (متروبوليس)، أو عبر مشاركة في مهرجانات وتظاهرات محليّة (وعربيّة ودوليّة).

* ناقد سينمائيّ من لبنان

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

إضاءة بلا رحمة، حتى لا نختبئ

د. هاني حجاج

يُتمّ الآن المخرج السويدي الاستثنائي (روي أندرسون) ثلاثيته الخاصة التي أسماها «ثلاثية أن تكون إنساناً»، بفيلمه الأخير ذي العنوان العجيب اللافت (حمامة جلست على غصن تتأمل في الوجود) A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence أندرسون يُتمّ في الوقت نفسه عامه الثاني والسبعين من العمر، مع مسيرة فنّيّة بدأت بالفيلم الناجح جداً «قصة حب سويدية» في مطلع السبعينيات، تلاه فيلم «جاليب» 1975 الذي فشل على كافة المستويات، فانطوى على نفسه واعتزل السينما بالكامل لربع قرن حتى عادت إليه الصحوة بأول أفلام ثلاثيته المدهشة بعنوان «أغاني من الطابق الثاني» في مستهل الألفية الثالثة، ونال عنه جائزة لجنة تحكيم مهرجان كان، ثم فيلم «أنت الحي» عام 2007. قام هولجار أندرسون بدور جوناثان ونيلس وستيلوم بدور سام، وقامت بدور لوتا الممثلة شارلوتا لارسون، وتَمّ تصوير الفيلم في السويد وألمانيا وفرنسا والنرويج. ومدة عرضه 101 دقيقة، والسبب في العنوان الغريب يستلهمه المخرج من لوحة «ثلج الصيادين» للرسّام الهولندي بيتر بروجل، التي



تصوِّر عودة مجموعة من الصيادين بعد رحلة غير موفقة وسط هالة من الفشل والامتعاض مما ينتظرهم من سخرية القوم، بينما تجلس بعض الحمامات على أغصان شجرة ميتة، وهكذا: «تخيَّلت أن الحمامة في اللوحة تشاهد القوم وتتساءل عمّا يفعلونه، لذا فقد كان العنوان وسيلة أخرى لطرح السؤال: ما الذي يفعله الناس على وجه التحديد؟ وهذا بالضبط هو الهدف من الفيلم كله!».

يمكنك ملاحظة أن الفيلم يتحدّث عن الموت، وبإيقاعه الحلزوني يتلبسك كالموت. في البداية ترى الحمامة الوديعة تحميها فقاعة زجاجية من نسر مفترس، ثم نرى اثنين من الباعة الجائلين يعانيان الفشل والحزن وأشياء أخرى. جوناثان المسكين لا يرغب أبداً في لقاء والديه في الفردوس، وهذا الرعب يطارده في كوابيس اليقظة والمنام. تغيّر الزمان الذي حَوَّلَ براءة الأحلام إلى كوابيس وسحر الطموح إلى هلاوس مستمرة. هذا البائع هو كل إنسان تحوَّل إلى طفل كبير يبكي الفردوس المفقود وضياع الأمم المجيدة. كلاهما حزين بالرغم من أنهما يبيعان مستلزمات الاحتفال.

تعتمد أفلام أندرسون في المقام الأوّل والأخير على المشاهد. قد لا تتوافق الشخصيات مع بعضها البعض، أو حتى مع النص السينمائي، لكنها حتماً ستدهشك، وتصدمك أحياناً. ويفضّل ألّا ترتبط بالحبكة، فهي على الأغلب غير موجودة! ولكنها تتكشَّف بشكل سريالي، كامنة في متعتها البصرية، المشهد تلو المشهد، مواقف وصور، كاملة ومقطوعة، متجاورة ومتلاحقة كالحياة ذاتها. سريالية واقعية، لو كان هناك مصطلح كهذا، وإلّا فكيف تصف هذه الصور المتناثرة وهي مع ذلك أقرب إلى التعريف الأكاديمي للشعر

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مشهد من الفيلم

(ذلك الكلام المفصّل قطعاً قطعاً، المتساوي في الوزن المتّحد في الحرف الأخير من كل قطعة من هذه القطع)، فكأن المشاهد أبيات كاملة المعنى تتفق في الروّي والقافية حتى آخر الفيلم. عمل إبداعي مُركّب مُعقّد لا يمكن فك أسرار جماله بسهولة إلّا إذا تناولناه مرّة كاملاً لا مجتزئاً كأنها نظرة حمامة شاملة للكون، ومرّة أخرى، المشهد غير المشهد، كأنها رفرفة سرب حمام في فضاء الروح. تنطبق على هواجس جوناثان فلسفة أبي العلاء المعري (بعض عمرك مالم تعشه، ومالم تمته، ومالا يُقال، وبعض حقائق عصرك، أنك عصر من الكلمات، وأنك مستغرق في الخيال)، ومن عبث حياته أنه لا يفيقه من تيار الخواطر الأبدي إلّا زمجرة محرّك الحافلة، رحلة بيع جديدة غير موفقة، وخارج النوافذ المغلقة تعلن البنور انتصارها وتنمو البراعم بإصرار كما تموت الفراشات زاهية الألوان ويحملها النمل. رائحة الغرف من الداخل معبقة بالشاي بالنعناع، لكنهما مغتربان في رحلة لا تنتهي. رحلة صيد فاشلة! حتى تبدأ المرحلة الأخيرة في حرب الصمت الطويلة، ولكن رياضيات الزمن تعكس كافة المسلمات بمعادلة لا تعرفها سوى الطبيعة وبعد أن يكون قطار العمر قد مضى، لهذا يبكي جوناثان ويصرخ ويضرب رأسه في الحائط. النوم والعمر الضائع والبيت الوهمي.

لغة أندرسون لا تناسب ذائقة الجميع، فكنْ مستعداً لاحتضان المعنى، تقبّل تعاسة الوجود هنا وسوف تجد معها بعض الفكاهة السوداء! إن كنت تبحث عن قصة كلاسيكية فعليك اختيار فيلم آخر، القصة هنا مدفونة في سلسلة من المحطات البصرية كهيكل أحفوري لحيوان ضخم منقرض، دفنته ووجدته الصدفة. يعمد المخرج هنا إلى تثبيت وجهة نظره (نظرة الحمامة للكون) من خلال ملاحظة سلوك البشر القاطنين لبُعد آخر يوازينا، يوازي خط آلات التصوير التي ثبّتها في نظام مراقبة خاص، يرى أمنيات الحاضر الحائرة وأحلام الماضي الحزينة في خواطر الأبطال الغرباء. اتّهم النقاد مخرج الفيلم بالعنصرية بسبب إدخال العبيد في الآلة السفلية، لكنها في الواقع استعارة تُشير إلى أن ثروة الغرب قائمة على أساس استعماري إمبريالي واستغلال الأعراق المستضعفة على الكرة الأرضية. أندرسون يلخص هذه الحقيقة المؤسفة في كبسولة بصرية تثير الرجفة والقنوط. أيضاً يهدف الفيلم إلى اتهام الإنسان ككل بابتعاده عن الفطرة، الطبيعة محبوسة في زجاجة كحيوانات التجارب مُقيّدة في أقفاص، مُتحف دامغ لوحشية البشر. وبطل الفيلم ينظر للسماء، وإلى حمامة حكيمة صامتة تتأمل كل ذلك في حزن وشفقة. الأبطال يتحرّكون ببطء كأنهم موتى أحياء في عالم يظنون أنه واعد وسعيد. الضوء ساطع، هكذا يحبّه المخرج: «أُفضّل الإضاءة دون ظلال، كي لا يمكن للبشر أن يختبئوا. يجب عليهم أن يظهروا للعيان، أن يُفضحوا طوال الوقت. عرايا تماماً!».


مشهد من الفيلم

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

جسر الجواسيس

رياح الحرب الباردة تهبّ من جديد

د. رياض عصمت

رياح الحرب الباردة تهب من جديد، والسينما جسّدتها في العام 2015 عبر سلسلة أفلام، منها «جاسوسة»، «سبكتر»، «أنكل»، و«مهمة مستحيلة: أمة الخداع»، لكن فيلم المخرج الشهير ستيفن سبيلبرغ «جسر الجواسيس» Bridge of Spies يتبوأ بلا شك مكانة مُتقدّمة بينها جميعاً بجديّته وإتقانه. إنه فيلم سبيلبرغ الروائي رقم 27، وهو التعاون الرابع بينه وبين النجم توم هانكس - حائز الأوسكار لمرتين متعاقبتين عن «فيلادلفيا» و«فورست غامب» - رغم أن عشر سنوات انقضت على آخر تعاون بينهما، إذ سبق أن مثّل هانكس في «إنقاذ العريف رايان»، «أمسكني إذا استطعت»، و«المطار» من إخراج سبيلبرغ.

يلعب توم هانكس في «جسر الجواسيس» (2015) دور محامي تأمين ورب أسرة مثالي يكلّف في عام 1957 بالدفاع شكلياً عن جاسوس سوفياتي ألقي القبض عليه، فإذا به يتبنى المهمة بإخلاص ويسعى جاهداً لإنقاذه من حكم الإعدام بإقناع السلطات أنهم لابد سيحتاجونه حياً ذات يوم لمبادلته بأي مواطن أميركي يُعتقل في الاتحاد السوفياتي بتهمة التجسس. يتعرّض المحامي دونافان وأسرته إلى اضطهاد وتهديد لسلامتهم، لكنه يصمّم على الاستمرار في مهمته التي يشعر أنها تجسّد روح الدستور



الأميركي ومبادئ العدالة التي يستحقها كل إنسان. إنه يجد موكله الجاسوس رودلف إيبل (لعب دوره باقتدار هائل مارك ريلانس)، رسّاماً جديراً بأن يدافع عنه، وموظفاً يقوم بواجبه بإخلاص، رافضاً كل العروض المغرية لخيانة ذلك الواجب. يتمكّن المحامي السابح عكس التيار من إقناع القاضي أن يحكم المتهم بالسجن ثلاثين سنة بدل إعدامه. في الواقع، يُذكّر النصف الأوّل من فيلم «جسر الجواسيس» بأفلام المحاكمات الشهيرة، وذروتها فيلم «12 رجل غاضب» للمخرج سيدني لوميت، لكن «جسر الجواسيس» لا يتابع هذا المنحى إلى النهاية، بل ينعطف نحو اتجاه آخر كليّاً عندما تتداخل حبكته مع حبكة إرسال طيار شاب بطائرة تجسُّس تحلّق عالياً لالتقاط صور لمواقع سوفياتية. تسقط تلك الطائرة ويعتقل الطيار الشاب، ويصبح هَمّ المخابرات المركزية الأميركية مبادلته بالجاسوس السوفياتي العجوز. هنا، يضطرون إلى اللجوء إلى المحامي دونافان من جديد، لأنه مفاوض بارع في الإقناع لا يرتبط بمنصب رسمي. في تلك الأثناء أيضاً، يتم اعتقال طالب أميركي في برلين الشرقية يكتب أطروحة عن الاقتصاد الشيوعي، ويُتّهم بالتجسُّس، فيحمّل جيمس دونافان مسؤولية مضاعفة للتفاوض من أجل إقناع السوفيات والألمان الشرقيين بإطلاق سراح الأسيرين مقابل الإفراج عن الجاسوس السوفياتي. وسط مصاعب وعقبات وإحباطات ومخاطر، يحصد جيمس دونافان ثمار إصراره، ويتم الاتفاق على تسليم الأسيرين الأميركيين مقابل الجاسوس السوفياتي. في لحظة حاسمة، عندما يتأخر تسليم الطالب المعتقل، يرفض الجاسوس السوفياتي تسليم نفسه للروس قبل أن يفرج عن الأسير الأميركي الثاني، وذلك امتناناً منه لنزاهة محاميه تجاهه. هكذا، يحقّق دونافان حلمه ويعود بالشابين الأميركيين إلى وطنهما. خلال رحلة العودة، يفتح دونافان الهدية التي تركها له موكله، فإذا بها لوحة بورتريه زيتية رائعة لشخصه. تظهر كتابات في نهاية الفيلم الممتد زهاء ساعتين وثلث الساعة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



لتعلمنا بمصائر أبطاله، وأكثر ما يهم أن المحامي جيمس دونافان كُلِّفَ بعد ذلك بالتفاوض لإطلاق سراح الرهائن الأميركان بعد فشل عملية «خليج الخنازير» في كوبا إبان عهد الرئيس جون كينيدي، فنجح في تخليص حوالي 7.900 شخص من الأسر.

ليست فكرة إنتاج فيلم عن المحامي جيمس دونافان جديدة، فقد راودت فكرة تجسيد الدور في عام 1965 النجم غريغوري بيك، على أن يسند دور الجاسوس السوفياتي إلى الممثل الكبير إلك غينيس. لكن الشركة أحجمت عن الإنتاج تجنباً للخوض آنذاك في موضوع الحرب الباردة، فظلّت الفكرة نائمة إلى أن جاء ستيفن سبيلبرغ وأحياها عبر سيناريو محكم وبارع كتبه مات شارمان مع الأخوين إيثان وجويل كوين. يحافظ ستيفن سبيلبرغ هنا بميزات أفلامه الجادة، مثل «اللون البنفسجي»، «إمبرطورية الشمس»، «قائمة شيندلر»، «إنقاذ العريف رايان»، «ميونيخ»، «المطار» و«لينكولن». إنه يجعل من إنسان عادي بطلاً، وينمي صورته الدرامية عضوياً من الداخل. في البداية، نرى جيمس دونافان شخصية عادية، لكنه سرعان ما يتسامى ويتحمّل الاضطهاد دفاعاً عن مبادئه من أجل إحقاق جوهر العدل، وليس صورته الشكلية فحسب. ثم، نراه يتطوّر فيقبل خوض مغامرة جديرة بأبطال المغامرات عبر الذهاب إلى برلين الشرقية، ومخالفته بعناد قرار مرافقيه المراقبين من المخابرات المركزية الأميركية كي يحقق هدفه المأمول في الإفراج عن أسيرين أميركيين مقابل الإفراج عن الجاسوس السوفياتي. لكن الشخصية التي أداها توم هانكس بثقة واقتدار ليست شخصية مغامرة على الإطلاق، إذ نجده يتخلّى ببساطة عن معطفه في عِزّ الشتاء لزعران ألمان اعترضوا طريقه، ونراه يفاوض وأنفه يسيل من زكام تعرّض له بسبب البرد، كما أنه رجل بعيد كل البعد عن المغامرات العاطفية التي تلائم جيمس بوند.

إن النقيصة الوحيدة الكبرى في فيلم «جسر الجواسيس» لا تكمن في مصداقيته، ولا في واقعيته، ولا في إقناعه الدرامي، بل في تفادي سبيلبرغ المقصود زيادة جرعة التشويق فيه. تتيح القصة تلقائياً أرضاً خصبة لمحصول إثارة أكبر بكثير، ولمفاجآت سبق أن اشتهر بها سبيلبرغ نفسه في أفلامه ذات المنحى الجماهيري الناجح، مثل سلسلة «إنديانا جونز»، «هوك»، و«تن تن». المشهد شبه الوحيد في إثارته هو مشهد المحامي دونافان حين يشعر وهو يسير تحت المطر حاملاً مظلته أن ثمّة مَنْ يلاحقه، فيخاف ويختبئ، ثم يكتشف أن ملاحقه ليس سوى عنصر من المخابرات المركزية الأميركية يريد الانفراد به في مقهى ليطلب منه نقل ما يبوح به موكله من أسرار، فيرفض ذلك حفاظاً على شرف المهنة. في الواقع، كانت هناك فرص كثيرة متاحة في برلين لمشاهد بالغة الإثارة، خاصّةً مع وجود مشاهد عابرة لإطلاق النار على مَنْ يحاولون اجتياز جدار برلين بشكل غير قانوني ولرهبة حواجز التفتيش، لكن سبيلبرغ أشاح بظهره عن معظمها ليقصر جهده على تقديم فيلم واقعي رصين ومتوازن، مبتعداً عن النزعة التجارية.

الجدير بالذكر، أن جميع مشاهد الفيلم تَمّ تصويرها خلال 12 أسبوعاً من قِبَلِ المصوّر يانوس كامينسكي في نيويورك وألمانيا وبولندا، واُختيرت مدينة فروتسواف البولندية بديلاً عن برلين. قام بالمونتاج مايكل كاهن، وألّف الموسيقى التصويرية توماس نيومان. نال الفيلم علامة 8.3 في أسبوع عرضه الأوّل، وهو تقدير مستحق بجدارة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الجانب المُعتم من الخُضرة

عدنان حسين أحمد

تُوحي ملاعب الغولف بأنها البقع الأكثر أناقة وجمالاً في جسد الطبيعة، لكن ثمّة وجهاً معتماً لهذا الجمال لا يستطيع المشاهد أن يكتشفه من النظرة الأولى. فجمال هذه البقع يحمل جرثومة الموت التي تشبه تماماً السُمّ المدسوس في قارورة عسل شديدة الحلاوة والإغراء.

يندرج فيلم «الجانب المُعتم من الخُضرة» (2015) للمخرج البريطاني أنتوني باكستر ضمن باب الأفلام الوثائقية الاستقصائية، التي يحاول فيها المخرج أن يصل إلى الحقيقة الكاملة أو إلى القسم الأكبر منها في الأقلّ. وهذا ما فعله باكستر على الرغم من بعض «الإهانات» التي تحمّلها أو الدفْعات القويّة التي تلقّاها في صدره من بعض الشخصيات المُحاوَرة، التي لا تتورّع عن استعمال العنف اللفظي أو البدني.

تتمحور ثيمة الفيلم على ملاعب الغولف وتأثيراتها الخطيرة على توازن البيئة المحلية والناس المقيمين فيها، ولَعلّ الجملة الاستهلالية المخطوطة بالأصباغ على جدار مخزن صفيحي كبير في مزرعة مايكل فوربس تقول كل شيء دفعة واحدة: «لا لملعب الغولف» و«كفى لأكاذيب ترامب» وهو يقصد البليونير الأميركي دونالد ترامب الذي يخطط لإنشاء ملعب غولف ومنتجع سياحي على ساحل مدينة أبردينشير الأسكتلندية.

لم يكنْ الفلاح فوربس هو الشخص الوحيد الذي يقف ضد هذا المشروع، وإنما تقف إلى جانبه الغالبية العظمى من السكّان المحليين الذين يعتزون ببريّتهم ولا يسمحون بتلويث أجمل الكثبان الرملية في القارة الأوروبية وتشويه منظرها الطبيعي البِكر الذي يخلب الألباب. قفز اسم فوربس إلى الأضواء حينما رفض بيع منزله المتواضع وأرضه الزراعيّة إلى دونالد ترامب على الرغم من المبلغ المغري الذي قدّمه هذا الأخير وشكا غير مرّة بأن هذا البيت المهلهل سوف يشوّه المنظر من فندقه الجديد الذي ينوي بناءه بعد أخذ الموافقات الرسميّة.

البنية المعمارية

لابد من الإقرار بأن هذا الفيلم مبني بطريقة رصينة تقوم على طبقات مُتعدّدة تحيط المتلقي بمعلومات كونية تمتد من أسكتلندا إلى أميركا، وتمرّ بكرواتيا والصين، وتنتهي بالإمارات العربية المتحدة وآيرلندا، وكأنّ المخرج يغري المتلقين باصطحابهم إلى بيئات متنوّعة تُدهشهم وتزوّدهم بالمعلومات العلمية التي تميط اللثام عن مخاطر ملاعب الغولف، التي تجاوز عددها 30 ألف ملعب يقع نصفها بالضبط في الولايات المتحدة الأميركية.

وبغية التنويع وعدم السقوط في فخ الرتابة والملل، ينتقل المخرج أنتوني باكستر من أبردينشير وسواحلها العذراء إلى مدينة دوبروفنيك الكرواتية التي تُعدّ من المواقع التراثية العالمية المهمة في أوروبا الشرقية، وتتميّز بإطلالتها الساحرة على بحر الأدرياتيك، وقلعتها القديمة، والسور الذي يطوّق المدينة برمتها. ومن خلال الناشطة الكرواتية رومانا هانصال نتعرف إلى جوانب أخرى من مدينة دوبروفنيك لأن أهل مكة أدرى بشعابها من الآخرين. فهذه القلعة الجميلة لما تزل تحمل آثار القنابل خلال حصارها في الحرب الكرواتية عام 1991، ولكنها الآن أصبحت مقصداً للسياح من مختلف أرجاء العالم.

ينتقل بنا المخرج فجأة إلى منتجعات الغولف في صحراء نيفادا ولاس فيغاس ليؤكد لنا بأن هذه المشكلة عالمية، وإن اقتصرت الاحتجاجات على موقعين مهمين فقط وهما أبردينشير الأسكتلندية ودوبروفنيك الكرواتية. أما الصين فقد اُعتُبرت هذه الهواية غير قانونية، كما أن الإمارات العربية لم تبالِ بالمبالغ المادية الكبيرة التي أنفقتها على تنفيذ ملاعب الغولف في صحرائها القاحلة، ولا بكميات المياه الهائلة التي تكفي لإرواء أكثر من ثلاثة أرباع سكّان الكرة الأرضية. أما رحلة ترامب الأخيرة إلى آيرلندا فهي أشبه بالصعقة التي تحفّز المُشاهد على الاحتجاج واتبّاع كل السبل القانونية التي تمنع تغوُّل الأثرياء وتحدّ من أحلامهم الوحشية المدمّرة.

يعتمد البناء الداخلي لهذا الفيلم على معركتين احتجاجيتين وقانونيتين، إن صحّ التعبير، فمعركة أبردينشير الأسكتلندية «تنجح» لإصرار المحتجين من جهة، وذوي العلاقة المباشرة من جهة أخرى وعلى رأسهم الفلاح البسيط فوربس. أما معركة دوبروفنيك فإنها «تفشل» لا لقصور المحتجين من أبناء المدينة، وإنما بسبب الفساد المالي والإداري والسياسي، إضافة إلى قصور القانون في تغطية بعض الثغرات التي تتعلّق بحماية البيئة في هذا المكان الجميل في العالم. ومع ذلك فإن اليونسكو قد ضيّقت من مساحة الفشل الذي مُني به المحتجون حينما أجبرت الشركة المنفذة على تقديم تعهّد تلتزم فيه بعدم إلحاق أي ضرر بيئي في مدينة دوبروفنيك، وضمان عدم تسرُّب

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


مشهد من الفيلم

المواد الكيماوية إلى الينابيع والمياه الجوفية أو إلى نهر أومبلا.

التشويق والإثارة

يمتلك هذا الفيلم الكثير من عناصر التشويق والإثارة فقد نجح المخرج في اختيار العديد من الشخصيات المهمة والمثيرة للجدل وأبرزها السياسي، ورجل الأعمال الشهير دونالد ترامب المرشح الرئاسي في انتخابات 2016. تكشف كل اللقاءات التي أجراها المخرج مع ترامب أن شخصية هذا الأخير مُتعجرفة، وأنّ أنويته مُتضخمة جداً إلى الدرجة التي يعتبر نفسه فيها خبيراً في السياحة والبيئة والاقتصاد، وها هو يطرح نفسه كمرشح للرئاسة الأميركية المقبلة التي قد تؤهله لاتخاذ قرارات خطيرة تهمّ كوكبنا الأرضي الذي يحتضن ثمانية مليارات من البشر.

أما الشخصية الثالثة التي تنطوي على غرابة في سلوكها أكثر مما تحمله من الإثارة فهي شخصية رئيس بلدية دوبروفنيك أندرو فلاهوزيك، زعيم حزب الشعب الكرواتي، ووزير صحة سابق في كابينة إيفيكا راكان الثانية. فهو لا يتورّع أن يصف سؤال المخرج بالغبي، أو ينعت القانون الكرواتي كله بالغباء. ولا يجد حرجاً في إنهاء اللقاء مع المخرج بطريقة مهينة تفتقر إلى الذوق والكياسة.

وعلى الرغم من أهمية الشخصيات الأخرى إلا أننا سنكتفي بشخصية الممثل الأميركي أليك بالدوين الذي يتحدّث بكل جديّة عن مخاطر البيئة، وهو النجم المتألق الذي عرفناه في «مطاردة أكتوبر الأحمر»، «أشباح مسيسيبي»، و«عربة اسمها الرغبة» وغيرها من الأفلام التلفازية والسينمائية التي نال عنها جوائز الغولدن غلوب ونقابة ممثلي الشاشة. إن حضور هذه الشخصيات السياسية والفنّيّة، إضافة إلى الأكاديميين والمتخصصين قد عزّز الفيلم بعناصر القوة والنجاح والأصالة، كما أن المُشاهِد بطبعه ميّال إلى معرفة الجوانب السلوكية والنفسية للشخصيات السياسية والفنّيّة المثيرة للجدل.

يعوّل المخرج كثيراً على آراء الناس البسطاء الذين يعيشون في أحضان الطبيعة ويحتكون بها يومياً مثل عائلة الفلاح مايكل فوربس وزوجته شيلا وأمه مولن، والسيدة سوزان مونرو التي لم تعد ترى الثعالب والغزلان في البرية المحيطة بمنزلها. أو كارين بيتيزا التي تحب دوبروفنيك ولم تعتد على مكان آخر غيره. وهي تشبه والدها الذي يعتبر نفسه جزءاً أساسياً من هذا المكان الحميم الذي عاشت فيه ثمانية أجيال من عائلته وهو يرفض كلياً إحداث أي تغيير في بيئة مدينته وأنه يرى في ملعب الغولف الذي يُزْمَعُ إنشاؤه تطفلاً على جسد المدينة وتغييراً قسرياً لبيئتها الجميلة. كما أن الآخرين يرون في ملاعب الغولف الخضراء المترفة كأنها مُستعارة من مناطق أخرى في العالم وهم يقصدون في الأعمّ الأغلب أميركا الشمالية التي توفر هذه الملاعب لحفنة صغيرة الأثرياء الذين لا يهمهم تشويه الطبيعة أو تدميرها بالمواد الكيماوية التي تتسرّب إلى التربة والمياه الجوفية فتلحق في خاتمة المطاف ضرراً كبيراً بالبيئة والإنسان في آنٍ معاً.

وعلى الرغم من الاستفتاء الذي أُجري في دوبروفنيك وعارض إنشاء المشروع 85٪ من سكّان المدينة إلّا أن الاستعدادات كانت جارية على قدم وساق لتنفيذه شرط ألّا يؤثر على بيئة المدينة ولا يلوّث مصادر مياهها، فالمشروع- بحسب رئيس البلدية- يحتاج إلى مليون متر مكعب سنوياً.

أما في أسكتلندا، فقد رفض البرلمان الموافقة على تنفيذ مشروع دونالد ترامب، الأمر الذي دفعه للذهاب إلى آيرلندا للبحث عن أمكنة أخرى لا يعترض سكّانها على مشاريعه السياحية التي تلبّي رغباته وحاجاته الشخصية قبل أن تستجيب لحاجات السكّان المحليين.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

مساجد تحت الأرض

أحمد أبو زيد

في العديد من مدن العالم الإسلامي، ينتشر نوع عجيب من المساجد المشيَّدة تحت الأرض، والتي تُعَدّ ظاهرة هندسية ودينية فريدة من نوعها، واستخدمت قديماً حصوناً وأماكن للعبادة، وكان معظمها مبنيّ بالقرب من الشواطئ؛ نظراً لخطر الغزاة في ذلك الوقت، كما انتشر بعضها في المناطق التي عانت من الاحتلال والاضطهاد الديني، ومن قيام الأنظمة غير الإسلامية بمحاربة العقيدة، واضطهاد أصحابها ومنعهم من ممارسة شعائر دينهم، وخاصّةً في الدول التي تضمّ أقلّيّات إسلامية، مثل اليونان وجمهوريات الاتّحاد السوفياتي سابقاً.



العمارة الخارجية وفتحات التهوية في مساجد جربة

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



الدخول الى مسجد مقماق بجربة

وهـذه المسـاجد، مـن خـلال مشاهدة مـا بقـي منهـا إلـى اليـوم، جـاءت علـى شكل حصـون أسـفل الأرض، لا يُـرى منهـا إلا مدخلهـا وبعـض العلامـات علـى سـطح الأرض التـي تبيّـن وجـود مسجد فـي هـذا المكان.

ويُرجـع بعـض الأثريّيـن الغايـة مـن بنـاء هـذه المساجد- إلـى جانب الهدف الدفاعـي والتحصينـي- إلـى طبيعـة الطقـس فـي هـذه المناطق، ففـي فصل الصيـف تكـون الحـرارة داخـل هـذه المسـاجد بـاردة، وفـي فصل الشتـاء تكـون الحـرارة رطبة وسـاخنة بعـض الشـيء؛ ممـا يمكّـن المسلمين مـن ممارسـة شعائرهم الدينيـة فـي جـوّ مناسـب، صيفـاً وشتـاءً.

وأمامنـا نمـاذج كثيـرة لهـذه المسـاجد، مازالـت باقيـة إلـى اليـوم، ككنـوز أثريـة قديمـة، تحـرص الـدول الإسـلامية علـى ترميمهـا والحفـاظ عليهـا، كونهـا جـزءاً مـن التـراث الدينـي والمعمـاري للأمـم والشـعوب.

مساجد جزيرة جربة

ففـي جزيـرة جربـة التونسـية الواقعـة ضمـن محافظـة مدنيـن، يوجـد نحـو 20 مسـجداً بُنِيـت تحـت الأرض منـذ مئـات السـنين، وبعضهـا يرجـع إلـى القـرن الثانـي عشـر الميـلادي، وذلـك مـن بيـن 380 مسـجداً تضمّهـا الجزيـرة.

وهـذه المسـاجد الفريـدة موزَّعـة علـى مختلـف مناطـق الجزيـرة التـي يبلـغ إجمالـي مساحتها 514 كيلومتـراً مربَّعـاً، ويقـدَّر طـول شـريطها السـاحلي بـ125 كيلومتـراً، وهـي تعـدّ أكبـر جـزر شـمال إفريقيـا، والوجهـة السـياحية الأولـى فـي تونـس، وتلقَّب بـ(جزيـرة الأحـلام)؛ لثرائهـا الثقافـي وثرائهـا التاريخـي ولجمـال طبيعتهـا.

وقـد جـاء تشـييد هـذه المسـاجد السـفلية كحصـون دفاعيـة، للاحتمـاء مـن خطـر الغـزاة الذيـن كانـت تغويهـم الجزيـرة بجمالهـا الطبيعـي وموقعهـا الفريـد، إلـى جانـب دورهـا الثقافـي الدينـي كبقيـة المسـاجد؛ إذ تتيـح للمسلمين أداء



عمارة أحد المساجد الليبية تحت الأرض

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

داخل أحد مساجد جربة تحت الأرض

صلواتهم وعباداتهم فيها. واستغلّ سكّان ذلك العصر الظروف الجيولوجية لبناء هذه المساجد التي وُجدت إلى جانبها معاصر وبيوت ومخازن، تحت الأرض.

فعلى بعد 10 كم من مدخل الجزيرة، بين منطقة سدويكش والطريق الرومانية، يقع مسجد «الوطا»، في وسط منطقة ريفية داخل غابة من الزياتين، وتمّ بناؤه من خلال الحفر والنقش في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي، وهو يتكوّن من فضاء خارجي وفضاء داخلي، على عمق 3 أمتار تحت الأرض، وفيه مدرج، وفي الفضاء الخارجي، توجد قبّتان، ويرتكز المعلم في الداخل على أعمدة وأقواس، كما فيه محرابان: الأوّل كان يستعمله الإمام، والثاني كان يُستَعمل في تدريس القرآن الكريم، في ذالك الوقت.


الصلاة في مسجد الرس

كما تضمّ جربة مسجد «بن مومن»، الذي يقع في جهة مدينة آجيم في منطقة الصرندي، على عمق 4 أمتار، وفيه فضاء داخلي، وآخر خارجي، تَمّ استغلاله- فيما بعد- لبناء مسجد مستقلّ. والفضاء الداخلي للمسجد الذي كان مظلماً أكثر من غيره، بحكم انعدام وصول ضوء الشمس إليه، يحتوي مساحة صغيرة (حوالي 30 متراً مربعاً)، وفيه محراب.

وفي جهة بني معقل في الجزيرة، يوجد أقدم المساجد تحت الأرض، وهو مسجد «مقماق»، وفيه مغارة، وضع فيها علماء المذهب الإباضي أبرز الكتب التي تحتوي على نصّ ينظّم حياتهم من الناحيتين: السياسية، والاجتماعية. وفي القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كَثُر الخطر على جزيرة جربة من قِبَل القراصنة والحملات العسكرية الإسبانية التي تواصلت خلال تلك الفترة، فكانت تلك المساجد بمثابة بوّابة دفاعية، تساهم في إخبار السكّان بالخطر القادم إلى الجزيرة ليأخذوا حذرهم، فتضيء منارات الحصون والجوامع، إحداها للأخرى، متبادلةً إشعارات الإنذار والتحذير من الخطر القادم.

وتعبّر هذه المساجد عن تواصل العادات البربرية وتمازجها مع مميّزات العمارة الإسلامية.. وهذه النوعية من المساجد هي الأقدم في جزيرة جربة، والتي نجد أصولها المعمارية في القصور البربرية المنتشرة في مناطق الجنوب التونسي، إلا أنه يُلاحَظ أن بعض تلك

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

المعالم يتطابق مع التخطيط المتداوَل للمساجد الإسلامية.

مسجد الموحِّدين في الجزائر

وفي الجزائر، يوجد واحد من أهمّ المساجد المشيَّدة تحت الأرض، وهو مسجد زاوية الموحِّدين في ولاية البيض، الواقعة شمال غرب الجزائر، والتي تبعد عن العاصمة الجزائر 800 كيلو متر.

وهذا المسجد فريد من نوعه، ليس- فقط- على مستوى الجزائر، بل حتى على مستوى العالم العربي والعالم الإسلامي، إذ إن تاريخه يعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، والسكّان يفضّلون إقامة الصلاة فيه على مساجد أخرى.

وتبلغ مساحته الإجمالية ما يقرب من 200 متر مربع، وتَمَّ تشييده عن طريق الحفر، دون استعمال أيّة مادة من موادّ البناء، بما فيها الإسمنت، حيث جرى حفره- بالكامل- تحت الأرض، في أثناء الفترة الاستعمارية، وقام بذلك الشيخ محمد بن بحوص، باستعمال وسائل بسيطة وتقليدية، منها المطرقة والقادوم، فسقفه باطن الأرض، وأعمدته وجدرانه الصخور.

ويرجع تشييد هذا المسجد تحت الأرض إلى سنة 1940م، حيث كان المستعمر الفرنسي، وقتها، يمنع بناء المساجد، ويهدمها، ويحظر تعلم علوم القران واللغة العربية، في إطار عملية محاربته للهويّة الوطنية، ولأن الشيخ كان معتزّاً بعروبته وإسلامه، اهتدى إلى تلك الطريقة الفريدة من نوعها، والتي خادع بها المستعمر الفرنسي لفترة طويلة، ليتحوَّل هذا المسجد إلى منارة للدين وقِبْلة لطلبة العلم، ومخبأً للمجاهدين الرافضين وجود المستعمر الفرنسي في الجزائر.

تصميم فريد

والمسجدُ شيِّد، بالكامل، تحت الأرض، على عمق ستة أمتار من السطح، ولا يكمن تميُّزه في أنه مشيَّد تحت الأرض، فقط، بل في أن طريقة إنجازه فريدة



مسجد مقماق بجربة



مدخل مسجد الرس بالسعودية

من نوعها، ويتمّ الدخول إليه عن طريق بوّابة صغيرة فوق الأرض، عن طريق نزول سلالم أُنجِزَت عن طريق الحفر عدة أمتار، والزائر إليه تجذبه طريقة تشييده التي تُعَدّ آية في الإتقان والإنجاز، ويخيَّل إلى الناظر أن مهندساً مختصّاً صمّمه؛ نظراً إلى تناسق أركانه وجدرانه، وتطابق مساحته مع الأعمدة الأرضية التي تحمله، مع العلم أنه لم يُعتَمَد على أيّة مواد بناء، باستثناء الصخور والحفر وسط الحجارة، وهذا سرّ جماله.

وقد اكتشفت السلطات الفرنسية وجود هذا المسجد الفريد بعد أن ذاع صيته، حيث اهتدت إليه سنة 1950، وقامت باعتقال الشيخ محمد بن بحوص، ونفيه من المنطقة، ووضعه تحت الإقامة الجبرية في مدينة البيض. إلا أن المسجد ظلّ قائماً، ويفضّل الكثير من المصلّين المقيمين في هذه الولاية الجنوبية إقامة صلواتهم فيه، خاصّة في شهر رمضان، ففضلاً عن كلّ الخصائص التي تميِّزه، هو يمنح للمصلّين فرصة أداء صلواتهم وصلاة التراويح، في أجواء باردة تحت الأرض، خاصّةً أن ولاية البيض الجزائرية يميِّزها المناخ الساخن ودرجات الحرارة المرتفعة.

مسجد تحت الرمال

وفي مدينة الرس في منطقة القصيم، بالمملكة العربية السعودية، نرى أنموذجاً حديثاً للمساجد تحت الأرض،

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



الصلاة في مسجد الرس



الصلاة في مسجد الرس

وهو مسجد عجيب، قام مجموعة من الشباب السعوديين بتشييده تحت الرمال، من الحجارة والإسمنت عام 2004م.

وقد بدأوا العمل في هذا المسجد قبل رمضان 1425هـ، حيث تَمَّ تجهيز الرمل في مكان المسجد، وتشكيله على الشكل المطلوب كاملاً، ورشّه بالماء ليتماسك، مع مراعاة تشكيل المحراب والتقويسات، كما تَمَّ صفصفة الحجارة الجبلية على التراب، وتمديد الحديد فوق الحجارة على شكل شبكة، ثم سكب الخرسانة القويّة فوقها، باستثناء ما فوق البوّابة، وبعد عدّة أيّام تَمَّ إفراغ المسجد من الداخل من التراب، عبر البوابة، ثم إكمال التحسينات فيه، ليظهر بشكل بديع وجميل.

ويبلغ ارتفاعه حوالي مترين ونصف المتر، والعرض من البوابة حتى أقصى المحراب 12م، أما مكان الصلاة فعرضه ثمانية أمتار، وطوله 15 متراً. ومن الابتكارات في هذا المسجد تلك الفتحات في السقف لتحقيق الإنارة الطبيعية في النهار، وهي تتبع إنارة الشمس، مشرقاً ومغرباً. وفيه محراب مجهَّز بمكبِّرات الصوت، وقاعة للصلاة، تَسَع ثلاثة صفوف، مع إمكانية إيجاد صف رابع.

وترجع غرابة هذا المسجد إلى عدم احتوائه على أعمدة، ولا حتى جدران، بل شُيِّد ليعتقد من يراه أنه كومة من الرمل البارزة على سطح الأرض، فهو أشبه بالغار، أو بالكهف الصغير.

مساجد اليونان السرّيّة

وفي اليونان، تُعَدّ السياسة المُتَّبعة تجاه الأقلّيّة المسلمة هناك، وبوقوفها ضدّ بناء المساجد، سبباً في انتشار المساجد السرّيّة تحت الأرض، أو التي تُقام في (الجراجات)؛ بحيث يستطيع المسلمون أداء شعائر دينهم دون تعقُّب أو مضايقات.

فمنذ عام 1939م، يسعى المسلمون إلى بناء مسجد واحد في أثينا، بعد إعداد دراسة جدوى لإنشاء دور للعبادة، وتَمّ التصديق على هذه الدراسة بعد 60 سنة من طرحها، وذلك عام 2000، إلا أنه تَمَّ التراجع عن القرار.

وفي 2006م، تَمَّ تخصيص 15 مليون يورو لبناء مجمَّع إسلامي في أثينا، بعد موافقة الحكومة، وصدّقت الكنيسة على القرار، ثم تراجعت بعد معارضة بعض القساوسة. وكان من المقرَّر افتتاح هذا المسجد في أواخر 2009م، إلا أن المشروع تعطَّل.

وفي عام 2011م، أعلنت وزيرة التربية والتعليم والشؤون الدينية أن المساجد المخطَّط لبنائها في اليونان ستتقلّص إلى مسجد واحد، فقط، بلا مئذنة، ويتّسع لـ 500 مصلٍّ، وسيتمّ إنشاؤه في منطقة خضراء ملاءمةً لمفهوم احترام البيئة والثقافة القومية، ويكون تابعاً للوزارة، إلا أن مشروع بناء هذا المسجد توقَّف أيضاً، وحتى اليوم لم يتم الموافقة عليه، حيث أدّت المعارضة الدائمة للكنيسة الأرثوذكسية المهيمنة على الأوضاع في اليونان، إلى توقُّف أكثر من محاولة لبناء أية مساجد سوى قرب الحدود التركية شمالاً، حيث تعيش أقلّيّة مسلمة، من أصول تركية.

ومن هنا، فإن قرارات الحكومات اليونانية المتعاقبة بمنع بناء مساجد في العاصمة أثينا وفي الأقاليم الأخرى، أدّت إلى انتشار ما يُعرَف بـ «المساجد السرّيّة» التي تتّخذ من «الجراجات»، تحت الأرض مقرّاً لها لاستقبال المسلمين اليونانيين والمهاجرين، عند الصلاة.

فهناك، اليوم، ما يقرب من 500 مسجد تحت الأرض، وفي مخابئ سرّيّة و«جراجات»؛ الأمر الذي يزيد من الاحتقان بين المسلمين والحكومة اليونانية، خاصّةً مع ازدياد أعداد المسلمين في اليونان، الذي وصل إلى (700) ألف مسلم، من إجمالي تعداد اليونان، البالغ 10 مليون نسمة.

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



أمير تاج السر

الكتب المتاحة إلكترونياً

لعلّنا نلاحظ كثيراً في السنوات الأخيرة، وبعد أن ازدادت قوة الإنترنت وازدادت الرقعة التي تغطيها في كل مكان، إضافة إلى شبه مجانيتها أو مجانيتها الكاملة في كثير من الدول، أن تأثر كل شيء، تأثرت الصناعة والزراعة، والاستثمار، وأيضاً تأثرت الثّقافة عموماً، وتبدو صناعة الكتب ونشرها وترويجها من الصناعات التي تأثرت من ناحيتين، فهي سلبية، وإيجابية في الوقت نفسه، من الأشياء الإيجابية أن الكاتب أولاً، لم يعد مغموراً تماماً، كما كان يحدث في السابق، بمعنى أن الكاتب الجديد، يستطيع بسهولة، وقبل حتى أن ينشر كتابه في دار نشر مُعيّنة، أن يضع مقاطع منه هنا وهناك، للفت أنظار قرّاء محتملين، وأيضاً بما صنعه من قاعدة أصدقاء على مواقع التواصل المختلفة، يستطيع أن يعثر على مشجعين ومتذوقين، ومن ثَمّ حين يصدر كتابه، يكون ثمة مَنْ ينتظره، حتى لو كان ذلك على محيط ضيّق، بعكس الماضي حين كان الكاتب إما معروفاً تنشر الصحف آراءه، وأغلفة كتبه، وصوره المختلفة وأخباره بالتقنية البسيطة التي كانت سائدة آنذاك، وإما مغموراً لا يعرفه أحد، وربما لا يُعرَف مُطلقاً، حتى لو نشر عِدّة كتب، وأذكر أننا في مدينة بورتسودان، حيث المكتبات تكاد تكون مقتصرة على كتب أسماء مُعيّنة، نعاني بشدّة للحصول على كتاب لواحد سمعنا عنه مُصادفةً، وحين تصدر في بيروت أو القاهرة، رواية للطيب صالح أو يوسف السباعي أو توفيق الحكيم، لا تصل عندنا إلّا بعد سنوات، بعكس الآن، حيث يمكن طلبها مباشرة من الناشر.

الشيء السلبي الذي أردت التطرُّق له هنا، بعد انتشار الإنترنت، هو وصول الكتب بصيغتها الإلكترونية النهائية التي نُشرت بها، إلى الإنترت في شكل نسخ إلكترونية مجانية، يمكن لأي شخص اصطيادها والاحتفاظ بها في جهاز الكمبيوتر الخاص به، وأيضاً توزيعها على الناس بكل سخاء.

هذه الصيغة التي يعتبرها الناشرون، غير عادلة، وتؤثّر بشكل أو بآخر في صناعة الكتب، كصناعة مكلفة، وينبغي أن تكون ذات عائد مُجزٍ، للناشر طبعاً، تطال الكتب القديمة التي مضى على نشرها سنوات، وتطال الجديدة التي ربما تكون صدرت من أيام فقط، الملاحظ هنا أن بعض الكتب تم تصويرها من النسخ الورقيّة، وهذه عملية طويلة ومزعجة، لكن هناك من يتكفّل بها، بلا أي مردود سوى متعة أو نشوة يحسّ بها كما أعتقد، وهناك النسخ الإلكترونية التي ذكرتها، وهي غالبة خرجت من كمبيوتر المؤلف لأحد الأصدقاء، أو من الناشر لشخص ما، هكذا، وفي كلتا الحالتين نحصل على كتب مكتملة وسخيّة، وربما لا توجد في المدن التي نعيش فيها، ومن خلال هذه الطريقة السخيّة، التي هي في النهاية قرصنة تغفل الحقوق، يمكن لكل متعامل مع الإنترنت أن يقرأ إن أراد بلا رقابة ولا يأس من الحصول على كتاب أراده بسبب قِلّة الموارد المادية.

سؤالي: هل فعلاً تؤثر القراءة المقرصنة على القراءة الشرعية؟، وهل يفقد الكتاب الورقي مَنْ يشتريه حين يتوافر إلكترونيا؟

في رأيي الشخصي أن الموضوع ليس كارثياً أبداً، فليس كل الناس حتى لو كانوا عباقرة في خوض بحر الإنترنت، يفضلون القراءة بهذه الطريقة، التي تتعب العيون، ولا تمنح القارئ حرّيّة أن يتقلّب على جنبه، أو يتكئ وهو يقرأ، وفي تجربتي الشخصية، فإن عندي كتباً تم نشرها مجاناً في الإنترنت، ولم يؤثر ذلك على توزيعها ورقيّاً، وأعتقد أن البرازيلي الشهير باولو كويلهو، أقدم مرّة على نشر كتاب له، مجاناً على النت، ولاحظ أن مبيعاته لم تنخفض.

التعامل مع المسألة إذن، ينبغي أن يكون تركها بلا تعامل.

السلبي والإيجابي أيضاً نسبي، وما نعتبره ضاراً يعتبره الغير نافعاً، وهكذا..

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مــدريــد..
عشرة أيّام لا تكفي!

محمد معوض

بمجــرّد خــروجــك مـنــ مطــار مـدريــد، يطالعـك تمثال مـن البرونـز لسـيِّدة بدينـة، عاريـة السـاقين، لايحمـل وجههـا أيّ ملامـح حُسْـن، وإنمـا قـدراً خرافيـاً مـن المـرح والابتهـاج، تمتطـي ثـوراً غاضبـاً يتطلّـع بعينيـه إلـى الفـراغ، فـي حنـق بالـغ!

إنـه ليـس مجـرّد تمثـال، ارتـأت بلديـة العاصمـة الإسـبانية أن يكـون أوّل مـا تصافحـه عيـن الزائـر، بقـدر مـا هـو رسـالة تبعـث بهـا المدينـة إلـى مـن يجيـد الإنصـات إلىلغـة الأسـرار الهامسـة، حيـث سـيعرف- لاحقـاً- أن التمثـال يجسِّـد واحـدةً مـن أهـمّ سـمات المـكان هنـا: الـروح النزقـة، والميـل الجـارف نحـو الحداثـة، مـع حنيـن إلـى الماضـي، فـي طبعتـه الرومانيـة.

هـذه الـروح سـتطاردك فـي كلّ مـكان تحـلّ فيـه، وتلـوِّح لـك، عبـر مشـاهدات عابـرة، فـي الشـوارع والأسـواق والمقاهـي. ولأنهـا تقـع علـى ضفـاف نهـر مانثانـاريـس فـي وسـط إسـبانيا، وتخترقهـا الغابـات والحدائـق العامّـة، تُعَـدّ مدريـد واحـة هادئـة تجسّـد الثالـوث: المـاء، والخضـرة، والوجـه الحسـن.

رغـم أنهـا ثالـث أكبـر المـدن الأوروبيةبعـد لنـدن وبرليـن، وتحتـوي علـى سـتّ جامعـات حكوميـة، وعلـى العديـد مـن المعاهـد العليـا، تبـدو المدينـة مولعـة- بشـكل خـاصّ- بالتماثيـل، ومداخـل الحدائـق، والميادـيـن، والطـرق المصمَّـمـة علـى هيئـة واجهـات المعابـد الرومانيـة.

حططـت رحالـي فـي يـوم شـديد الحـرارة، علـى نحـو غيـر معتـاد، فـي مدينـة «يـورو متوسّـطية»، تتبـع منـاخ البحـر المتوسّـط، متمتِّعـة بدرجـة حـرارة معتدلـة، مـع ميـل واضـح نحـو البـرد والصباحـات الغائمـة التـي تتبلّـل فيهـا الغابـات والأشـجار بقطـرات مطـر، يكثـر هطولـه فـي الخريـف وفـي الربيـع، بينمـا الصيـف والشـتاء، همـا فصـلا الجفـاف، بامتيـاز.

ولا تندهـش إذا قلـت لـك إنهـا تبـدو- أحيانـاً أخـرى- مثـل منـزل أنيـق، تـمَّ

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail


مطار مدريد

تشييده فوق ربوة عالية، فمتوسَّط ارتفاعها عن سطح البحر يبلغ 667 متراً.

بصمات عربية

حين كنّا صغاراً، كان يتملّكنا كثير من الزهو، ونحن ندرس في حصص التاريخ المدرسي: كيف أن أجدادنا من العرب تمكّنوا من شنّ حملة عسكرية عام 711، على مملكة القوط التي حكمت شبه الجزيرة الأيبيرية (عرفها المسلمون باسم الأندلس) بجيش من البربر، بقيادة طارق بن زياد الذي هزم الملك رودريك في معركة وادي لكه، ثم لم تمضِ 15 عاماً حتى كانت مناطق واسعة من إسبانيا والبرتغال وجنوب فرنسا تمثّل إمبراطورية عربية دامت قروناً. وكان يتملّكنا الفخر بأن مدناً إسبانية كاملةً تحمل، حتى الآن، البصمة العربية، مثل غرناطة وقرطبة، فضلاً عن طليطلة التي تمّ تحريف اسمها إلى «توليدو»، وسرقسطة التي تَمَّ تحريف اسمها، الآن، إلى «ثارغوثا»، غير أن ما لم نعرفه، ويبدو أنك بحاجة إلى زيارة ميدانية لتكتشفه- هو أن العبق العربي لا يقتصر، في إسبانيا، على قصر الحمراء ومسجد قرطبة وغيرهما من آثار إسلامية تقع في الجنوب والشمال الشرقي من البلاد، ففي قلب العاصمة، هاهو تاريخ أجدادك ماثل أمام عينيك، و- تحديداً- في واحد من أكبر ميادينها: الكالا «القلعة»، واسمه الرسمي «بويرتا دي الكالا»، أي بوّابة القلعة. يفاجئك الميدان وأنت تستقلّ التاكسي، والسائق الإسباني ينطق بالاسم دون أن يعرف خلفيّته، وهو عبارة عن قلعة قديمة على الطراز الأموي، لم يبق منها سوى «واجهة» منحوتة بإبداع فوق أعمدة ضخمة، ومحاطة بالأشجار والعشب من كل جانب؛ ممّا أكسبها سحراً خاصّاً.

وكما هو الحال في عموم الدولة، لا تبدو مدريد سعيدة جدّاً بماضيها العربي، فهي إمّا طبعته بطابعها الحديث، أو تجاهلته تماماً. وعلى سبيل المثال، تبدو المدينة شديدة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الدقّة والتنظيم في اللوحات الإرشادية التي تقودك إلى مزارات تاريخية، قد يبدو بعضها شديد التواضع. لكن، عندما يتعلّق الأمر بسور المدينة العربي الأثري لا تجد ما يرشدك! والصدفة وحدها، أو إخلاص الأصدقاء العرب من الدارسين في جامعة كومبلوتينسي العريقة، يقودانك إلى أنه بجوار القصر الملكي وكاتدرائية مدريد اللذين يعدّان من أشهر المعالم التي يتهافت عليها السياح حيث يقع السور الذي يعود إلى النصف الأخير من القرن التاسع الميلادي.

السور بناه أمير قرطبة محمد الأوّل، ليكون الحصن الذي يحمي المدينة، وبسببه تطوّرت المنطقة الحضرية للعاصمة، وبمرور السنوات، لم تتبقّ منه سوى أجزاء صغيرة، ربّما يتّخذها الإسبان حجّة لتجاهله، رغم أن العديد من المؤرّخين المرموقين يؤكّدون أن السور يُعَدّ أقدم مباني المدينة، على الإطلاق، ومع ذلك لا تتطرّق إليه كتب التاريخ، ولا تقدّمه بلدية العاصمة، في كتيّباتها العديدة، إلى سيّاحها، الذين يقبلون عليها بكثافة؛ ما جعلها تحتلّ المركز الرابع على مستوى الاتّحاد الأوروبي، في المدن الأكثر اجتناباً للسياح، إذ يزورها- سنويّاً- ما يقرب من ستة إلى تسعة ملايين سائح.

وفي قلب مدريد، تجد سحر الفراعنة شامخاً فوق تلّة في حديقة «باركي دل أويستي»، بالقرب من القصر الملكي، حيث يوجد معبد «ديبود» الفرعوني الذي أهدته مصر إلى إسبانيا عام 1968؛ تقديراً لمساهماتها في جهود إنقاذ معبد أبو سمبل.

ويبدو أن الخيال الإسباني أبى إلا أن يضع لمسته الخاصّة على هذا المعبد الذي يجتذب المئات يوميّاً، حيث توجد بركة ضخمة من المياه، فضلاً عن نافورة جميلة، تجعل



سور المدينة العربي الأثري



ذوبان الجليد

المشهد العام فريداً من نوعه.

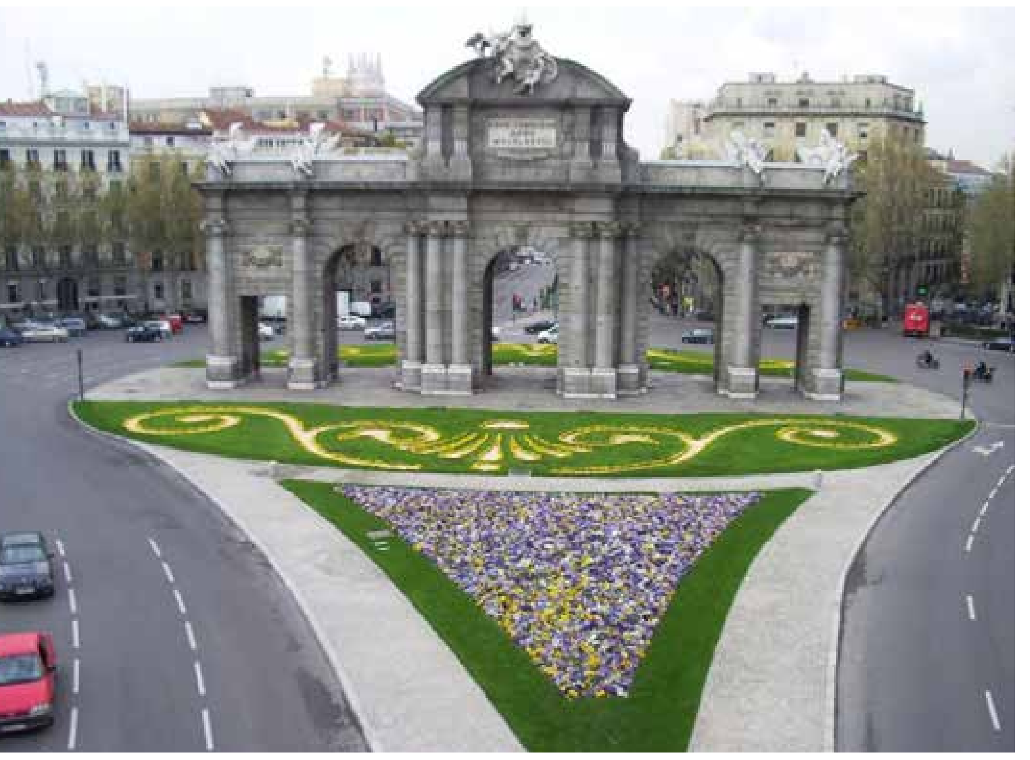
ذوبان الجليد كلمة السرّ

الطريف أن الماضي العربي لن تستطيع مدريد الهروب منه، حتى لو أرادت إذ كيف يمكن لمدينة أن تهرب من اسمها ؟ومن أشهر النظريات المتداولة في هذا السياق، أن أصل تسمية العاصمة، بهذا الاسم، تعود إلى الكلمة العربية «ماء جليد» التي تَمَّ تحويرها على اللسان الإسباني لتصبح «مجريط»، ومن ثَمّ مدريد.

وهناك نظرية قريبة من ذلك، تذهب إلى أن الأصل يعود إلى كلمة «ماء لديد» أي لذيذ، وكما ترى، فإن كلا النظريّتين تنطلقان من غرام العرب- قديماً- بلذّة مياه الشرب التي تُشتَهر بها مدريد، على مستوى العالم.

أيقنت ذلك حين دعاني بعض

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com




الأصدقاء إلى قضاء عطلة نهاية الأسبوع، في واحدة من الغابات الجبلية التي تشتهر بها المدينة، وتقع على الأطراف. كان منظر قمم الجبال رائعاً، وهي تلوح على البعد، متوّجة باللون الأخضر المشوب ببقايا الجليد، الذي حان موعد ذوبانه. وفوق واحدة من تلك المرتفعات، بدا المنظر أخّاذاً: فهنا يمتزج الجبل بالغابة، على نحو فريد، وتمتدّ الأشجار في مساحات شاسعة تجعل من المكان الاختيار الأشهر للأهالي لكي يقيموا حفلات الشواء، حيث تمَّ تجهيزه، من قِبَل البلدية، بمواقد حجرية، لإشعال النار في الفحم وبدء شوي اللحوم والدجاج، علماً بأن السلطات تحظر الشواء في شهرَيْ يوليو/تموز، وأغسطس/آب، بسبب ارتفاع درجة الحرارة وسهولة اشتعال الحرائق، التي طالما قضت على مناطق واسعة من تلك الغابات.

طوال الوقت، يصلك- بوضوح- خرير المياه في الجداول التي تسري من الأعالي، نتيجة ذوبان الجليد. إنها مياه رقراقة صافية شديدة العذوبة على اللسان، كما أنها- بالطبع- باردة ببرودة الطبيعة التي ضبطتها على الدرجة المثلى لتروي العطاشى، ألم أقل لكم إن أجدادنا العرب كانوا محقّين حين فُتِنوا بماء الجليد؟

وعلى ذكر الأجداد، ثمّة واحدةً من أجمل بنايات العاصمة، هي بنايةمعهد البيت العربي الذي تمّ افتتاحه- رسميّاً- في السابع من يوليو، عام 2008، وهو تحفة معمارية، تقوم على امتزاج الأسلوبين: الإسلامي، والأوروبي، فيما يسمّى «الفنّ المدجّن الحديث»، والذي ظهر في شبه الجزيرة الإيبيرية في القرن التاسع عشر، معتمداً على استخدام الطوب الأحمر، وقد صمّمه المهندس المعماري الإسباني «إميليو رودريجيث ايوسوا»، وتمّ بناؤه في عام 1881، ليكون مدرسة، قبل أن يتحوَّل إلى «البيت العربي»، تحت إدارة المعهد الدولي للدراسات العربية والعالم الإسلامي، وهو جهة إسبانية يترأسها وزير الشؤون الخارجية. ومن الخدمات التي يقدّمها المكان دورات تعليم اللغة العربية، وندوات تتناول العلاقة بين الشرق والغرب،وعروض مسرحية تجمع، في صنّاعها، بين الإسبان والجاليات العربية التي يعدّ المغاربة الأكثر عدداً وتنظيماً بينها، على الإطلاق. ولا تندهش، وأنت جالس في حديقة المعهد، من أن تسمع أغاني فيروز، وأم كلثوم، معظم الوقت، فهناك قاعة مخصّصة لأغنيات هاتين القمّتين، فقط!

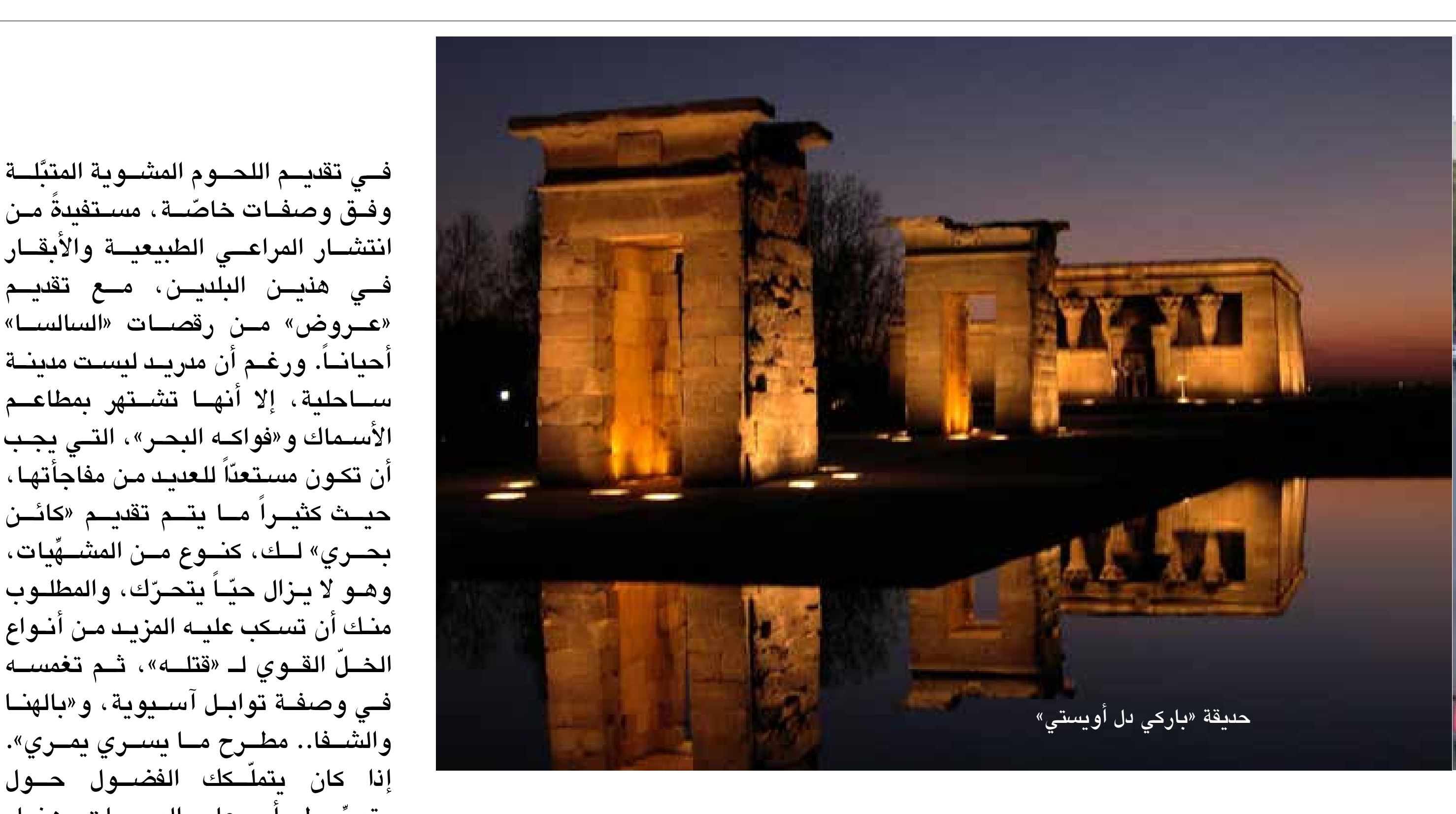
نهارات هادئة.. ليل صاخب

لا يقتصر استخدام كلمة «ريال»، في العاصمة، على فريق ريال مدريد لكرة القدم، فالكلمة الشهيرة التي تعني- بالإسبانية- «ملكي»، نسبةً إلى طبيعة النظام الملكي الدستوري الذي يملك بمقتضاه، الملك خوان كارلوس، ولا يحكم، تجدها منتشرة في أنشطة أخرى مثل «ريال إسطنبول»، وهي سلسلة شهيرة لتقديم سندوتشات ووجبات الشاورما، على الطريقة التركية، بينما المطاعم اللبنانية تحظى، هي الأخرى، بحضور ملحوظ، لكن، غالباً ما يقصدها روّاد الإفطار، وعشّاق القهوة القويّة على الطريقة العربية، صباحاً.

وكما في أحياء وسط القاهرة، فإن الكابوس الذي يطارد أصحاب السيارات هو أن تجد موطئ قدم، لكي تركن سيارتك في الشارع، بعدما تُفاجَأ بأن ساحة الانتظار، التي تمتدّ عدّة طوابق تحت الأرض، قد امتلأت عن آخرها. السلطات حاسمةفي تطبيق نظام مروري، شديد الصرامة والسلاسة، في آن واحد، مع شبكة طرق تلتفّ حول الغابات، وتحيطها سلاسل جبلية، تمتد على جانبيها حدائق عامّة بديعة؛ مما يجعل قيادة السيارة متعة في حَدّ ذاتها، شريطة أن تحلّ مشكلة «الباركنغ».

النهار، عموماً، هادئ، والمدينة، طوال الوقت، تبدو مثل جميلة

https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com


حديقة «باركي دل أويستي»

تستحمّ في نهر باطمئنان، متيقّنةً من أنه لا يوجد مَنْ يتلصّص عليها. رحلات «التلفيريك» فوق الجبال متعة، يحرص عليها الجميع: مواطنون، وسيّاح، كما أن حديقة «الريتيرو» ملتقى جميع الأعمار والجنسيات.

إنها أشهر حديقة في إسبانيا ويطلقون عليها، هنا، رئة العاصمة، كما أنها من أشهر الحدائق في أوروبا كلّها، وتتميّز ببحيرة جميلة، يمكنك أن تستأجر زورقاً صغيراً وتبحر فيها لمدّة نصف ساعة، نظير رسوم رمزية. كانت، في الأصل، منطقة قصر استجمام الملك فيليب السادس، تَمَّ تدمير القصر في الحرب الأهلية الإسبانية (1936 - 1939)، وبقيت الحدائق التي تعدّ متنفّس «المدريديين»، حيث تقام فيها المهرجانات والمعارض، كما تحتوي على اثنين من المباني الرائعة: الأول قصر الكريستال، والثاني قصر فيلاسكيز، ويقام، في هذين المبنيين اللذين يعود تاريخ بنائهما إلى عام 1884، العديد من المعارض. وتقع حديقةالريتيرو بالقرب من متحف «البرادو» الذي يحظى بشهرة عالمية.

يبدو الإسبان، في مدريد، عاشقين للّيل أكثر من النهار الذي يمتدّ طويلًا، حيث لا تغرب الشمس قبل التاسعة مساءً. إنهم يقضون معظم الأسبوع مستسلمين للترفيه المنزلي عبر التلفزيون، أما عطلة «الويك إند» فهي مخصّصة لدعوة الأصدقاء للعشاء في المنزل، والذي من المتعارف عليه أن يبدأ في تمام التاسعة والنصف، حيث لا يغادر الضيوف قبل الواحدة صباحاً، وأحياناً تمتدّ السهرة إلى ساعات الصباح الأولى. لِمَ لا، في الغد عطلة؟

البديل الآخر يتمثّل في الخروج، حيث تبدو خيارات المطاعم عديدة، تعكس الطابع «الكوزموبوليتاني» للعاصمة، فبعيداً عن المطاعم الأسيوية التي باتت ذات حضور عالمي «تقليدي»، تتميّز مدريد بالمطاعم اللاتينية، لاسيّما البرازيلية والأرجنتينية التي قد يمتدّ الواحد منها على مساحة ملعب تنس، مع ميل إلى الطراز الحديث في الإضاءة والديكور. وتتفنّن في تقديم اللحوم المشوية المتبّلة وفق وصفات خاصّة، مستفيدةً من انتشار المراعي الطبيعية والأبقار في هذين البلدين، مع تقديم «عروض» من رقصات «السالسا» أحياناً. ورغم أن مدريد ليست مدينة ساحلية، إلا أنها تشتهر بمطاعم الأسماك و«فواكه البحر»، التي يجب أن تكون مستعدّاً للعديد من مفاجآتها، حيث كثيراً ما يتم تقديم «كائن بحري» لك، كنوع من المشهّيات، وهو لا يزال حيّاً يتحرّك، والمطلوب منك أن تسكب عليه المزيد من أنواع الخلّ القوي لـ «قتله»، ثم تغمسه في وصفة توابل آسيوية، و«بالهنا والشفا.. مطرح ما يسري يمري». إذا كان يتملّكك الفضول حول متوسّط أسعار الوجبات هنا، فدعني أطمئنك أنه معقول للغاية. بعض المطاعم «المحلّية» تتّخذ من رقصات الفلامنكو سلاحاً فعّالاً في معركة المنافسة. «ماريا خوسيه» أنموذج جيّد في هذا الإطار، هي راقصة فلامنكو، جمعت بين الفنّ والبيزنس، في مطعم صغير تديره، وحقّقت شهرة واسعة من خلال «شو» نهاية الأسبوع الذي تتحوّل فيه إلى راقصة مدهشة صاخبة، رغم سنوات عمرها الخمسينية، والزيادة الطفيفة في الوزن، التي طرأت على قوامها. الـ(شو) يتمّ تقديمه بمصاحبة مطرب وعازف جيتار، يرتديان الزيّ المميّز، من قميص وبنطلون أسود.

الطريف في مطاعم مدريد أنها تعكس في أسمائها مفاهيم ثقافية، لم نعرفها نحن- العرب- إلا في الكتب وعلى المستوى التنظيري، بينما تبدو هنا أسلوب حياة. وعلى سبيل المثال، هناك مطعم «بوئيميا» الذي يرتاده الإسبان من كافة الأعمار، ويعني «البوهيمية»، مع استبدال الهمزة بالهاء، بحسب مقتضيات اللغة الإسبانية.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com



محمد الأصفر

ذكريات قديمة في «بون»

لا أعرف كيف أصف حالتي، عندما وجدت نفسي منخرطاً في مغامرة هجرة، حاولت بقدر الإمكان أن أجعلها شرعيّة، من خلال حصولي على تأشيرة إقامة في بون.

فبعد انتظار خمسة أشهر في تونس، وسلسلة من الإجراءات المُعقّدة المحتاجة إلى صبر أيوب، نجحت في العبور جواً مع أسرتي إلى بون، التي وصلتها أوان الغروب، وفي نفس الليلة كنت أتسكّع في شوارعها القديمة، مُستذكراً ذكريات قديمة، عشتها في هذه المدينة عام 1979، حين كنت في التاسعة عشرة.

لم أجدْ شيئاً قد تغيّر في بون، فمحطة القطارات مازالت كما هي، قطار يصل، قطار يغادر، ركّاب ينزلون، ركّاب يصعدون، والحدائق القريبة منها مازال عشبها، كما تركته، ندياً أخضر طرياً، رغم أن الفصل خريف، وأوراق الأشجار الصفراء المتساقطة تُغطّي الأرض والأرصفة، تمثال بتهوفن مازال ظهره للبريد، ووجهه للكنيسة الضخمة التي لا يستمع بالطبع لأجراسها، أما بيته الذي يبعد عن الساحة بخطوات قليلة فمازال مكانه، صامتاً ليلاً، أضواء خافتة تُطلّ من نوافذه، ومصابيح مثبّتة بعناية تبث نورها إلى أسفل دون أن تتأرجح.

تركت أسرتي في النزل الذي أقمنا فيه، وقلت لهم سأقوم بجولة، وقالت لي زوجتي قد تضيع، خذ العنوان معك، قلت لها، في بون لا أضيع، لقد عشت فيها ثلاثة أشهر من قبل، وتعلّمت اللغة الألمانية، وأعرفها كما أعرف بنغازي.

عندما وصلت إلى بون صغيراً، كانت الأرض كلها خضراء، وكانت الأوراق الصفراء الذهبية المتساقطة بفعل الخريف تحيط بالأشجار، المحتفظة بانتصابها ورقصها وبهجتها وشموخها، شققت طريقي سريعاً إلى محطة القطارات، جعلتها إلى ظهري وكأنها حارس مرمى وتقدّمت في الأزقة والأحياء والحدائق مهاجماً في سلام، طاوياً الزمن، بحثت عن أصدقاء قدامى، شعرت أنهم يعيشون قربي، وسوف أجدهم، تلك الموسيقى التي سمعتها قديماً عادت تواً إلى أذني، عرضتها على بتهوفن قال نعم، هي نفسها، الموسيقى كلما عاشت أكثر ازدادت أهميتها وقيمتها كما المقتنيات الأثرية، بحثت عن أبناء وبنات لي، وربما أحفاد أيضاً، ورأيت منهم الكثير، والكثير، ولعلّ لهذا السبب أشعر أن الشعب الألماني كأنه أسرتي فعلاً.

في ليبيا عشت ظروفاً صعبة، وتفاقمت أكثر بعد ثورات الربيع العربي، مما جعل خيار الهجرة وارداً، بل في بعض الأوقات التي شعرت فيها بالخطر ملحاً وعاجلاً، ورغم كسلي الشديد وإهمالي في مثل هذه الأمور التي تتطلّب إجراءات إدارية كثيرة، إلّا أنني دست على كسلي، خاصة بعد أن حفزني الروّائي إبراهيم الكوني في عِدّة رسائل كي أنجز المهمة وأنضمّ إلى كُتّاب المنفى كي أُبدع أكثر.

في السابق كان العالم يهاجر إلينا، وما كنا حتى نفكّر في أي هجرة، تأشيرات الدول الأوروبية وأميركا وكندا تمنح لنا دون عناء، لثقتهم بأن المواطن الليبي سيعود إلى وطنه ولن يمكث في بلادهم من أجل العمل أو العيش.

لكن في السنوات الأخيرة وانتشار العنف في البلاد، وانفلات الأمن، لابد للمثقف غير المنتمي، من تجرُّع الكأس التي ليس منها بد، والهجرة سريعاً فراراً من الموت المحدق به من كل جانب، حيث يبدأ الأمر بالتهديد ثم ربما الاختطاف وقد ينجرّ عنه الاغتيال الذي يعقبه لوذ المجرم بالفرار.

https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com